

# Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*



Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür,  
Tarih, Sanat ve Eğitim  
Araştırmaları Dergisi

The Journal of International  
Language, Literature, Culture,  
History, Art and Education  
Research

Sayı 15 (Nisan 2024)

ISSN: 2687-5675



---

## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

---

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ/ INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN: 2687-5675

Sayı 15/ NİSAN 2024

Issue 15/ APRİL 2024

OSMANİYE

# KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Korkut Ata Journal of Studies in Turcology*

**Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi**

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

ISSN: 2687-5675

**Kuruluş Tarihi:** 2019

**Sayı 15/ NİSAN 2024 Issue 15/ APRİL 2024**

## **Editör / Editorial:**

Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

## **Editör Yardımcısı / Assistant Editor**

Arş. Gör. Zahide EFE (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

## **YAYIN KURULU / Editorial Board**

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)  
Prof. Dr. Benedek PÉRI (Budapeşte Eötvös Lorand Üniversitesi, Budapeşte/Macaristan)  
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)  
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Semerkant Devlet Üniversitesi, Semerkant/Özbekistan)  
Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL (Lefke Avrupa Üniversitesi, Lefke/KKTC)  
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)  
Prof. Dr. Osman ÜNLÜ (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye)  
Doç. Dr. Afag MEMMEDOVA (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azərbaycan)  
Doç. Dr. Yılmaz IRMAK (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Nurdin USEEV (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan)  
Dr. Gerelmaa NAMSRAI (Moğolistan Devlet Üniversitesi/Moğolistan)

## **DANIŞMA KURULU / Advisory Board**

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)  
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)  
Prof. Dr. Edith Gülçin Ambros (Viyana Üniversitesi, Viyana/Avusturya)  
Prof. Dr. Yakup YILMAZ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)  
Doç. Dr. Elçin İbrahim (Milli İlimler Akademisi, Bakü/Azərbaycan)  
Doç. Dr. Firengiz KERİMLİ (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azərbaycan)  
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)  
Doç. Dr. Özkan UZ (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)  
Dr. Maral TAGANOVA (Türkmenistan İlimler Akademisi, Aşgabat/ Türkmenistan)  
Dr. Azzaya BADAM (Moğolistan Devlet Üniversitesi, Ulanbator/Moğolistan)  
Dr. Nuri BRİNA (Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi, Prizren/Kosova)

## **Alan Editörleri / Field Editors**

### **Eski Türk Edebiyatı / Classical Turkish Literature**

Prof. Dr. Yakup POYRAZ (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

### **Yeni Türk Edebiyatı / New Turkish Literature**

Doç. Dr. Abdulkhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)

## Halk Edebiyatı / Folk Literature

Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)

## Türk Dili / Turkish Language

Doç. Dr. Salih DEMİRBILEK (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

## Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları / Contemporary Turkish Dialects and Literatures

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KURTULMUŞ (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)

## Türk Dili ve Edebiyatı - Türkçe Eğitimi / Turkish Language and Literature - Turkish Education

Doç. Dr. Ömer Tuğrul KARA (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)

## Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

Prof. Dr. Bülent KIRMIZI (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

## NİSAN 2024 SAYININ HAKEMLERİ / Referees of 15th Issues (April, 2024)

Abdolvahid Soofizadeh	Aksaray Üniversitesi
Abdulkadir Erkal	Anadolu Üniversitesi
Abdullah Bayındır	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Abdullah Muaz Güven	Karamanoglu Mehmetbey Üniversitesi
Abdülkadir Tekin	Amasya Üniversitesi
Adem Hakan Alptekin	Milli Eğitim Bakanlığı
Adem Peker	Atatürk Üniversitesi
Adnan Arslan	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Ahmed Emin Osmanoğlu	Bingöl Üniversitesi
Ahmet Aytaç	Adnan Menderes Üniversitesi
Ahmet Caner Çatal	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Ahmet Çaparlar	Bağımsız Araştırmacı
Ahmet Evis	Mustafa Kemal Üniversitesi
Ahmet Kaya	Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Ali Akar	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Ali Bakkal	Akdeniz Üniversitesi
Alim Koray Cengiz	Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Alpay İçci	Uşak Üniversitesi
Arda Karadavut	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Aslı Sürgit	Bağımsız Araştırmacı
Ayperli Dikici Sığırtmaç	Çukurova Üniversitesi
Aysel Arslan	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Aysel Ferah Özcan	Sakarya Üniversitesi
Ayşe Derya Eskimen	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Ayşe Eliüşük Bülbül	Selçuk Üniversitesi
Ayşe Yılmaz	Karabük Üniversitesi
Bahadır Güneş	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Bahar Sarıboğa Akca	Ordu Üniversitesi
Banu Çetin Ünal	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Bayram Akça	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Bedri Özçelik	Kırıkkale Üniversitesi
Beril Ceylan	Ege Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Bilge Kaya Yiğit	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Burcu Çıldır	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Büşra Sürgit	İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Üniversitesi
Cengiz Şahin	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Cevat Özyurt	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Çare Tufaner  
Çınara Sağınbay  
Çiğdem Doğan Özcan  
Demet Şafak  
Derviş Dokgöz  
Derya Göğebakan Yıldız  
Dilek Turan  
Duygu Koca  
Duygu Taşdelen  
Ebru Çatalkaya Gök  
Eda Nazlımoğlu  
Elif Aktaş  
Elif Emine Balta  
Elif Gizem Karaoğlu Kirenli  
Elif Gün  
Elif Şenel  
Elmas Şahin  
Emel Hisarcıklılar  
Emel Koşar  
Emine Ayan  
Emine Bilir Eyüpoğlu  
Emir Cenk Aydın  
Emrah Meydan  
Emre Yılmaz  
Ender Kazak  
Engin Gürpınar  
Ensar Kıvrak  
Erdoğan Kaya  
Ertuğrul Yaman  
Esra Kürüm  
Esra Uslu  
Eyüp Cüçük  
Faruk Aydın  
Fatih Kalemkuş  
Fatma Özkan Kurt  
Fatma Yiğit Açıkgöz  
Ferdî Güzel  
Fevzi Çakmak  
Filiz Meltem Erdem Uçar  
Filiz Öztürk  
Firdes Temizgüney  
Funda Eda Tonga Çabuk  
Gözde Balıkçı  
Gözde Bursalıgil  
Gözde Uzgidim  
Güler Uğur Melikoğlu  
Gülser Ersoy  
Gülşah Kurt Güveloğlu  
Gülşen Erdal  
Gürkan Sarıdaş  
Hacer Ulu Bilim  
Hakan Akdağ  
Hakan Aykurt  
Hakan Çiloğlu  
Hakan Sarıçam  
Halil Sözlü  
Halit Üneş  
Handan Akyiğit  
Hanife Erdoğan  
Harun Coşkun  
Hasan Dilek  
Hasan Güzel

Adıyaman Üniversitesi  
Kafkas Üniversitesi  
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi  
Manisa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü  
Çukurova Üniversitesi  
Manisa Celâl Bayar Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Uşak Üniversitesi  
Anadolu Üniversitesi  
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Düzce Üniversitesi  
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi  
Düzce Üniversitesi  
Karabük Üniversitesi  
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Çağ Üniversitesi  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Çukurova Üniversitesi  
Bahçeşehir Üniversitesi  
Ege Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi  
Düzce Üniversitesi  
İnönü Üniversitesi  
Sakarya Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Bitlis Eren Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Üniversitesi  
Milli Eğitim Bakanlığı  
Kafkas Üniversitesi  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Bayburt Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
Ardahan Üniversitesi  
Atatürk Üniversitesi  
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi  
Başkent Üniversitesi  
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi  
İstanbul Kültür Üniversitesi  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi  
Kocaeli Üniversitesi  
Milli Eğitim Bakanlığı  
Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Mersin Üniversitesi  
Çankırı Karatekin Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Mersin Üniversitesi  
Tokat Bilim ve Sanat Merkezi  
Sakarya Üniversitesi  
Kastamonu Üniversitesi  
İstanbul Kültür Üniversitesi  
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Hacettepe Üniversitesi

Hatem Türk  
Hatice Coşkun Sönmez  
Hazan Kurtaslan  
Hilal Şen İde  
Hilmi Demirkaya  
Hulusi Köse  
Hülya Gülay Ogelman  
Hülya Kasaplı  
Hüsametdin Halit Atlı  
Hüseyin Yıldız  
Hüsna Kotan  
Işık Sezer  
Işıl Tekin  
İ M V Noyan Güven  
İ. Hakkı Aksoyak  
İbrahim Halil Yurdakal  
İnci Erdoğan  
İsmail Alperen Biçer  
İsmail Keskin  
İsmail Oğuz  
İsmail Taş  
İsmail Yörükçüoğlu  
İsmet Aydın  
Kader Birinci Konur  
Kadriye Vardar  
Koza Kurt Kırtay  
Kuban Seçkin  
Kubat Ali Topçubay  
Kudret Savaş  
Kübra Arslan  
Levent Kurgun  
Leyla Ögüt  
Lokman Tanrıku  
Lütfi Şeyban  
M. Engin Deniz  
Mahmut Ulu  
Mariana Budu  
Mehmet Aktürk  
Mehmet Ali Eroğlu  
Mehmet Ali Gündoğdu  
Mehmet Ali Yolcu  
Mehmet Alver  
Mehmet Fiğan  
Mehmet Gedizli  
Mehmet Kara  
Mehmet Sami Bayraktar  
Mehmet Samsakçı  
Mehmet Şahin  
Melda Özdemir  
Melike Somuncu  
Melis Taner  
Meriç Düzbaş  
Mesut Şen  
Metin Demirci  
Metin Samancı  
Metin Şen  
Mevlüt Yılmaz  
Mirzahan Egamberdiyev  
Muhammed Ali Budak  
Muhammed Hüküm  
Murat Alandağlı

Giresun Üniversitesi  
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Atatürk Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Sinop Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Kırıkkale Üniversitesi  
Ordu Üniversitesi  
Atatürk Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Kastamonu Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Pamukkale Üniversitesi  
Ankara Üniversitesi  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Dicle Üniversitesi  
Manisa Celal Bayar Üniversitesi  
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi  
Bahçeşehir Üniversitesi  
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Kırıkkale Üniversitesi  
Pamukkale Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
Sakarya Üniversitesi  
Yıldız Üniversitesi  
Aksaray Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Selçuk Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
İstinye Üniversitesi  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Giresun Üniversitesi  
Muş Alparslan Üniversitesi  
Manisa Celâl Bayar Üniversitesi  
Gazi Üniversitesi  
Ondokuzmayıs Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi  
Özyeğin Üniversitesi  
Anadolu Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi  
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi  
Mersin Üniversitesi  
Fırat Üniversitesi  
Al-Farabi Kazak National Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Sakarya Üniversitesi  
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi

Murat Altuğ  
Murat Can Dilber  
Murat Kamil İnanıcı  
Mustafa Genç  
Mustafa Karazeybek  
Mustafa Özbaşı  
Mücahit Kaçar  
Nağihan Baysal Yurdakul  
Naile Asker  
Naim Atabağsoy  
Nebiye Konuk Kandemir  
Necati Tonga  
Necip Fazıl Şenarlan  
Necla Dursun  
Neslihan Dokumacı  
Neşe Kutlu Abu  
Nevzat Erkan  
Nuran Tuncer  
Nurettin Demir  
Nurettin Gülmez  
Nursel Karaca  
Nursel Topkaya  
Nusret Yılmaz  
Oğuz Bozdemir  
Oğuzhan Şahin  
Onur Kurukaya  
Orhan Kurtuluş  
Ömer Faruk Ateş  
Ömer Gökhan Ulum  
Öner Çelikkaleli  
Özge Bayraktar Özer  
Öznur Yılmaz Altun  
Pakize Kayadibi  
Ramazan Ergöz  
Ramazan Kandemir Enser  
Rana Kahraman Duru  
Rasim Tösten  
Recep Arpa  
Reyila Kaşgarlı  
Rugeş Demir  
Sadık Beklen  
Sadi Gedik  
Saide Özbey  
Sait Sayar  
Sakine Akcan Ekici  
Sanem Odabaşı  
Savaş Şahin  
Savaşkan Cem Bahadır  
Sebahat Bülbül  
Seçil Ermiş İpek  
Seçil Kartopu  
Seda Ağırbaş  
Semih Büyükkol  
Semra Kılıç Karatay  
Semra Yaman  
Serap Buyurgan  
Serap Ünal  
Seyhan Mercan Kalaycı  
Sezai Demir  
Sibel Atli  
Sibel Bayram

Aksaray Üniversitesi  
Sakarya Üniversitesi  
Atatürk Üniversitesi  
Süleyman Demirel Üniversitesi  
Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Ege Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Çankaya Üniversitesi  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
Milli Eğitim Bakanlığı  
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi  
Erciyes Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Amasya Üniversitesi  
Kırklareli Üniversitesi  
Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Hacettepe Üniversitesi  
Manisa Celâl Bayar Üniversitesi  
Yalova Üniversitesi  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Iğdır Üniversitesi  
Çankırı Karatekin Üniversitesi  
İzmir Katip Çelebi Üniversitesi  
Kafkas Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Kastamonu Üniversitesi  
Mersin Üniversitesi  
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi  
Atılım Üniversitesi  
Artvin Çoruh Üniversitesi  
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Bitlis Eren Üniversitesi  
Sakarya Üniversitesi  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi  
Siirt Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
İstanbul Üniversitesi  
Bağımsız Araştırmacı  
Bağımsız Araştırmacı  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi  
Gazi Üniversitesi  
Milli Eğitim Bakanlığı  
Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi  
Eskişehir Teknik Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Karabük Üniversitesi  
Çankırı Karatekin Üniversitesi  
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi  
Ege Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Aksaray Üniversitesi  
Kastamonu Üniversitesi  
Başkent Üniversitesi  
Süleyman Demirel Üniversitesi  
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi  
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Düzce Üniversitesi

Songül Akboğa  
Songül Aral  
Süreyya Elif Aksoy  
Şahin Oruç  
Şeref Göküş  
Şevket Öznur  
Şevket Topal  
Şevki Özer Akçay  
Şeyda Algaç  
Şükrü Ada  
Tahmine Badalova  
Tevfik Fikret Karahan  
Tolga Uzun  
Tuba Bahar  
Tuna Kaan Taştan  
Turhan Ada  
Ufuk Özcan  
Uğur Uçar  
Ümit Demir  
Ümmügülsüm Dohman  
Ünal Bastaban  
Üzeyir Süğümlü  
Vural Genç  
Yahya Kemal Beyitoğlu  
Yasemin Yıldız  
Yaşar Şimşek  
Yavuz Bayram  
Yavuz Değirmenci  
Yıldıray Özbek  
Yıldırım Karadeniz  
Yılmaz Kaval  
Yunus Balcı  
Yunus Emre Karasu  
Yusuf Şen  
Zehra Dumlupınar  
Zekai Erdal  
Zeki Yıldırım  
Zeliha Öztürk  
Zeynep Negiş  
Züriye Oruç

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
İnönü Üniversitesi  
Doğuş Üniversitesi  
Yıldız Teknik Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Yakın Doğu Üniversitesi  
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi  
Atatürk Üniversitesi  
Afyon Kocatepe Üniversitesi  
Bursa Uludağ Üniversitesi  
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi  
Ardahan Üniversitesi  
Karabük Üniversitesi  
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi  
Yıldız Teknik Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Bayburt Üniversitesi  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Trakya Üniversitesi  
Kafkas Üniversitesi  
Ordu Üniversitesi  
Bitlis Eren Üniversitesi  
Adıyaman Üniversitesi  
Sakarya Üniversitesi  
Giresun Üniversitesi  
Ondokuz Mayıs Üniversitesi  
Bayburt Üniversitesi  
Akdeniz Üniversitesi  
Kocaeli Üniversitesi  
Munzur Üniversitesi  
Pamukkale Üniversitesi  
Bitlis Eren Üniversitesi  
Bayburt Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Mardin Artuklu Üniversitesi  
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi  
İstanbul Üniversitesi  
Necmettin Erbakan Üniversitesi



**Sekreteryaya / Secretariat**

Arş. Gör. Zahide EFE (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye)

**YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address**

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Karacaoğlan Yerleşkesi Osmaniye/Merkez

**YAYIN TÜRÜ/ Type of Publication**

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda 4 sayı) Yayındır.

**İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address**

E-Posta: korkutataturkiyat@gmail.com

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/korkutataturkiyat>

Telefon: 0 328 827 10 00 / 3023

**Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin Tarandığı İndeksler**

TR Dizin

Modern Language Association (MLA)

Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)

Türk Eğitim İndeksi (TEİ)

Directory of Research Journals Indexing

Index Copernicus

Arastirmax (Scientific Publication Index)

Root Indexing

CiteFactor

Scientific Indexing Services (SIS)

Research Bib (Academic Resource Index)

Acarindex (Academic Researches Index)



**İÇİNDEKİLER/CONTENTS**  
**ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES**

Kalkandelenli Muîdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi  
*Leyla and Mejnun Matnawi by Muîdî from Kalkandelen*  
**M. Fatih KÖKSAL**  
s. 1-13.

Tıbbı Dair Pratik El Kitabı Olarak Hazırlanmış Bir Eser: Hekimbaşı Emîr Çelebi'nin Neticetü't-Tıbb'ı  
*A Work Prepared as a Practical Handbook on Medicine: Chief Physician Emir Çelebi's Neticet al-Tıbb*  
**Ahmet AKDAĞ**  
s. 14-71.

Mehmed Celâl'in Sürûd'u  
*Mehmed Celal's Surud*  
**Fatih SONA**  
s. 72-86.

Balıkesirli Feyzî'ye Ait Bir Mesnevi  
*A Mesnawi of Feyzi from Balıkesir*  
**Gülay ŞAHİN**  
s. 87-103.

Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 19hk4584-5 Numarada Kayıtlı Elkâb Risalesi Üzerine  
*On the Elkab Treatise Registered in the Hasan Pasha Library Located in Çorum Whose Number is 19hk4584-5*  
**Mehmet Akif YALÇINKAYA**  
**Mehmet Oğuzhan KUŞOĞLU**  
s. 104-128.

Divan Şiirinde Halk Kültürünün İzleri: XIX. Yüzyılda Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)  
*Traces of Folk Culture in Divan Poetry: Transitional Periods in the 19th Century (Birth-Marriage-Death)*  
**Oğuz YILDIRIM**  
**Yavuz KÖKTAN**  
s. 129-149.

Hocazâde Ahmed Hilmi'nin "Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî" Adlı Eseri  
*Hocazade Ahmed Hilmi's Book Named "Mir'at-ı Hazret-i Muhyiddin Ibn Arabi"*  
**Olcay KOCATÜRK**  
s. 150-163.

201 Bir Kadın Şairin Dilinden Hicran ve Visal  
*Hijran and Visal from the Language of a Female Poet*  
**Özlem ÇAYILDAK**  
s. 164-176.

A. S. Puşkin'in Masallarının Fransızca ve Türkçe Yeniden Çevirilerinde Kültüre Özgü Öğelerin Aktarımı  
*Transfer of Culture-Specific Items in French and Turkish Retranslations of A. S. Pushkin's Fairy Tales*  
**Abuzer Hamza KAYA**  
**A. Zeynep ORAL**  
s. 177-201.

Modern Türkiye Mecmuası: Söylem, Edebî Muhteva ve Dizin  
*Modern Turkey Magazine: Discourse, Literary Content and Index*  
**Bülent SAYAK**  
s. 202-239.

Türkiye'de Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmaların Bibliyografya Denemesi  
*An Attempt at Bibliography of Postgraduate Studies on Humor Magazines and Newspapers in Turkey*  
**Enes ASIL**  
s. 240-270.

Roman Tekniği Bakımından Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Korkuyorum* Romanı  
*In Terms of Novel Technique Cahit Sıtkı Tarancı's Novel Korkuyorum*  
**Ferhat UZUNKAYA**  
s. 271-283.

Yoksulluk Sarmalında Otomobil Nesnesi ile Statü Kazanma Çabası ve Fetişizm: *Fikrimin İnce Güllü*  
*Striving for Status through the Automobile Object in the Spiral of Poverty and Fetishism: Fikrimin İnce Güllü*  
**Gökçen SEVİM**  
s. 284-294.

Osmanlı-Türk Romanında Modernleşmenin Karakterler Üzerindeki Yansımaları  
*The Reflections of Modernization in Ottoman-Turkish Novel on the Characters*  
**Hülya DÜNDAR ŞAHİN**  
s. 295-317.

Sanal Ortamda Edebiyatın Üretimi ve Modern Metinler Etrafında Oluşturulan Anlatılar: "Monna Rosa" Şiiri  
Etrafında Türetilen Hikâyeler Üzerine Bir İnceleme  
*The Production of Literature in the Virtual Environment and the Narratives Created Around Modern Texts: A Study on*  
*the Stories Derived Around the Poem of Monna Rosa*  
**Selim SOMUNCU**  
**İbrahim DAŞKIN**  
s. 318-329.

II. Meşrutiyet Devri Yazarı Yusuf Niyazi ve Mesire Perisi  
*II. Constitutional Era Author Yusuf Niyazi and the Mesire Perisi*  
**Kevser SÖNMEZ**  
s. 330-342.

Ekoeleştiri Bağlamında Necati Cumalı'nın "Susuz Yaz" Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme  
*An Analysis of Necati Cumalı's Story "Susuz Yaz" within the Context of Ecocriticism*  
**Mahir KARACAR**  
s. 343-353.

İsmet Özel'in Şiirlerinde Çocuk İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme  
*An Evaluation on the Child Image in İsmet Özel's Poems*  
**Muhammet Ali ÖZDOĞAN**  
s. 354-368.

Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarına Dair Bir İnceleme  
*An Examination of Gülten Dayıoğlu's Travel Books*  
**Mustafa Burak TÜRKYILMAZ**  
**Bülent ARI**  
**Aybala ARI**  
s. 369-399.

Dânişmend Gazi Destanı ve Vurun Kahpeye Romanındaki Olumsuz Tipler Üzerine Değerlendirme  
*Evaluation on the Negative Character Types in the Epic of Dânişmend Gazi and the Novel Vurun Kahpeye*  
**Mustafa USTA**  
**Hasan Hüseyin GÖK**  
s. 400-413.

Edip Cansever'in Yazılarında Diyalektik Kavrayış: Modernist Şiirin Dramatik ve Düşünce Boyutları  
*Dialectical Insight in Edip Cansever's Writings: Dramatic and Thought Dimensions of Modernist Poetry*  
**Semra YAMAN**  
s. 414-427.

Anadolu Türk Masallarının Farklı Kuşaklar Arasındaki Bilinirliği/Tanınırılığı Üzerine Bir İnceleme: Başkent  
Üniversitesi Örneğinde  
*A Study on the Awareness/Recognition of Turkish Folk Tales Among Different Generations: The Case of Başkent  
University*

**Aysun Ezgi YILMAZ**  
**Asude Ece UYSAL**  
**Eylül DERVİŞOĞLU**  
s. 428-442.

Metinlerarasılık, Folklor ve Bellek İlişkisi  
*The Relationship between Intertextuality, Folklore and Memory*  
**Reyhan Gökben SALUK**  
s. 443-462.

Âşık Garip Halk Hikayesi'nin Varyantlarının Karşılaştırılması  
*Comparison of Variants of the Folktale of Âşık Garip*  
**Venera MUSTAFAYEVA**  
s. 463-475.

Orhon Türkçesinde Yerleşim Birimi Adları  
*Settlement Names in Orkhon Turkic*  
**Ahmet KARAMAN**  
s. 476-506.

Özbek Türkçesinde Miratîf (Beklenmeyen Bilgi) Kategorisi  
*Mirative Category in Uzbek Turkish*  
**Bahar TÜRKYILMAZ**  
s. 507-544.

Nedîm'in Gazel Külliyyatı Üzerinden Şarap ve Kadeh Kelimelerinin Eş Anlamlılığı ve Eş Anlamlılık  
*Synonymy and Synonymy of the Words Wine and Chalice Through the Nedîm's Ghazal Collection*  
**Beyza ELMAS**  
s. 545-563.

Moskova Dilbilim Okulunun Kurucusu: F. F. Fortunatov Üzerine Bir İnceleme  
*The Founder of the Moscow Linguistic School: A Study on F. F. Fortunatov*  
**Canan PAŞALIOĞLU**  
s. 564-575.

Tansuknâme-i İlhânî'nin Eski Anadolu Türkçesine Bilinmeyen Tercümesi  
*An Unknown Translation of Tansuknâme-i Ilkhani into Old Anatolian Turkish*  
**Fatih KURTULMUŞ**  
s. 576-604.

Türk Savunma Sanayii Tarafından Üretilen/Modernizasyonu Yapılan Araçlara Verilen Adlarının Adbilimsel  
İncelemesi  
*Onomastic Study of Names Given to Vehicles Produced/Modernized by the Turkish Defense Industry*  
**Meltem SARGIN**  
s. 605-624.

Çağatay Türkçesi ile Yazılmış Bir Kıyâfet-Nâme: Kıyâfetü'l-Beşer  
*A Physiognomy Book Written in Chagatai Turkish: Kıyâfetü'l-Beşer*  
**Muhammed KARASU**  
s. 625-639.

Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -İsimler-  
*Vocabulary of Chagatai Turkish in Ferheng-i Şu'ûrî -Nouns-*  
**Fatih Numan KÜÇÜKBALLI**  
**Muhsin UYGUN**  
s. 640-672.

Sivas İli Ağızlarında Kullanılan Yiyecek Adları  
*Food Names Used in the Dialects of Sivas Province*  
**Ömer GÜVEN**  
s. 673-687.

Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Birleşik Çekimli Yapıların Anlamsal Değeri  
*The Semantic Value of Combined Conjugation Structures in Omer Seyfettin Stories*  
**Sena YİĞİT**  
**Mediha MANGIR**  
s. 688-710.

Çağatay Türkçesinde /-GAy/ Gelecek Zaman Ekinin  
Sıfat-fiil Görevinde Kullanımı Üzerine  
*The Use of Future Tense Suffix /-GAy/ as a Participle in Chagatai Turkish*  
**Sevim ERDEM YILDIZ**  
s. 711-726.

Seyf-i Sarâyî'nin Gülistân Tercümesi'nde Saygı ve Nezaket İfadeleri  
*Expressions of Respect and Courtesy in Seyf-i Sarâyî's Translation of Gulistân*  
**Suna SEVER**  
s. 727-748.

Çağdaş Azerbaycan Şairlerinden Arif Buzovnalı: Hayatı, Şiir Sanatı ve Eserleri  
*A Contemporary Azerbaijani Poet Arif Buzovnalı: His Life, Art of Poetry and Works*  
**Vüsale MUSALI**  
s. 749-777.

Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanım Tutumları ile Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi  
*An Investigation of the Correlation Between the Attitudes of University Students Towards Social Media Usage and Their Levels of Social Anxiety*  
**Ahmet ÖZBAY**  
**Ceyda İŞ VARDARLI**  
s. 778-796.

Investigation of Preschool Teachers' Views of Inclusive Mathematics Education  
*Okul Öncesi Öğretmenlerinin Kapsayıcı Matematik Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi*  
**Ali MAZI**  
s. 797-809.

Okul Müdürlerinin Etik Olan ve Etik Olmayan Davranışları ile Değer Söylemlerinin Öğretmen Güçlendirme Bağlamında İncelenmesi  
*Examination of School Principals' Ethical and Unethical Behaviors and Value Discourses in the Context of Teacher Empowerment*  
**Neşem ERKOÇ**  
**Altan ÖZTABAN**  
**Bilgen KIRAL**  
s. 810-829.

Öğretmen Adaylarının Doğal Afetlere Yönelik Algılarının İncelenmesi: Fenomenolojik Bir Perspektif  
*Examination of Prospective Teachers' Perceptions Regarding Natural Disasters: A Phenomenological Perspective*  
**Canan DEMİR YILDIZ**  
**Esra DEMİR ÖZTÜRK**  
s. 830-845.

Unveiling the Impact of Language Input and Regular Exposure to Language in Turkish (Second Language) and English (Foreign Language) Education Through a Dynamic Usage-Based Approach  
*Türkçe (İkinci Dil) ve İngilizce (Yabancı Dil) Eğitiminde Dinamik Kullanım Temelli Yaklaşımla Dil Girdisinin ve Dile Düzenli Maruz Kalmanın Etkisini Ortaya Çıkarma*  
**Erçin AYHAN**  
**Asma ALTRHONI**  
s. 846-865.

Okul Öncesi Eğitim Programlarına Bir Bakış: 2013 ve 2024 Programlarının Karşılaştırılması  
*A Look at Preschool Education Programs: Comparison of 2013 and 2024 Programs*

**İrem Nur DİREK**  
**Onur BATMAZ**  
s. 866-880.

“Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” Adlı Eserlerin Karşılaştırmalı Analizi  
*Comparative Analysis of The Works Called “The Little Prince” and “The Little Black Fish”*

**Mert BAŞBAYRAK**  
**Rezan KARAKAŞ**  
s. 881-894.

Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Becerisi Bağlamında Değerlendirilmesi  
*Evaluation of Secondary School Social Studies Textbooks in the Context of Innovative Thinking Skills*

**M. Mustafa AKÇAY**  
**Tevfik PALAZ**  
s. 895-918.

Impact of Out-of-School Educational Environments on the Creative and Spatial Thinking Skills of Gifted Students

*Okul Dışı Eğitim Ortamlarının Üstün Yetenekli Öğrencilerin Yaratıcı ve Uzamsal Düşünme Becerileri Üzerindeki Etkisi*

**Mustafa ÖZTÜRK**  
**Ayşe OKUR**  
**Ahmet KURNAZ**  
s. 919-938.

Akademik Başarısı Yüksek Öğrencilerin Sahip Oldukları Değerler ve Kişilik Özellikleri: Öğrenci, Veli ve Öğretmen Üçgeninde Sekizinci Sınıf Öğrencilerine Yönelik Durum Çalışması  
*Values and Personality Traits of Students with High Academic Achievement: A Case Study for Eighth Grade Students in the Student, Parent and Teacher Triangle*

**Nurcan ÖZCAN**  
**Yusuf KESKİN**  
s. 939-960.

Türkçe Dersi Öğretim Programı ve 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nın Özetleme Bağlamında İncelenmesi  
*An Examination of the Turkish Curriculum and the 5th Grade Turkish Textbook in the Context of Summarising*

**Nurullah KARAOĞULLARI**  
**Müjgan BEKDAŞ**  
s. 961-975.

Okul Öncesi Dönemde Bilime Yönelik Motivasyon ile Örüntü Becerilerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi  
*Investigation of Motivation Towards Science and Pattern Skills in the Pre-school Period in Terms of Various Variables*

**Özgün UYANIK AKTULUN**  
**Ümit Ünsal KAYA**  
**Ali İbrahim Can GÖZÜM**  
**Pakize Merve YILMAZ**  
s. 976-993.

Exploring Undergraduate Students' Viewpoints on Corrective Feedback Implementations in Interpreting Sözlü Çeviride Düzeltici Geribildirim Uygulamalarına İlişkin Lisans Öğrencilerinin Bakış Açılarının İncelenmesi

**Sevda BALAMAN**  
s. 994-1011.

Öğretmen Adaylarının Dijital ve Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi  
*Examining Teacher Candidates' Attitudes Towards Digital and Paper-Based Reading*

**Şafak KAMAN**  
**Aydın BULUT**  
s. 1012-1025.

Konya İli Abdülaziz Mahallesi'ndeki Rum Emval-i Metrukesi (1924)  
*Greek Emval-i Metruke (Abandoned Properties) in Abdülaziz Neighbourhood of Konya Province (1924)*

**Kürşat KURTULGAN**

**Aydın EFE**  
**s. 1026-1038.**

Endülüs'ün Hristiyanlaştırılmasında Öncü Bir Figür: Kastilya Kontluğu  
*A Pioneer Figure in the Christianization of Andalusia: The Establishment Process of the County of Castile*

**Fatih SANSAR**  
**s. 1039-1045.**

1840-1864 Yılları Arasında Osmanlı Taşra Yönetimini Düzenleyen Nizamnameler: Malatya Örneği  
*The Regulations Organizing the Ottoman Provincial Administration Between 1840-1864: The Sample of Malatya*

**Gülşen ULUKAYA**  
**s. 1046-1059.**

Similar Narration of the Other: Lâri's Narration of the Battle of Çaldıran under Ottoman's Influence (1514)  
*Öteki'nin Benzer Anlatımı: Osmanlı Tahakkümünde Lâri'nin Çaldıran Savaşı Anlatısı (1514)*

**Nilab SAEEDİ**  
**s. 1060-1075.**

Mümtaz Turhan'ın Batılılaşma Düşüncesi  
*Mumtaz Turhan's Idea of Westernization*

**Oğuzhan GÖKSEL**  
**s. 1076-1084.**

Bir Ehl-i Hiref Örgütü: Cemaati Kazgânyân-ı Hassa  
*An Ahl-i Hiref Organization: Cemaati Kazgânyân-ı Hassa*

**Şerife KARAMAN**  
**s. 1085-1109.**

Kadın Sanatçıların Gözünden Türk Mitolojisi: Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknil  
*Turkish Mythology through the Eyes of Female Artists: Selma Gürbüz, Canan Şenol and Can Göknil*

**Çiğdem DOĞAN ÖZCAN**  
**Buse KIZILIRMAK ÇEKİNMEZ**  
**s. 1110-1121.**

Buldan ve Kızılcaölük Peştamalları; Temel Kalıplarda Dijital Kapsül Koleksiyon Uygulaması  
*Buldan and Kızılcaölük Peshtemals; Digital Capsule Collection Application in Basic Patterns*

**Derya TATMAN**  
**s. 1122-1137.**

Atatürk'ün Giysilerinin İncelenmesi ve Yapay Zekâ ile Giydirilmesi Üzerine Bir Araştırma  
*A Research On Analysing Atatürk's Clothes and Dressing him with Artificial Intelligence*

**Fatma BAYRAKTAR**  
**s. 1138-1156.**

Mudurnu Tığ Oyaları ve Nurdan Çakır Öz Koleksiyonu  
*Mudurnu Crochet Oya's and Nurdan Çakır Öz Collection*

**Gülten KURT**  
**s. 1157-1169.**

Brokar Dokuma Tekniği ile İlgili Terim ve Kavramların İncelenmesi  
*Examination of Terms and Concepts Related to Brocade Weaving Technique*

**Hanife GÜNEŞ YARMACI**  
**Fatma Nur BAŞARAN**  
**s. 1170-1183.**

Geleneksel Kündekari Sanatının Modern İç Mimaride Bezeme Unsuru Olarak Kullanımı  
*The Use of Traditional Kündekari Art as an Ornamental Element in Modern Interior Design*

**Harun DİLER**  
**Yusuf Ziya ERDİL**  
**Ali KASAL**  
s. 1184-1193.

Konya Müzelerinde Bulunan Yazı Bezemeli İşleme Örneklerinin İncelenmesi  
*Examination of Script Decorated Embroidery Samples Found in Konya Museums*

**Kezban SÖNMEZ**  
s. 1194-1208.

Ahmet Han Çeşmesi'nin Sanat Tarihi Disiplini Bakımından Analizi  
*Analysis of Ahmet Han Fountain in Terms of Art History*

**Lale YILDIR**  
s. 1209-1226.

Kızılderili Kültüründe Dar Dokumalar ve Türk Kültüründe Kolan Dokumalar  
*Native American Narrow Weavings and Turkish Girth Weavings in Cultural Context*

**Mehmet Ali EROĞLU**  
s. 1227-1245.

Gölcük-Saraylı'ya Ait Bir Grup İşleme Örneği Üzerine  
*Work on the Group of Embroidery Samples belong to Gölcük-Saraylı*

**Mine CAN**  
s. 1246-1260.

Resim Geleneğinden Güncel Sanat Pratiklerine Çiçeklerin Serüveni  
*The Adventure of Flowers from Painting Tradition to Current Art Practices*

**Nevin YAVUZ AZERİ**  
s. 1261-1275.

İleri Dönüşüm Bağlamında: Denim Giysi Tasarımları  
*In the Context of Upcycling: Denim Clothing Designs*

**Nurhan ÖZKAN KUŞ**  
**Fatma ERBEN**  
s. 1276-1287.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Peñç ve Goncağül

*Fully Stylized Flowers on the Tiles of the Tomb of Suleiman the Magnificent: Hatayi, Peñç and Rosebud*

**Nursel KARACA**  
s. 1288-1311.

Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Görülen Yazılı Bezemeler  
*Written Decorations Seen on Bride Mirrors with Glass Decorations*

**Sebahat BÜLBÜL**  
s. 1312-1335.

Türk Resim Sanatında Kaybolmaya Yüz Tutmuş Şerbetçi Figürüne Estetik Bir Bakış  
*An Aesthetic Look at The Sherbet Seller Figure Which About to Be Disappeared in Turkish Painting*

**Semih BÜYÜKKOL**  
s. 1336-1345.

Gelişmesiz Sonat Formu Örneği Olarak F. Schubert'in Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun İncelenmesi

*The Andante Con Moto Movement of F. Schubert's Op. 100 No: 2 Piano Trio in E-flat Major as an Example of Undeveloped Sonata Form*

**Evren İdil YAZAN**  
**Sibel PAŞAOĞLU**  
s. 1346-1361.



Türkiye’de Sol Klarnetin Gelişim Süreci ve Yapım Ustalarının Sol Klarnete İlişkin Görüşleri  
*The Development Process of the G Clarinet in Turkey and the Opinions of Master Craftsmen Regarding the G Clarinet*

**Furkan ÜSTÜNDAĞ**  
**Hazan KURTASLAN**  
s. 1362-1378.

Organoloji Bağlamında Bendir  
*Bendir in the Context of Organology*

**Kamil KARAOĞLU**  
s. 1379-1396.

Türk MüsİKİSİ Tarihinde Müellifi Bilinmeyen “Edvâr” (Risâle) Üzerine Bir Analiz  
*An Analysis on “Edwâr” (Treatise), an Unknown Author in the History of Turkish Music*

**Turgut YAŞİ**  
s. 1397-1410.

Çin Uygarlığında Flütün Tarihsel Gelişimi  
*Historical Development of Flute in Chinese Civilization*

**Ümran Ezgi ÖZYÖRÜK**  
s. 1411-1426.

Müzikal Performans Kaygısı Bilişsel Başa Çıkma Envanteri: Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması  
*Musical Performance Anxiety Cognitive Coping Inventory: Validity and Reliability Study*

**Yusuf Barış UZUN**  
**Sanem ŞEHRİBANOĞLU**  
**Sena Gürşen OTACIOĞLU**  
s. 1427-1438.

Çince Kelimelerdeki Cinsiyetçilik ve Onun Sosyo - Kültürel Temelleri  
*Sexism in Chinese Words and Its Socio-Cultural Foundations*

**Adilcan ERUYGUR**  
s. 1439-1456.

Belâgat İliminde Harf ve Harekeyle İlgili Söz Sanatları  
*The Rhetorical Arts Related to Letters and Vowels in the ‘İlm al-Balâgha*

**Ahmet GEZEK**  
s. 1457-1470.

Örgütsel Şeffaflık, Örgütsel Güven ve Örgüt Sağlığının Okul Etkililiğine Etkisi  
*The Effect of Organizational Transparency, Organizational Trust and Organizational Health on School Effectiveness*

**Ali TOSUN**  
**Kazım ÇELİK**  
s. 1471-1490.

Geleneksel Çintemani Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Çağdaş Giyim Tasarımlarına Yansımaları: Dijital Koleksiyon Süreci Örneği

*The Position of the Traditional Çintemani Motif in Turkish Culture and Its Reflections on Contemporary Clothing Designs: Digital Collection Preparation Example*

**Ayşegül PARALI**  
**Ahu Fatma MANGİR**  
s. 1491-1523.

Edebiyat Öğretiminde Kullanılabilecek Bir Kaynak: Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra  
*A Source That Can be Used for Literature Education: A Poetic Momerandum as to Our Literature History From Its Beginning to the Tanzimat Period*

**Cihan İNER**  
s. 1524-1540.

Tarih ve Turizm Arasındaki Bağlantı: Köprüler  
*Connected Between History and Tourism: Bridges*

**Deniz GÜÇLÜ**  
s. 1541-1561.

Osmanlı Son Dönem Eğitim Yapılarından Bir Örnek: Başköy İbtidai Mektebi Taş Süslemeleri  
*An Example from Late Ottoman Educational Buildings: Başköy Ibtidai School Stone Decorations*  
**Eda ERİŞ KIZGIN**  
s. 1562-1574.

Musul Zengi Atabeglerine Ait Bakır Sikkelerin Bezeme Unsurları Açısından Değerlendirilmesi  
*An Analysis of the Decorative Elements of Copper Coins Belonging to the Mosul Zengi Atabegs*  
**Emre GÜNAY**  
s. 1575-1589.

Türkiye'nin Terörle Mücadele Tarihinde Savunma Sanayinin Rolü: BMC Örneği  
*The Role of the Defense Industry in the History of Turkey Counter-Terrorism: BMC Example*  
**Fatma TOMBAK**  
s. 1590-1604.

An Example of Shahnameh Prepared for a Ruler (Promotion and Evaluation)  
*Hükümdar Örneği Bir Şâhnâme Nüshası (Tanıtım ve Değerlendirme)*  
**Gulzoda MAKHMUDJONOVA AKAY**  
s. 1605-1616.

A Bibliometric Analysis on Poverty and Media Studies  
*Yoksulluk ve Medya Araştırmaları Üzerine Bibliyometrik Bir Analiz*  
**Hüseyin YAŞA**  
**Onur OĞUR**  
s. 1617-1639.

Dijitalleşen Dünyada Diplomasi, Eğitim ve Dil  
*Diplomacy, Education and Language in the Digitalizing World*  
**Liya DEMİR**  
s. 1640-1649.

Yaşam Memnuniyeti, Mesleki Doyum ve Dindarlık İlişkisi: Avukatlar Üzerine Nicel Bir Araştırma  
*The Relationship Between Life Satisfaction, Professional Satisfaction and Religiosity: A Qualitative Study Among Lawyers*  
**Mehmet Emrullah DURAN**  
s. 1650-1664.

Farklı Statülerde Dıştan Nüfus Alan Seçili Ülkeler ile Türkiye'nin Dil Politikaları Bağlamında Karşılaştırılmalı  
Değerlendirilmesi  
*Comparative Evaluation of Selected Countries with Foreign Populations in Different Statuses and Türkiye in the Context of Language Policies*  
**Merve UYSAL**  
s. 1665-1680.

Irak Türkmenleri'nin Türkmen Dilini ve Kültürünü Koruma Çabaları  
*Efforts of Iraqi Turkmens to Preserve Turkmen Language and Culture*  
**Özlem ACAR**  
**Bilgay DUMAN**  
s. 1681-1698.

Çağdaş Sanatta Bir Temsil Biçimi Olarak Minyatür  
*The Miniature, as a Type of Representation in Contemporary Art*  
**Selda ÖZTURAN**  
s. 1699-1715.

Atatürk Dönemi İzmir'inde Okul Dergiciliğine Bir Örnek: Ege Işıldağı Dergisi'nin Fihrist Çalışması  
*An Example of School Magazine Publishing in Izmir during the Atatürk Period: Index Study of Ege Işıldağı Magazine*  
**Selime TURGUT**  
**Emre NASUHOĞLU**  
s. 1716-1733.

Ev ve Dışarı: Türkiye’de Modernliğin Fotoğrafını Ev Perspektifinden Çekmek  
*Home and Outside: Photographing Modernity in Turkey from the Perspective of the Home*  
**Serhat TOKER**  
s. 1734-1749.

Ali b. Osman el-Üşî’nin Fıkhi Görüşleri Bağlamında Hanefi Mezhebi’ndeki Yeri  
*Ali b. Osman al-Üshî’s Place in the Hanafi Sect in the Context of His Fiqh Views*  
**Ali YÜKSEK**  
s. 1750-1763.

Mantardan Elde Edilen Deri Görünümlü Yenilikçi Yüzey ile Üretilen Çantaya Yönelik Tüketici Görüşlerinin  
Belirlenmesi  
*Determination of Consumer Opinions about the Bag Produced with Innovative Leather-Looking Surface Obtained from  
Mushrooms*  
**Yasemin KOPARAN**  
**Sinan ALKAN**  
**Hatice HARMANKAYA**  
s. 1764-1778.

Köksal, M. Fatih (2024). *Rizeli Âtîf ve Divanı*. İstanbul: REVAK Yayınları  
**Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ**  
s. 1779-1783.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1-13.

Geliş Tarihi-Received: 09.04.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1467200

## Kalkandelenli Muîdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi

*Leyla and Mejnun Matnawi by Muîdî from Kalkandelen*

M. Fatih KÖKSAL\*

Öz

Kalkandelenli Muîdî (16. yy.) devrinin bütün şair tezkirelerinde adından bahsedildiği hâlde hayatına dair bilgilerimizin sınırlı olduğu bir şairdir. Zenbilli Ali Efendi'ye muid olacak kadar parlak bir gelecek vaat eden bir başlangıç yaptığı ilim yolunu aynı başarıyla devam ettiremeyen şairin hayatının birçok sıkıntılarla geçtiği anlaşılmaktadır. Üretken bir şair olan Muîdî'nin tipik bir özelliği de hızlı yazmasıdır. Muîdî'nin bilinen tek mensur eseri *Miftâhu't-teşbih*'tir. Kaynaklarda hamse sahibi olduğu kaydedilmesine rağmen sadece *Şem' ü Pervâne* ve *Gül ü Nevrûz* adlı mesnevilerinin elde nüsha veya nüshaları vardır. Şairin *Vâmık u Azrâ*'sına ise henüz ulaşılammıştır.

Bu makalede Muîdî'nin kaynaklarda varlığından söz edilmeyen yeni bir mesnevisi tanıtılacaktır. Onun hamse yazma yolunda kaleme aldığı ilk eseri olduğunu düşündüğümüz bu eseri, varlığından eski kaynaklarda da yeni çalışmalarda da bahsedilmeyen *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisidir. Şairin bütünüyle meçhul olan *Aşk-efzâ* adını verdiği eserinin tespit ettiğimiz yegâne nüshası Almanya'da Dresden Kütüphanesi Mscr.Dresd.Ea.63 numarada kayıtlıdır. En az üç yaprağın kopuk olduğu anlaşılan mezkûr nüsha 96 yapraktan müteşekkildir. Hezec bahrinin *mefâilün mefâilün feilün* kalıbıyla yazılan *Aşk-efzâ*, hazırlamış olduğumuz metne göre 2756 beyitten müteşekkildir. Muîdî eserini oluştururken Hâtîfî'nin Farsça *Leylâ vü Mecnûn*'unu model olarak benimsemiştir.

Bu makale, tarafımızdan kitap olarak yayıma hazırlanan eserin bilim dünyasına tanıtılması amacıyla kaleme alınmıştır. Makalede, özellikle bu eserden hareketle Muîdî'nin hayatı ve eserlerine dair ulaşılan kimi sonuçlar paylaşılacak; söz konusu yazma nüsha tanıtılacak, eser hakkında bilgi verildikten sonra *Aşk-efzâ*'nın Hâtîfî'nin eseriyle ilişkisi ve özgünlüğü hakkında bilgi verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Leylâ vü Mecnûn, mesnevi, hamse, Muîdî, Hâtîfî.

### Abstract

Muîdî from Kalkandelen (16th century) is a poet whose name is mentioned in all poet biographies of his period, but we have limited information about his life. It is understood that the life of the poet, who was not able to continue his path of knowledge with the same success, which he started with promising a bright future as an assistant to Zenbilli Ali Efendi, passed through many troubles. A typical feature of Muîdî, a productive poet, is that he writes quickly. Muîdî's only known prose work is *Miftâh al-teşbih*. Although it is recorded in the sources that he was the owner of hamse, only copies of his mathnawis named *Şam' ü Parvâne* and *Gul u Nevrûz* are available; The poet's *Vâmıq u Azrâ* has not been found yet.

\* Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: mfkoksal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1056-9957.

In this article, a new mathnawi of Muîdî, whose existence is not mentioned in the sources, will be introduced. This work, which we think is his first work on the path of writing *hamsa* (five mathnawi), is the *Leylâ and Mejnûn* mathnawi, whose existence is not mentioned in either old sources or new studies. The only copy we have identified of the poet's completely unknown work called *Aşq-efzâ* is registered in the Dresden Library, Mscr.Dresd.Ea.63, in Germany. The copy in question, which appears to have at least three leaves broken off, consists of 96 leaves. *Aşq-efzâ*, written in the *mefâilün mefâilün feûlun* pattern of *hezec* (aruz meter), consists of 2756 couplets according to the text we have prepared. While creating his work, Muîdî adopted Hâtîfî's Persian *Leylâ and Mejnûn* as a model.

This article was written to introduce the work, which is prepared to be published as a book by us, to the scientific world. In the article, some conclusions about Muîdî's life and works will be shared, especially based on this work; the manuscript in question will be introduced, and after giving information about the work, information will be given about the relationship of *Aşq-efzâ* with Hâtîfî's work and its originality.

**Keywords:** *Leylâ and Mejnûn*, mathnawi, hamsa, Muîdî, Hâtîfî.

### Giriş: Muîdî'ye Dair Birkaç Söz

Muîdî (öl. 1568'den önce), 16. yüzyılın velut şairlerindedir. Bugün Kuzey Makedonya sınırlarında bulunan ve günümüzdeki adı Tetova olan Kalkandelen kasabasında doğmuştur. Asıl adı bilinmeyen şairden bahseden şura tezkirelerinde onun neden bu mahlası aldığına dair farklı bilgiler verilir. Kınalızâde ve Beyânî'ye göre (Kutluk, 1989, s. 916; Kutluk, 1997, s. 268) II. Bayezid dönemi müderrislerinden olan Muîdzâde'nin oğlu olduğu; Âşık Çelebi'ye göre (Kılıç 2010: 824) babası muîdî olduğu için bu mahlası almıştır. Sehî Bey (İpekten vd. 2017: 176), Bursalı Mehmed Tâhir Efendi (1333, s. 410) ve Nail Tuman'a (2001, s. 2/970) göre ise Zenbilli Ali Efendi'nin (öl. 932/1526) muîdî olması hasebiyle "Muîdî" tahallus etmiştir. Tezkirelerde eğitim hayatı ve sonrasına dair etraflı bilgi mevcut değildir. Ahdî (Solmaz, 2005, s. 539), eğitimini en parlak şekilde tamamlamak için elinden gelen gayreti gösterdiğini, yüksek kabiliyeti ve parlak zihniyle akranları arasında öne çıktığını kaydeder. Âşık Çelebi, "Niçe zemân Rûm'da müzebzebü'l-hâl olup geçinmişdir." (Kılıç, 2010, s. 824) diyerek Anadolu'da sıkıntılı günler geçirdiğine işaret etmekle yetinir ancak onun düzenini bozan sebeplerden söz etmez. Kınalızâde Hasan Çelebi, süslü benzetmeler ve secilerle yüklü ifadeleri arasında Muîdî'ye dair yapılan çalışmalarda, onun gözden kaçan bir yanı olan "okçu" oluşuna gönderme yapar (Kutluk, 1989, s. 916):

"Vücûd-ı haîri kalkan deler tîr-i pür-te'sîr iken Kalkandelen aña yir olmak garîbdür. Ve ol maqûle ce'âbdan iken maârif-i bî-hisâbdan şâhib-sehm ü nişâb olmak emr-i 'acîbdür."<sup>2</sup>

*Heşt Behişt* ve Latîfî tezkirelerindeki ifadelerden bu tezkireler yazıldığında şairin hayatta olduğu anlaşılmaktadır. Ölümünden bahseden ilk kaynak olan *Meşâirü's-şuarâ*'ya göre (Kılıç, 2010, s. 2/824) hacca gitmiş, oradan Mısır'a geçerek "beytü'l-mâl kâtibi" olmuş, o görevdeyken Mısır'da vefat etmiştir. Âlî (İsen, 1994, s. 276), Mısır'a ilmiye yolundan vazgeçerek gittiği ve Mısır'da beytül-mâl kâtipliği yaparken vaktini şiir yazmakla geçirdiği bilgisini verir.

Bu durumda Muîdî'nin ölüm tarihine dair *Latîfî Tezkiresi*'nin yazılış tarihi olan 953/1546 ile *Meşâirü's-şuarâ*'nın hitam tarihi (976/1568-69) arasında bir zaman aralığından söz edilebilir. *Sicill-i Osmânî*'de yer alan "müderris iken asr-ı Süleymân Hanîde vefât

<sup>1</sup> Osmanlı ilmiye sınıfından olan muîdîlerin, medreselerde müderris yardımcısı denebilecek bir görevleri vardı. Öğrencilerin derslerine nezaret ederler, hocalık da yaparlardı. bk. (Pakalın, 1993, s. 2/573).

<sup>2</sup> "Şerefli varlığı kalkan delen etkili bir ok iken memleketinin de Kalkandelen olması garip (ilginç bir tevafuk) ve öyle okçu sınıfından olduğu hâlde sınırsız ilimden pay ve sermaye sahibi olması da acayip bir iştir."

eyledi.” (Mehmed Süreyyâ, t.y., s. 4/503) kaydındaki müderris olarak vefat ettiği bilgisi diğer kaynaklarda yer almaz.

Mülazım ve muid olduğu hâlde ilmiye sınıfının bundan sonraki aşaması olan müderrislik veya kadılık yaptığına dair bir bilgiye sahip değiliz. Son görevinin beytülmâl kâtipliği gibi sıradan bir memuriyet olması bile başından aziller vb. bazı tatsız işler geçtiğine işaret sayılabilir.

Klasik kaynakların yanı sıra Muîdî'nin eserlerinde de hayatına dair kimi izlere ulaşmak mümkündür. *Şem' ü Pervâne* mesnevisinde hacca gidişinden, yolculuk esnasında uğrak verdiği ve bir müddet ikamet ettiği Halep'ten söz eder. *Şem' ü Pervâne*'yi, çok beğendiğini ifade ettiği Halep şehrinde kaleme aldığını da eserinden öğreniyoruz (Özgül, 2008, s. 194).

Muîdî'nin hayatına dair önemli bir bilgiye bir başka mesnevisi olan ve bir nüshası son yıllarda yapılan araştırmalar sayesinde tespit edilen *Gül ü Nevrûz* sayesinde ulaşıyoruz. Muîdî'nin bir beyitte eseri tamamlama tarihi olan 942/1535-36 yılını vermesi (Taşkın, 2015, s. 200) ve bir başka beytinde;

Olduñ bu sinin içre 'ârif  
Kırkın geçüp ellisine müşrif (Taşkın, 2015, s. 197)

demesi, yaklaşık doğum tarihine ulaşılabilmesi bakımından kayda değerdir. Eseri neşreden Taşkın'a göre (2015, s. 7) Muîdî'nin “1500'lü yılların başında değil, en erken 1485 yılında doğmuş olması gerekir.” “Müşrif” kelimesinin beyitteki anlamı<sup>3</sup> göz önüne alındığında buradan o tarihte 40'ı aşmış ama 50'ye de oldukça yaklaşmış olduğu anlaşılır. Bu sözle şair eserini 46-48 yaşları arasında yazmış; buradan yola çıkarak da kuvvetle muhtemel Hicrî 894-896 (1488-1491) yılları civarında doğmuş olduğu söylenebilir.

Muîdî'nin, hem *Aşk-efzâ*'da hem *Dîvân*'ında hem de diğer eserlerinde (msl. Kara, 2009, s. 365; Taşkın, 2015, s. 80) zor ve sıkıntılı bir hayatı olduğundan söz etmesi, yöneticiler tarafından kıymetinin bilinmemesinden şikâyet etmesi, Âşık Çelebi'nin sözünü ettiği “sıkıntılı hâl”ini teyit eden, kayda değer işaretlerdir.

Muîdî'nin şu ana kadar en az bir nüshasına ulaşılmış beş eseri vardır. Bunların üçü mesnevi, biri mensur bir eser, biri de *Dîvân*'dır (üçüncü *Dîvân*). Kaynaklarda varlığından söz edilen *Vâmuk u Azrâ* mesnevisinin ise şu ana kadar herhangi bir nüshası ortaya çıkmamıştır. Yaptığımız mukayeseli araştırmalar sonucunda Muîdî'nin eserlerini telif tarihlerine göre şu şekilde tespit ettik:<sup>4</sup>

**Dîvân:** Üç divanı olduğu bilinen şairin elde nüshası bulunan tek divanı, üçüncü (son) divanıdır. Eser Gülçin Tanrıbuyurdu tarafından doktora tezi (2012) olarak hazırlandıktan sonra e-kitap olarak yayımlanmıştır (2018). Müellif hattı olan nüsha “Evâhir-i cumâde'l-ülâ 933” (20 Şubat-4 Mart 1527 arası) tarihinde tamamlanmıştır.<sup>5</sup> Eser hakkında bk. (Tanrıbuyurdu, 2021).

**Leylâ vü Mecnûn (Aşk-efzâ):** Şairin ilk defa bu makaleyle tanıtılacak olan eseridir. İleride açıklanacak karinelere göre 1523-1527 aralığında, kuvvetle muhtemel olarak da 1523 veya 1524'te yazıldığı düşünülmektedir.

<sup>3</sup> “Bir hâle tekarrüb etmiş, bir hâle kesb etmeğe yaklaşmış olan, yüz tutmuş” (Şemseddin Sâmî, 1317, s. 1351).

<sup>4</sup> Muîdî'nin diğer eserlerinin hepsi yayımlandığı için burada ayrıntı verilmeden adı geçen çalışmalara atıf yapılacak, eserlerin sadece temel özelliklerinden söz edilmekle yetinilecektir.

<sup>5</sup> Üçüncü *Dîvân* 1527'de yazıldığı hâlde kronolojik sırada daha önce yazılan *Aşk-efzâ*'dan önce yer verilmesi, birinci ve ikinci *Dîvân*'ların daha önce yazılmış olmasıyla ilgilidir.

**Miftâhu't-teşbîh:** Mevcut bilgilerimize göre Muîdî'nin tek mensur eseridir. Eserde *Dîvân'*dan ve *Aşk-efzâ'*dan bahsedildiğine göre bu iki eserden sonra yazıldığı kesindir. Diğer mesnevilerinden söz edilmediğine nazaran onlardan önce yazılmış olma ihtimali güçlüdür. Eserin tespit edilebilen tek nüshası İsmail Erünsal tarafından bir makaleyle tanıtılarak ve neşredilmiştir (1988). Eser hakkında ayrıca bk. (Erdoğan Taş, 2022)

**Şem' ü Pervâne (Âyet-i Aşk):** Üç nüshası bilinen eser mesnevi nazım şekliyle ve hafif bahrinin *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmış olup 1600 beyit civarındadır. Eser üzerine iki yüksek lisans tez çalışması (Özgül, 2008; Kara, 2009) yapılmıştır. Esere dair bk. (Armutlu, 2021). Eser, Halep defterdarı Mehmed Bey'e sunulmuştur. Adı geçen defterdar Halep'te 1534-1535 yılları arasında görev yaptığına göre (Çakar, 2003, s. 69-71) *Şem' ü Pervâne'*nin de bu tarihlerde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Eser üzerine yapılan çalışmalarda değinilmeyen önemli bir başka husus da şairin eserinin adını *Âyet-i 'Aşk* koyduğunu açıkça zikretmesidir.<sup>6</sup>

**Gül ü Nevrûz:** Muîdî'nin adı kaynaklarda geçtiği hâlde herhangi bir nüshası bilinmeyen bu mesnevisinin eksik bir nüshası Gülşah Taşkın tarafından bulunmuş, makale olarak yayımlanarak (Taşkın, 2014) bilim dünyasına duyurulduktan sonra kitap olarak (Taşkın, 2015) neşredilmiştir. 942/1535-36 yılında tamamlanan eserin 2 bin beyit civarında olduğu tahmin edilmektedir. *Gül ü Nevrûz'*un ulaşılabilen tek nüshası 1499 beyit tutarında olup *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Eser hakkında bk. (Taşkın, 2021).

**Vâmık u Azrâ:** Muîdî'nin *Mahzenü'l-esrâr* bahrinde (*müfteilün müfteilün fâilün*) bir *Vâmık u Azrâ* mesnevisinin varlığını Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî (Kılıç, 2010, s. 824; İsen, 1994, s. 276) bildirirler. Ancak *Vâmık u Azrâ'*nın şu ana kadar herhangi bir nüshasına ulaşılamamıştır.

Kaynaklar Muîdî'nin hamse sahibi bir şair olduğu hususunda müttefiktir. Latîfî'nin "...zebân-ı Türki'de cevâb-ı Penc-Genc'i kütüb-i seb'ası vardır." (Canım, 2000, s. 502) cümlesindeki "kütüb-i seb'a" ibaresini Nizâmî'nin *Hamse'*sine nazire olarak beş mesnevi yazdığı ve buna ilave olarak iki eserinin daha (kütüb-i seb'a) olduğu şeklinde değerlendirmek gerekir. Bu eserlerden biri *Dîvân'ı*, diğeri de *Miftâhu't-teşbîh'i* olabileceği gibi *Miftâhu't-teşbîh'*in adı kaynaklarda zikredilmediğine göre başka eserler de olabilir. *Aşk-efzâ* ve *Miftâhu't-teşbîh'*ten kaynaklarda bahsedilmemesi, Muîdî'nin, bilinmeyen başka eserlerinin ortaya çıkmasının şaşırtıcı olmayacağını göstermektedir.

### Leylâ vü Mecnûn veya 'Aşk-Efzâ

Muîdî'nin bir *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi yazdığından eski kaynakların hiçbirinde bahsedilmez. Eserin adı sadece müellifin kendi eseri olan *Miftâhu't-teşbîh'*te zikredilir:

"Mu'îdi-yi belâ-keş... çün bir müddet 'ışk-ı mecâzî 'âleminde iken güce vü gündüz harâbâti olup nûş-ı câm eyledi. Mestlik şahrâsında dirdüğü lâleleri cem' idüp *Dîvân'ını* itmâm eyledi ve *Işk-efzâ* adlu kitâbını tamâm idüp ellerde 'âm eyledi." (Erünsal, 1988, s. 219).

Onun adını *Leylâ vü Mecnûn* müellifleri arasında sayan ilk kişi ise üniversite tarihimizin "ilk edebiyat doktoru" olan Ali Nihad (Tarlan)'dır Hazırlanmış olduğu doktora tezinde Leylâ ve Mecnûn hikâyesini yazan Türk şairler arasında onun da adını anan Ali Nihad, muhtemelen tezkirelerde onun Nizâmî'nin *Penç Genc'*ine "cevap" yazdığı bilgisine

<sup>6</sup> İbtidâdan görindi gâyet-i 'aşk  
Adın urdum anuñçün *Âyet-i 'Aşk* (Muîdî [yz.]: 39b)

istinaden Muîdî'yi listeye eklerken böyle bir eserin varlığından değil ama var olabileceğinden bahseder:

“Kalkandelenlidir. Babası muîd olmağın Muîdî tahallüs eylemiştir. Hacca gitmiş, Mısır'da ikâmet etmiştir. Orada beytül-mâl kâtibi iken vefât etmiştir. *Mahzenü'l-esrâr* bahrinde *Vâmık u Azrâ'sı* ve gayrı bahirlerde nice manzûm hikâyâtı vardır. *Leylâ vü Mecnûn*'u olup olmadığı meşkûkdür. (Latîfî - Ahdî)” (Ali Nihâd, 1922, s. 141)

Son yıllarda internet üzerinden erişime açılan pek çok dünya kütüphanesindeki el yazmaları arasında bilinmeyen eserlere veya bilinen eserlerin tespit edilememiş nüshalarına ulaşılabilmek imkânı doğmuştur. Biz de bahis konusu kütüphanelerden birinin sitesinde dolaşırken müellifi kaydedilmemiş “Leylâ ve Mecnûn” adıyla kayıtlı bir yazma tespit ettik. Mihrabiye içindeki unvan kısmında “Nazîre-i Leylâ vü Mecnûn min Kelâmi Mu'îdî” yazan eserin içinde de Muîdî mahlasının üç yerde geçmesi, eserin *Miftâhu't-teşbîh*'te sözü edilen mesnevi olduğunu ortaya koydu:

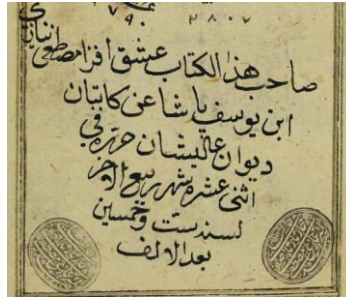
Urnursañ *Mu'îdî* oñdı işüñ  
Efser-i lâ ilâhe illa'llâh (63)<sup>7</sup>

*Mu'îdî*'yem ayırma rahmetüñden  
'Aṭâ eyle nevâlar ni'metüñden (114)

*Mu'îdî* fâriğ ol şî'r ü gâzelden  
Uşanmaduñ mı bu kavlı ü'amelden (2735)

### Eserin Nüshası

Bahis konusu nüsha Almanya'da Dresden Kütüphanesi Mscr.Dresd.Ea.63 numarada kayıtlıdır. Toplam 96 yapraktan oluşan nüshanın gerek konunun akışından gerekse bazı sayfalarda bulunan takibelerden en az üç yaprağının eksik olduğu anlaşılmaktadır. Koyu kahverengi meşin cilt içinde krem, sarı ve pembe kâğıtlara, söz başları kırmızı olmak üzere siyah mürekkeple ve talik hatla yazılmıştır. Derkenardaki bazı beyitler divani, başlıklar ise nesihdir. Her sayfası çift sütun ve 15 satırlı olan nüsha, siyah çizgiler içinde altın yıldız cetvellidir. 1b sayfasındaki tepelikli, tuğlu, lacivert zemin üzerine kahverengi ve kırmızı motiflerle müzehhep mihrabiyeunin unvan kısmında siyah mürekkeple ve talik hatla “Nazîre-i Leylâ vü Mecnûn min Kelâmi Mu'îdî” ibaresi mevcuttur. Nüsha, aynı zamanda kitabın sahibi olduğu anlaşılan Dîvân-ı Hümayûn kâtiplerinden Yûsuf Paşa oğlu Mustafâ Niyâzî tarafından 12 Rebiülâhir 1056 (28 Mayıs 1646) tarihinde istinsah edilmiştir. Kitabın muhtelif sayfalarında da görülen ve ketebe kaydının hemen altında her iki tarafa vurulan “Ḥâk-i pâ-yı çâr yâr-ı bâ-şafâ bende-i kemter Niyâzî Muşṭafâ” yazılı mühür de kitabın malikine aittir.



Nüshanın tesahüp ve istinsah kayıtları ile mühürlerin bulunduğu 95a sayfası

<sup>7</sup> *Aşk-efzâ'* dan aktarılan beyitlerin sonlarındaki numaralar, eserin yayına hazırladığımız metnindeki sıra numarasını gösterir.



Nüshada söz edilmesi gereken çok mühim bir husus da derkenar notlarıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi eserin ana metninden farklı olarak bozuk divani hatla ve eğik olarak yazılan bu notlar, 55 beyit ve 12 mısradan oluşur. Ayrıca kimi ibarelerin nüsha farkları ve bazı sahh kayıtlarının da bulunduğu bu notların kimisi eserin akışına uygun beyitler iken kimileri farklı aruz kalıplarında yazılmış, -bazılarının kaynağını tespit edebildiğimiz- başka eserlerden aktarılan, konuyla ilgili beyitler hâlinindedir.

### Eserin Adı

Muîdî Leylâ ile Mecnûn hikâyesini nazmettiği eserine özgün bir ad vermiştir. Eserinin adını 'Aşk-efzâ koyduğunu, eserini sunduğu Pargalı İbrahim Paşa'yı (öl. 932/1536) ikinci kez övdüğü bölümde açıkça söyler:

Görüp zîbâlığın her faşl u bâbuñ  
Kodum adını 'Aşk-efzâ kitâbuñ (2706)

Nitekim yukarıda görseli verilen istishap/istinsah kaydında da eser "Kitâb-ı 'Aşk-efzâ" olarak isimlendirilmiştir.

### Eserin Nazım Şekli

Aşk-efzâ, mesnevi nazım şekliyle yazılmış olmakla birlikte geleneğe uygun olarak farklı nazım biçimleri de esere serpiştirilmiştir. Eserde biri 9, biri 5, diğerleri 6 beyitten oluşan 11 gazel ile bir kıt'a-i kebîre mevcuttur. Bu gazellerin biri Leylâ'nın diğerleri Mecnûn'un ağzından söylenmiştir.

### Eserin Vezni

Aşk-efzâ, aşk mesnevilerinde çok kullanılan kalıplardan biri olan hezec bahrinin *mefâilün mefâilün feûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Eserdeki mesnevi dışında kalan yukarıda dökümü verilen manzumelerin beşi remel bahrinin *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbında, diğerlerinin her biri farklı kalıplardadır. Gazellerden birinin Türk şiirinde örneği çok nadir olan -en azından bizim bugüne kadarki çalışmalarımızda karşılaşmadığımız- *feûlün feûlün feûlün feûlün* kalıbıyla yazılmış olması Muîdî'nin çeşitlilik arayıcısı olma özelliğinin yanı sıra şiir bilgisine vukufiyetini göstermesi açısından da kayda değer bir özelliktir.

### Eserin Beyit Sayısı

Nüsha tanıtımında ifade edildiği gibi tespit edilebilen biricik nüshada en az üç yaprak eksiktir. Bundan başka fiziksel eksiklik olmadığı hâlde müstensihin istinsah esnasında atladığı bazı bölümlerin de olduğu anlaşılmaktadır. Yayına hazırladığımız metin toplamda 2756 beyitten oluşmaktaysa da eserin gerçek beyit sayısının bundan daha fazla, muhtemelen 2900 beyte yakın bir miktarda olması gerekir.<sup>8</sup> Bu noktada nüshanın sonunda, ketebe kaydının hemen üstünde iki farklı kişi -muhtemelen malikler yahut okuyucular- tarafından beyit sayısı ile alakalı olarak düşülmüş ilginç notlardan söz etmekte yarar vardır. Bu kayıtlardan ilki şudur:

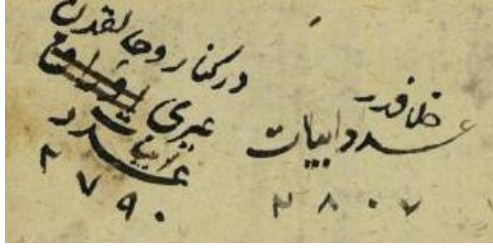
"Derkenar ve çalıktan<sup>9</sup> gayrı 'aded-i evrak ebyât 2790"

Bu notun bu hemen yanına bir başkası tarafından buradaki bilgiyi nakzeden şu kayıt düşülmüştür:

<sup>8</sup> Esere dair diğer pek çok husustaki detaylar gibi bu konunun ayrıntılı gerekçeleri de yayımlanacak kitapta görülebilir.

<sup>9</sup> "çalık" Türkçe bir kelime olup "kesik, kesilmiş" demektir. Bu kelimeyle muhtemelen bahsettiğimiz eksik yapraklar kastedilmektedir.

“Hilâfdır. ‘Aded-i ebyât 2807”



Nüşhanın sonundaki eserin beyit sayısına dair kayıtlar

Bu notlarda belirtilen beyit sayılarının neşre hazırladığımız metindeki beyit sayısı olan 2756’dan fazla oluşunu, yaprakların zamanla eksilmiş olmasıyla izah etmek mümkündür. Ancak kendi aralarındaki farkın açıklaması başka olmalıdır. Zira ilk notta belirtilen beyit sayısı (2790) onu nakzeden ikinci nottakinden (2807) daha azdır. İki beyit sayısı kaydı arasındaki 17 fark, ilkinin derkenarlardaki beyitlerin bazılarını metne dâhil ederken diğerinin metin dışı kabul etmesiyle ilgili olabilir.

### Eserin Yazıldığı Tarih

*Aşk-efzâ*’nın herhangi bir yerinde yazılış tarihine dair lafzi veya manevi bilgi mevcut değildir. Bununla birlikte kimi karinelerle eserin yazılış tarihini yaklaşık olarak belirlemek mümkündür. Muîdî, eserini Avrupa’dan getirtip diktiği heykeller sebebiyle ağır eleştirilere uğrayan ve şair ve sanatkârları himayesiyle tanınan Pargalı İbrahim Paşa’ya (öl. 932/1536) sunmak maksadıyla kaleme almıştır. İbrahim Paşa 13 Şâban 929 / 27 Haziran 1523 günü tayin edildiği sadrazamlık görevini sarayda boğdurularak katledildiği 21-22 Ramazan 942 / 14-15 Mart 1536 tarihine kadar yaklaşık 13 yıl boyunca aralıksız sürdürmüştür (Emecen, 2000, s. 335). Muîdî ona olan övgülerinde veziriazam oluşundan bahsettiğine göre *Aşk-efzâ*’nın 1523-1536 yılları arasında yazıldığı kesindir. Muîdî, sebep-i telifte eserini aslında “beş on yıl” önce yazdığını ancak meşguliyetleri yüzünden yazdıklarının müsvedde hâlinde kaldığını, bunun da içinde hep ukde olarak kaldığını, Sultan Süleyman’ın cülusuyla (1520) birlikte oluşan adalet, rahatlık ve emniyet ortamında bir bahar günü hâtiften gelen bir sesin kendisine bu eseri yazmasını tavsiye etmesi üzerine kitabı yeniden ele alarak tamamladığını söyler:

Çün istihzâr idüp-durdum fünûnı  
Bitürdüm iñen az müddetde bunu (248)

Velî tesvîd olunup kaldı pinhân  
Nitekim zulmet içre âb-ı hayvân (249)

Biş on yıl geçdi adın itmedüm yâd  
Büyük kayd-ıdı andan oldum âzâd (250)  
(...)

Ki ya ‘nî sâye-i Hâk şeh Süleymân  
Gelüp iklim-i Rûm’a oldı sultân (256)

Hemîn ol âfitâb-ı ‘âlem-ârâ  
Cihânı eyledi ‘adliyle ihyâ (257)  
(...)

Cihân emn ü emân olduğına ben  
Hudâ’ya şükr idüp fâriğ yürürken (282)

İrişdi gūşuma hâtifden āvāz  
Didi iy 'andelib-i nağme-perdāz (283)

Tekellüm kıl ki söze kudretüñ var  
Ġazel tarzında ħayli sür'atüñ var (284)

Çıķarsang-ne<sup>10</sup> ķanı Leylâ vü Mecnûn  
Belâġat bahri iķre dürr-i meknûn (285)

Bu ifadeler eserin Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk saltanat yıllarında (1520'li yılların başlarında) yazılmış olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Nitekim eserdeki ilk İbrahim Paşa medhiyesinde yer alan "saadet tacı başına yakıştı" ifadesi de vezarete yeni tayin olunan, en azından sadaret makamına yükselmesi üzerinden fazla zaman geçmemiş biri için söylenebilecek tarzdadır:

Yaraşdı başuña tāt-ı sa'ādet  
Senüñle faħr ider mühr-i vezāret (343)

İbrahim Paşa'nın başvezirliğe atanma tarihi 1523 olduğuna göre *Leylâ vü Mecnûn*'un da aynı yıl içinde belki en çok 1524 yılında yazılmış olması icap eder. Eserde bunu destekleyen başka karineler de vardır. Muîdî'nin eserinde sanatıyla övünürken;

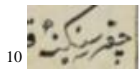
Müsellem iki üç dīvānlaruñ var  
Açılmış tāze ħoş bostānlaruñ var (222)

demesi bunlardan biridir. Şairin üç divan tertip ettiğinden ve üçüncü divanını 1527 yılında tamamladığından yukarıda söz edilmişti. Bu beyitte geçen "iki üç dīvān" ibaresinden şairin iki divanı tamamladığı ama üçüncünün henüz bitmediği çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır. Bu kayıt da yukarıda belirtilen 1523-1524 aralığını teyit edici mahiyettedir.

### Yazılış Sebebi

Klasik mesnevilerin hemen hepsinde bulunan sebab-i telif bölümü *Aşk-efzâ'* da da vardır. Şair, kırlarda servi boylu güzellerin dolaştığı, her yanda eğlence meclislerinin kurulduğu güneşli bir bahar gününde mevsimin havasına uygun, mutlu bir şekilde her biri ileride dilden dile dolaşacak olan gazeller söylemektedir. Bir söz üstadı yanına gelerek "gazelde üstadımızsın" dediği şairi uzun uzun över. Hangi türde şiir yazarsa yazsın baş tacı edildiğini, divanlarının diyar diyar dolaştığını, hâl böyleyken artık bütün toplantılarda okunacak ve çoğaltılacak bir "Leylâ vü Mecnûn kıssası" yazması ve vaktini sadece buna harcaması gerektiğini söyler. Böylece o eski bahçe, yani Leylâ ile Mecnûn hikâyesi tazelenmiş olacaktır. Muîdî bu içten çağırımı kabul eder ve kitabı kısa zamanda tamamlar. Kitabı yazar ancak temize çekme fırsatı bulamaz. Bunu istese de her seferinde bir engel çıkar. "Beş on yıl" sonra Sultan Süleyman (Kanuni) tahta çıkar. Bu dönem, tam bir adalet, huzur ve asayiş devridir. Bu durumdan ötürü Allah'a şükredip padişaha dualar ederken gaipten bir ses ona Leylâ ve Mecnûn manzumesi yazarak şiiri seven, şiirden anlayan ve şairleri himaye eden cömert bir devlet adamına sunmasını söyler. Böylece müsvedde hâlindeki eserini birkaç gün içinde temize çekerek devrin sadrazamı İbrahim Paşa'ya sunar.

Bu bilgilerden, Muîdî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini gerçekten de 5-10 yıl önce yazdığı ama türlü sebeplerden temize çekmeye fırsat bulamadığını bir "olgu", hâtiften



gelen sesin önerisi üzerine temize çekerek tamamladığını ise diğer mesnevilerde de sıkça karşılaştığımız ortak sebep-i teliflerden, başka bir deyişle “muhayyel” bir yazılış sebebi olduğunu söyleyebiliriz.

### Eserin Bölümleri

*Aşk-efzâ* tipik bir çift kahramanlı aşk hikâyesidir. Diğer türdeşleri gibi “giriş”, “konunun işlendiği bölüm” ve “hâtîme (bitiş)” bölümlerinden oluşur. Giriş bölümü, her biri Farsça başlıklar altında verilen tevhid (125 beyit), münâcât (59 beyit), naat (32 beyit), miraç (42 beyit), eserin yazılış sebebi (93 beyit), Sadrazam İbrahim Paşa medhiyesi (29 beyit) ve hikmet ve nasihat içerikli (46 beyit) alt bölümlerinden oluşan 370 beyitten ibarettir. “Maṭla‘-ı Dāsītān” başlığıyla başlayan “konunun işlendiği bölüm” -gazel başlıkları hariç- yine Farsça 40 başlık altında yer alan 2297 beyitten müteşekkildir. Eserin en kısa bölümü olan “hâtîme” (bitiş) bölümü ise zamanenin durumları hakkında birkaç söz (30 beyit), kitabın niteliği ve veziriazama dua (35 beyit) ve kitabın bitişi (22 beyit) konularından bahseden üç Farsça başlık altındaki 86 beyitten oluşur.

### Eserin Özgünlüğü

Öncelikle belirtmek gerekir ki Doğu edebiyatlarında yazılan bütün Leylâ ve Mecnûn hikâyeleri meşhur Arap hikâyesinin, başkalaştırılmış, uzatılmış veya kısaltılmış versiyonlarıdır. Farsça yazılanlar Arapça hikâyeden büyük oranda uzaklaşmış iken Türk şairleri başta Nizâmî-i Gencevî (öl. 1041), Mekteb-i Şîrâzî (öl. 1511) ve Hâtîfî (öl. 1512) olmak üzere daha ziyade Fars şairlerin eserlerini kendilerine model olarak kabul etmişler; bazıları da Türkçe versiyonlardan birini örnek ittihaz etmişlerdir. Muîdî de eserinde olay akışı olarak Hâtîfî'nin eserini benimsemiştir.<sup>11</sup>

Muîdî'nin mesnevisi, eserin “giriş” ve “hâtîme” bölümlerinde bütünüyle özgündür. Bu bölümlerin Hâtîfî'nin eseriyle hiçbir benzerliği veya ortaklığı yoktur. Benzerlik açısından mukayese edilebilecek tek bölüm “konunun işlendiği bölüm”dür. Hâliyle aşağıda verilecek bilgilerin tamamı mezkûr bölümle ilgili olacaktır.

Şiirin dış özellikleri bakımından Muîdî, Hâtîfî'den hemen tamamen ayrılır. Hâtîfî'nin eseri baştan sona mesnevi tarzındadır, yani farklı bir nazım şekli içermez; dolayısıyla vezin çeşitlenmesi de mevcut değildir. Muîdî ise eserine serpiştirdiği farklı nazım şekilleri ve bunların her birinde kullandığı değişik aruz kalıplarıyla eserine bir canlılık ve renk katmıştır. Hâtîfî, Nizâmî'nin kullandığı vezni takip ederek eserini hezec bahrinin *mef'ûlü mef'ûlün fe'ûlün* kalıbında kaleme alırken Muîdî aynı bahrin *mef'ûlün mef'ûlün fe'ûlün* kalıbıyla yazmıştır. Muîdî'nin nazım şekli ve vezin gibi şiir tekniğinin temel iki ayağında eserini Hâtîfî'den böylesine farklılaştırmasının, eserinin özgünlüğüne işaret etmek adına bilinçli bir tercih olduğu söylenebilir. İki eser arasındaki biçimce kayda değer bir farklılık da beyit sayılarından da görülmektedir. Hâtîfî'nin eseri 1880 beyitten ibaret iken *Aşk-efzâ* -eldeki yegâne nüshaya göre- 2756 beyit tutarındadır. Ayrıca yukarıda ifade edildiği üzere eldeki nüshada en az 120-150 arasında beytin eksik olduğu düşünülürse Hâtîfî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun *Aşk-efzâ*'nın yaklaşık üçte ikisi kadar bir hacme sahip olduğu görülür.

Muîdî'nin eserinde Hâtîfî'de olmayan olaylar ve motifler de vardır. Özellikle zindan motifinden söz etmek gerekir. Eserde müstakil bir başlık altında yer bulan bu bölümde Benî Âmir kabilesinin ileri gelenleri, Mecnûn laftan sözden anlamayıp bildiğini okumaya devam edince belki akıllanır diye onu zindana atarlar. Belli bir müddet zindanda kalan Mecnûn gözcülerin olmadığını fark ettiği bir anda kaçarak bu hapis

<sup>11</sup> Hâtîfî'nin Farsça eseri ile *Aşk-efzâ*'nın ayrıntılı mukayesesi yayımlanacak olan kitap çalışmamızda görülebilir. Burada sadece bu mukayeseden ulaşılan sonuçlara yer verilecektir.

hayatından kurtulur. Zindan motifi sadece Hâtifî'de değil, tespit edebildiğimize göre diğer *Leylâ vü Mecnûn*'larda da yoktur. Keza mektuplaşma faslından sonra Leylâ'nın hayır için yoksullara büyük bir ziyafet vermesi ve Leylâ'nın bu ziyafete dilenci kılığında gelen Mecnûn'un eline kepeyle vurarak çanağını düşürmesi olayı da Hâtifî'de yoktur. Çok mühim bir farklılık da Mecnûn'un şairliğiyle ilgilidir. Hâtifî'de Mecnûn'un şairliğine dair bir vurgu yokken Muîdî -herhâlde gerçek Kays'ın da bir şair olduğunu<sup>12</sup> hesaba katarak ve başka *Leylâ vü Mecnûn*'lardan mülhem- Kays'ın şairliğini ihmal etmez. Ama asıl gözden kaçırılmaması gereken detay Muîdî'de Leylâ'nın da şair olmasıdır. Yine bildiğimiz kadarıyla Leylâ'nın şairliği başka bir *Leylâ vü Mecnûn*'da böyle açık bir şekilde ifade edilmemiştir.<sup>13</sup> *Aşk-efzâ*'daki Leylâ, "gazel tarzında çok usta" bir şairdir.

Muîdî, yer yer Hâtifî'deki olayları genişletmiştir. Hâtifî'de Leylâ'nın annesi kızını İbni Selâm'la evlenmeye ikna etmek için uzun uzun dil dökerken *Aşk-efzâ*'da Leylâ, babasının kılıç zoruyla evliliği kabul etmek zorunda kalır. Her iki eserin sonuna doğru farklılıklar biraz daha artar. Hâtifî'nin kısa tuttuğu son bölümler; yani Mecnûn'un Leylâ'yı rüyasında görmesi üzerine Leylâ'nın evine gitmesi, orada Leylâ'nın -aslında gam meclisi olan- işret meclisine dâhil olması, rakîbin Mecnûn'u öldürmeye kalkışırken kılıç elinde olduğu hâlde donup kalması üzerine Mecnûn'un keramet göstererek onu bu hâlden kurtarması ve affetmesi gibi olaylar Muîdî'de hem tasvirler hem de olay zenginliği bakımından çok daha geniş ve ayrıntılıdır.

Muîdî her zaman genişletme yoluna gitmemiş, bazen de Hâtifî'nin teferruatıyla anlattığı olayları ihtisar yolunu seçmiştir. İhtisarin da tipik bir uygulaması hikâyenin en sonunda görülür. Bir sonbahar tasviriyle başlayan, Leylâ'nın rüyasında Mecnûn'u görmesi, akabinde hastalanıp ölümü ve ölümünün yankılarının anlatıldığı bölümü Hâtifî epeyce uzun ele alırken Muîdî çok kısa tutmuştur.

Her ne kadar Hâtifî'den yer yer birebir, yer yer de kısmen çevrilmiş beyitler varsa da bunların sayısı oldukça sınırlıdır ve *Aşk-efzâ* kesinlikle bir tercüme değildir. Muîdî, Hâtifî'nin daha önemseydiği kimi olay ve olguları kısaltırken kimilerini ise genişletmiş, böylece model aldığı Hâtifî'nin eserinden farklılaşmış ve kendi mührünü vurduğu yepyeni bir eser ortaya koymuştur.

Muîdî Hâtifî'nin eserini model aldığı hâlde onun adını hiç anmamıştır. Bu durum, bugünden bakıldığında yadırganabilir. Ancak dikkatle incelendiğinde yapılan yayınlarda bütünüyle özgün olarak değerlendirilen veya öyle zannedilen pek çok eserin de aslında çeviri, çeviri değilse nazire olduğu sonucuna ulaşılabilir. Hâtifî'nin bu husustaki sessizliğini model olarak Hâtifî'yi almakla birlikte farklı ve özgün bir eser ortaya koyduğunun örtülü bir ifadesi olarak da anlamak mümkündür. Zira eser, anlatım biçimi, olayları yorumlayışı ve özellikle tasvir ve tahlilleriyle serbest, farklı ve özgündür.

Bütün bu tespitler çerçevesinde çeviri veya adaptasyon olmadığı aşikâr olan bu eseri vezin farklılığı sebebiyle -her ne kadar eldeki biricik nüshanın ünvan kısmına "Nazîre-i Muîdî" yazılmışsa da- bir "nazire" kabul etmemiz de mümkün görünmemektedir. Gelenekte bir adı olmayan bu tür yazım şekli için galiba "yeniden yazım", "yeniden üretim" gibi adlar en uygun adlandırma olacaktır.

<sup>12</sup> Kays b. el-Mülevvah b. Müzâhim el-Âmirî (öl. 70/690 [?]) hakkında geniş bilgi için bk. (Durmuş 2003)

<sup>13</sup> Fuzûlî'de de "Leylâ dilinden" şiirler vardır ama Leylâ -yahut Mecnûn- dilinden söylenen o şiirlerin şairi Fuzûlî'dir. Nitekim Muîdî mahlas söyleyerek sözü anlatıcı olarak da Mecnûn'a veya Leylâ'ya bırakırken Fuzûlî, her şiirde mahlasını söyleyerek "şairin kendisi olduğunu" ihsas eder.

## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı esasında bilinenin ve sanılanın çok üstünde zenginliğe sahip, muazam bir edebiyattır. Bu uçsuz bucaksız zenginliğin bir kısmı henüz keşfedilmeye başlanmıştır. Son on on beş yıldır klasik Türk edebiyatı araştırmacıları için artık metin neşretmenin zorlaştığı hatta imkânsızlaştığı, bu sebeple farklı çalışmalara yönelmesi gerektiği noktasında, üzerinde ittifak edilmeye başlanan yaygın bir kanaat vardır. Bunun doğru olmadığını, daha neşre muhtaç pek çok eser olduğunu savunanların sayısı ise gitgide azalmaktadır. Üniversitelerin ve buna bağlı olarak yapılan metin neşirlerin olağanüstü artmasıyla neşre değer metinlerin azaldığı bir hakikattir. Ne var ki bir taraftan da teknolojinin sunduğu imkânlarla Türkiye’de ve yurt dışında bulunan pek çok kütüphanede açık erişime sunulan nüshalar, bittiği sanılan yazmalarımız için büyük bir soluk olmuştur. Bu sayede gün geçmiyor ki kaybolduğu sanılan önemli bir eser gün yüzüne çıkmasın yahut bilinen şairlerimizin varlığı bilinmeyen yeni eserlerine ulaşılmasın. Hâl böyle olunca araştırmacılarımıza düşen, “artık metin kalmadı” kolaycılığını bırakarak öncelikle neyi, nerede, nasıl araması gerektiği bilgisiyyle kendisini tahkim ettikten sonra heyecanla arayışa girişmektir. Bu bahsi kütüphanelerde keşfedilmeyi bekleyen<sup>14</sup> daha yüzlerce eser, hatta keşfedilmeyi bekleyen kütüphaneler<sup>15</sup> olduğunu söyleyerek kapatalım.

Kalkandelenli Muîdî’nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi de bu arayışlar sayesinde ulaşılan bir eserdir. 2024 yılı içinde yayımlanmak üzere bir resmî kuruma teslim ettiğimiz bu eserin ortaya çıkmasıyla genelde çift kahramanlı aşk hikâyeleri, özelde *Leylâ vü Mecnûn* literatürümüze yeni ve önemli bir halka eklenmiş oldu. Kitap çalışmasının inceleme kısmı için şairin hayatı ve diğer eserlerine yeniden, etraflıca ve mukayeseli olarak eğilince, bizzat bizim yazdığımız ansiklopedi maddeleri de (Köksal, 2006; Köksal, 2013) dâhil olmak üzere Muîdî ve eserlerine dair yapılan kimi çalışmalardaki yanlışlıklar düzeltilmiş, eksiklikler tamamlanmış oldu.

## Kaynakça

- Ali Nihâd [Tarlan] (1922). *İslâm Edebiyatında Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi*. Doktora Tezi. İstanbul: Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi.
- Armutlu, S. (2021). Şem’ ü Pervâne (Muîdî)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sem-u-pervane-muidi> [Erişim Tarihi: 17.01.2024].
- Bursalı Mehmed Tâhir (1333). *Osmanlı Müellifleri*. C. 2. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Canım, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsıratü’n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Çakar, E. (2003). *XVI. Yüzyılda Halep Sancağı (1516-1566)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Yay.

<sup>14</sup> Ayşe Hubbî Hanım’ın (16. yüzyıl) kayıp mesnevisi *Hurşîd ü Cemşîd*’in Estonya’da bir üniversite kütüphanesinden çıkması (bk. Kaçar-Özden 2021; Özden vd. 2023) iddiamızın boş olmadığını ortaya koyan delillerden sadece biridir.

<sup>15</sup> Ünlü yazma eser koleksiyoneri Fahri Bilge’nin üç binden fazla Türkçe el yazması olduğu söylenir. Bilge’nin kitaplarının 670 kadarının varisleri tarafından Milli Kütüphane’ye satıldığını biliyoruz. Adı geçen kütüphanedeki FB rumuzlu bu yazmalar, yüzlerce makale, tez ve kitaba kaynaklık etmiş, önemli bir kısmı otoğraf veya ünük nüsha eserlerden müteşekkil çok değerli bir koleksiyondur. Bilge’nin yazmalarının geri kalanının ne olduğu bir şehir efsanesi gibi muhtelif rivayetler hâlinde dilden dile dolaşır dururdu. California Üniversitesi’nde bulunan 2500’den fazla Türkçe el yazmasının Fahri Bilge’nin akıbeti meçhul kitapları olduğu, genç bilim insanı Taha Tuna Kaya’nın doktora sonrası TÜBİTAK projesi çerçevesinde mezkûr üniversiteye gitmesiyle ortaya çıktı. Bu yazmalar arasında edebiyat tarihimize eklenecek nice yeni bilgiler, yeni eserler bulunduğunu tahmin etmek zor değildir.

- Durmuş, İ. (2003). Mecnûn. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 28, s. 277-278). İstanbul: TDV Yay.
- Emecen, F. (2000). İbrâhim Paşa, Makbul. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 21, s. 331-333). İstanbul: TDV Yay.
- Erdoğan Taş, M. (2022). Miftâhu't-teşbih (Mu'îdî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (E.T.: 12.01.2024). <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/miftahu-t-tesbih-mu-idi>
- Erünsal, İ. (1988). Mu'îdî'nin Miftâhu't-Teşbih'i. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, VII-VIII, 215-272.
- Hâtifi (yz.). *Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, FY. 420.
- İpekten, H.; Kut, G.; İsen, M.; Ayan, H. ve Karabey, T. (2017). *Sehî Bey Heşt Bihîşt*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. e-kitap [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&\\_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=09DBB86996BEB26E5F1AE7C1A578E7E9E47B07640E7215372C2D85068BBBF7C1](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=09DBB86996BEB26E5F1AE7C1A578E7E9E47B07640E7215372C2D85068BBBF7C1), [Erişim Tarihi: 25.12.2023].
- İsen, M. (1994). *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Kaçar, M. ve Özden, S. (2021). Hubbî'nin Kayıp Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisinin Minyatürlü Bir Nüshası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 491-514.
- Kara, N. (2009). *Kalkandelenli Mu'îdî'nin Şem' ü Peroâne Mesnevisi*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'-şu'arâ (İnceleme-Metin)*. 3 cilt. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Köksal, M. F. (2006). Mu'îdî. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. Cilt VI. Ankara: AKM Yay., s. 423.
- Köksal, M. F. (2013). Mu'îdî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muidi> [Erişim Tarihi: 25.12.2023].
- Kutluk, İ. (1989). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-şu'arâ*. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Kutluk, İ. (1997). *Beyâni Mustafa bin Carullah Tezkiretü's-şuarâ*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Kütük, R. (2002). *Lârendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevîsi (İnceleme/Metin ve diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukayesesi)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Mehmed Süreyyâ (t.y.). *Sicill-i Osmânî yâhud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*. C.4. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mu'îdî (yz.). *Aşk-efzâ*. Dresden Kütüphanesi Mscr.Dresd.Ea.63
- Mu'îdî (yz.). *Şem' ü Peroâne*. Millet Kütüphanesi Ali Emiri Mnz. 1193.
- Özden, S.; Karakuş, Y. ve Arslan, Ö. (2023). *Ayşe Hubbî – Hurşîd ü Cemşîd*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Özgül, H. (2008). *Mu'îdî Şem' ü Peroâne (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 cilt, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.

- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Şemseddin Sâmî (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). *Mu'îdî-Dîvân (Metin-Çeviri)*. Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. E-kitap [E.T. 21.12.2023]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59883,kalkandelenli-mu39idi-divanipdf.pdf?0>.
- Tanrıbuyurdu, G. (2021). *Dîvân (Mu'îdî)*. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-muidi>, [Erişim Tarihi: 25.12.2023].
- Taşkın, G. (2014). Kalkandelenli Mu'îdî'nin Gül ü Nevruz'u. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12 (Prof. Dr. Orhan Bilgin Armağan Sayısı 2), 177-190.
- Taşkın, G. (2015). *Kalkandelenli Mu'îdî-Gül ü Nevruz*. İstanbul: Simurg Yay.
- Taşkın, G. (2021). *Gül ü Nevruz (Mu'îdî)*. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gul-u-nevruz-mu-idi>, [Erişim Tarihi: 25.12.2023].
- Tuman, N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî -Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. C. 2, (haz. Cemal Kurnaz - Mustafa Tatcı). Ankara: Bizim Büro Yay.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 14-71.

Geliş Tarihi-Received: 01.04.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1462788

## Tıbbı Dair Pratik El Kitabı Olarak Hazırlanmış Bir Eser: Hekimbaşı Emîr Çelebi'nin Neticetü't-Tıbb'ı

*A Work Prepared as a Practical Handbook on Medicine: Chief Physician Emir Çelebi's Netijet al-Tıbb*

Ahmet AKDAĞ\*

### Öz

Matematik ve hikmet ilimlerine vukûfiyetinin yanı sıra tıp ilminde elde ettiği tahsil, deneyim ve başarı sonucu öncelikle Kahire'deki Kalavun Dârüşşifâsı'nda, ardından Osmanlı Devleti'nde yaklaşık 16 yıl hekimbaşı olarak görev yapan Emîr Çelebi, tıp ilmindeki tecrübe ve birikimini yazdığı eserlerle göstermiştir. Müellifin *Enmûzecü't-Tıbb* ve *Neticetü't-Tıbb* olmak üzere konuyla ilgili iki eseri bugün elimizde mevcuttur. Bunlardan *Enmûzecü't-Tıbb* 1034/1625 yılında *Neticetü't-Tıbb* ise 1036/1627'de yazılmıştır. Madde başı olarak toplam 129 hastalığa yer veren *Neticetü't-Tıbb*, müellifin daha önce yazdığı *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserindeki hususların daha pratik bir hâle getirilmiş hâlidir. Dîbâce, cetvelle çizilmiş 9 sütundan oluşan ana kısım ve Cevrî İbrâhim Çelebi tarafından eserin yazılışına veya istinsahına tarih düşülen bir şiirden müteşekkil bu eser, hekimler için pratik bir el kitabıdır. Eserin birinci sütununda hastalıkların ad ve tarifleri, ikincisinde sebeplerine işaret eden tabiat özellikleri, üçüncüsünde hastanın nabzının atma şekli, dördüncüsünde idrarının rengi, beşincisinde hastalık süresince hangi gıdaların yenmesi gerektiği, altıncısında kullanılacak ilaçlar, yedincisinde kan almak gerekip gerekmediği, sekizincisinde hastanın nelerden sakınması gerektiği ve dokuzuncusunda hastaya sürülecek yağlar üzerinde durulmuştur. Emîr Çelebi'nin *Neticetü't-Tıbb* adlı eserini ele alan bu çalışma, temelde üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Emîr Çelebi'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde çalışmamızın konusunu teşkil eden *Neticetü't-Tıbb*'in yazılış tarihi, muhtevası ve nüshaları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise en eski tarihli nüsha esas alınarak eserin transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Osmanlı tıbbı, Emîr Çelebi, *Neticetü't-Tıbb*, hekimbaşı, tedavi.

### Abstract

In addition to his knowledge in the fields of mathematics and philosophy, as a result of his education, experience and success in the science of medicine, Emir Çelebi, who served as chief physician first in the Qalavun Hospital in Cairo and then in the Ottoman Empire for about 16 years, has demonstrated his experience and knowledge in the science of medicine with his works. There are available two works on medicine, *Enmuzaj al-Tıbb* and *Netijet al-Tıbb*. *Enmuzaj al-Tıbb* was written in 1034/1625 and *Netijet al-Tıbb* in 1036/1627. *Netijet al-Tıbb*, which includes 129 diseases in total, is a more practical version of the author's previous work *Enmuzaj al-Tıbb*. This work, which consists of a preamble, a main part consisting of 9 columns drawn with a ruler, and a poem dated by Cevri İbrahim Çelebi to the writing or the printing

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ahmetakdag4402@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7895-1293.

of the work, is a practical handbook for physicians. It is focused in the first column of the work, the names and descriptions of the diseases, in the second, the natural characteristics that point to their causes, in the third, the way the patient's pulse beats, in the fourth, the colour of his urine, in the fifth, which foods should be eaten during the illness, in the sixth, the medicines to be used, in the seventh, whether it is necessary to take blood, in the eighth, what the patient should avoid, and in the ninth, information about the oils to be applied to the patient. This study, which deals with Emîr Çelebi's *Netijet al-Tıbb*, basically consists of 3 parts. It is given information about Emîr Çelebi's life and works in the first chapter. In the second chapter, information is given about the writing date, content and copies of *Netijet al-Tıbb*. In the third part, the transcribed text of the work is given based on the oldest dated copy.

**Keywords:** Ottoman medicine, Emîr Çelebi, *Netijet al-Tıbb*, chief physician, healing.

## Giriş

İnsanoğlu, bir arada yaşamaya başladığından itibaren aralarındaki düzen ve birliği sağlamak maksadıyla temsilci, yönlendirici, yol gösterici, toplayıcı vb. vasıfları haiz bir rehber/önder/yönetici seçme gereksinimi duymuştur. Hâliyle söz konusu rehber/yöneticinin sağlığına halkın diğer fertlerinden daha fazla önem atfedilmiştir. Bunun neticesi olarak sağlık konusunda tecrübe veya tahsille elde edilmiş birtakım bilgilere sahip şifacı, tabip, hekim vb. adlarla anılan kişiler, başta yöneticiler olmak üzere hastalanan kişiler için birtakım tedavi yöntemleri uygulamışlardır. Zamanla hekimlerin yöneticisi, başı anlamındaki "hekimbaşı" terimine karşılık farklı medeniyetlerde çeşitli kavramlar kullanılmıştır. Bu kavramı karşılamak üzere Hititlerde "UGULA LÚA.ZU, GAL LÚ.MEŞA.ZU, LÚA.ZU SAG" (Serin, 2020, s. 2), Doğu Roma İmparatorluğu'nda "arkhiatrus" (Serin, 2020, s. 4), Uygurlarda "Otaçı İligi" (Bayat, 1999, s. 3), İslam devletlerinde "reîsü'l-etibbâ" (Akpınar, 1998, s. 160), Gazneliler ve Anadolu Selçuklu Devleti'nde "melikü'l-hükemâ" (Serin, 2020, s. 5; Bayat, 1999, s. 3), Osmanlı Devleti'nde ise "ser-etibbâ, reîsü'l-etibbâ ve hekimbaşı" (Bayat, 1999, s. 3) tabirlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nde hekimbaşılığın resmî bir kurum olarak varlığına ne zaman kavuştuğu konusunda kaynaklarda muhtelif bilgiler mevcuttur. Sinem Serin, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde tespit ettiği bir belgeye dayanarak Osmanlı Devleti'ndeki ilk hekimbaşının Şeyhî (ö. 1429'dan sonra) olduğunu ve hekimbaşılık görevinin II. Murâd (ö. 1451) devrinin sonuna kadar devam ettiğini dile getirmiştir (2020, s. 28). Bazı kaynaklarda ise Çelebi Mehmed (ö. 1421) ve II. Murâd dönemleri hekimlerinden Şeyhî, Fâtih Sultân Mehmed (ö. 1481) dönemi hekimlerinden Ahmed Efendi, Yakup Paşa ve Ahî Çelebi gibi kişilerin hekimbaşılığın henüz resmî bir hüviyete bürünmediği zamanlarda padişahların saray hekimleri olduğu ve hekimbaşılığın resmî bir kurum hâline II. Bâyezid (ö. 1512) döneminde Muhyiddîn Mehmed Efendi ile kavuştuğu ifade edilmiştir (Sarı, 1998, s. 161; Bayat, 1999, s. 4). Osmanlı Devleti'nde Şeyhî veya Muhyiddîn Mehmed Efendi ile resmîyete kavuşan hekimbaşılık müessesesi, Sultân Abdülmecîd (ö. 1861) zamanında 17 Nisan 1850 tarihinde çıkarılan bir fermanla kaldırılmıştır (Altıntaş, 1993, s. 53). Bu çalışmada Osmanlı Devleti'nin 1622-1638 yılları arasındaki hekimbaşısı olan Emîr Çelebi'nin, görevi esnasında kaleme aldığı *Netîcetü't-Tıbb* adlı eseri üzerinde durulacaktır. Söz konusu eserle ilgili değerlendirmelere geçmeden önce Emîr Çelebi'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi vermenin faydalı olacağı düşüncesiyle aşağıdaki bölüm müellifin tanınmasına ayrılmıştır.

## 1. Emîr Çelebi Hayatı ve Eserleri

### 1.1. Hayatı

Doğum tarihi bilinmeyen Emîr Çelebi, Edirne'de doğmuştur. Tam adı Seyyid Muhammed Çelebi olup Emîr Çelebi nisbesiyle ünlenmiştir. Hikmet ve matematik alanlarındaki ilk tahsilini Edirne'de tamamlayıp Mısır'a giderek orada tıp eğitimi almıştır. Bir süre Şâm'da da bulunan Emîr Çelebi, *Enmûzecü't-Tıbb*'da bildirdiğine göre Şâm'da iken Hintli bir hekimden tıp eğitimi almak istemiş, fakat Hintli hekim gönüllü olarak eğitim vermeyi kabul etmeyince ücreti mukabilinde söz konusu hekimden ders almıştır (Alptekin, 2023, s. 28). Tahsil hayatını tamamladıktan sonra Kahire'deki Kalavun Darüşşifâsı'nda hekimbaşılık görevini ifa etmiştir. Müellif, *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserinde bu hususa şu cümlelerle dikkat çekmiştir: "... kendim Mısır'da Sultân Muhammed Kalâvun bîmârhânesinde re'sû'l-etibbâya nâzır oldum" (Alptekin, 2023, s. 1636). Bazı kaynakların bildirdiğine göre Akdeniz seferine çıkan kaptanıderya Recep Paşa, sefer dönüşünde 1032/1622-23 yılında Emîr Çelebi'yi de beraberinde İstanbul'a getirmiştir (Demirhan Erdemir, 1995, s. 129; İhsanoğlu vd., 2008, s. 232; Alptekin, 2023, s. 28). Ancak Hüsametdin Halit Atlı, Emîr Çelebi'nin *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserindeki bir bilgiden hareketle onun İstanbul'a gelişine dair kaynaklarda yer alan bu tarihin hatalı olabileceğini dile getirmiştir. Atlı, *Enmûzecü't-Tıbb*'daki Sultan II. Osmân (ö. 1622) dönemi veziriazamlarından İstanköylü Ali Paşa'nın mesane taşı hastalığı için Emîr Çelebi'nin bir karışım hazırlayarak sunduğu tedavi yöntemi ve Ali Paşa'nın söz konusu tedaviyi zamanında uygulamaması dolayısıyla 15 Rebiyülahir 1030/9 Mart 1621'de vefat ettiği bilgisinden hareketle onun 1621 veya önceki bir tarihte İstanbul'a geldiğini belirtmiştir (2021, s. 62).

Emîr Çelebi, Mısır'dan İstanbul'a döndükten sonra Recep Paşa'nın himayesinde kalmıştır. Bunun neticesi olarak Recep Paşa'ya olan minnetarlığını dile getirmek amacıyla *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserini 1034/1625 yılında tamamlayarak ona ithaf etmiştir (Bayat, 1999; s. 56). Emîr Çelebi, *Netîcetü't-Tıbb* adlı eserinde bildirdiğine göre *Enmûzecü't-Tıbb*'ı yazdıktan sonra eserde verdiği bilgileri uygulamak amacıyla İstanbul'daki Balkapanı yakınlarında bir dükkân/klinik açmıştır (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 17b). Hem yazdığı eserler hem de uyguladığı tedavi yöntemleriyle ünü yayılan Emîr Çelebi; önce tumar defterdarlığına atanmış, ardından hekimbaşılık görevine atanmıştır (Bayat, 1999, s. 50). Onun hangi tarihte hekimbaşılığa getirildiği hususu da ihtilâflıdır. Osmanlı dönemi hekimbaşılıkları cetvellerinin hemen hemen tamamında 1031/1622 yılında hekimbaşı olduğu bilgisi verilirken (Bayat, 1999, s. 50) devrin tanığı Cevrî İbrahim Çelebi, onun bu vazifeye atanması münasebetiyle yazdığı tarih düşürme beytinde 1039/1629 tarihine yer vermiştir. Evliyâ Çelebi de konuyla ilgili olarak Cevrî'nin beytini kaynak göstermiştir. Devlet arşivlerindeki bazı vesikalarda ise Emîr Çelebi'nin hekimbaşılık görevine atanması ile ilgili olarak hekimbaşı cetvellerindeki bilgi teyit edilerek 1622 tarihine yer verilmiştir. Bu durum, 1622 yılında hekimbaşı olarak atanan Emîr Çelebi'nin bir süre görevinden azledildiği ve tekrar aynı göreve atanması sebebiyle Cevrî tarafından söz konusu tarih beytinin yazılmış olabileceği ihtimalini düşündürmüştür (Atlı, 2021, s. 63-64). Yaygın kanaate göre 1622 yılında hekimbaşı olarak atanan Emîr Çelebi, vefat ettiği 13 Ağustos 1638 yılına kadar olmak üzere yaklaşık 16 yıl bu görevi sürdürmüştür.

Emîr Çelebi'nin uzun bir süre IV. Murâd (ö. 1640)'ın musâhibi ve hekimbaşısı olması münasebetiyle padişahın etrafındaki bazı kişilerce kiskanılarak kendisine düşmanlık edildiği ve padişahın gözünden düşürülmesi için birtakım çabalar sarf edildiği kaynaklarda bildirilmiştir. Emîr Çelebi'ye haset ve kin besleyenler, Bağdâd Seferi esnasında onun afyon kullandığını IV. Murâd'a haber vermişlerdir. Bunun üzerine IV. Murâd, Emîr Çelebi'yi huzuruna çağırarak kuşağını açmasını emreder. Kuşağını açtığında bir miktar afyon ortaya saçılır. Bu duruma hiddetlenen padişah, söz konusu afyonun tamamını kısa bir süre içerisinde Emîr Çelebi'ye yutturur. Bu olaya müteakiben

Emîr Çelebi'nin vefat ettiği bildirilmiştir (Adıvar, 1982, s. 128; Demirhan Erdemir, 1995, s. 129; Acıduman, 2008, s. 97; Alptekin, 2023, s. 28-29). Onun vefat tarihi 2 Rebiyülahir 1048/13 Ağustos 1638 olarak kayıtlara geçmiştir (Bayat, 1999, s. 51; Serin, 2020, s. 271; Atlı, 2021, s. 65-66).

Bazı kaynaklarda Emîr Çelebi'nin Vefkî mahlasıyla şiirler yazdığı bilgisi yer almaktadır (Bayat, 1999, s. 56; Atlı, 2021, s. 71). Müellifin *Enmûzecü't-Tıbb'*ının muhtelif yerlerinde Türkçe şiirler yer almaktadır (Atlı, 2021, s. 70-73). *Netîcetü't-Tıbb'*ın girişinde de 12 beyitlik Farsça bir şiir bulunmaktadır. Bu husus, müellifin şiir yazdığı bilgisini teyit etmektedir. Ancak müellifin kendisi tarafından yazılmış ve Vefkî mahlasını içeren bir şiire henüz tesadüf edilememiştir. *Enmûzecü't-Tıbb'*ın sonunda eserin yazılışına tarih düşmek amacıyla Kesbî adlı bir şair tarafından yazılan şiirin "Didi Kesbî nâm ve târihini ber-vefk-i murâd / Vefkiyâ te'lifine Enmûzecü't-Tıbb oldu nâm" (Atlı, 2021, s. 631) beytinde Vefkî adına yer verilmiştir. Bunun yanı sıra *Netîcetü't-Tıbb'*ın Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 434 numarada kayıtlı nüshasının baş tarafına eklenmiş hâfız-ı kütüb Hasan Âkif'ten nakledilen kısımda; Emîr Çelebi'nin Mısır'da iken Seyyid Ahmed Bedevî'nin tercüme-i hâlini Türkçeye tercüme ettiği ve söz konusu tercümede adını "es-Seyyid Muhammed el-Üsküdârî el-Vefkî en-Nakşibendî et-tabîb eş-şehîr be-Emîr Çelebi" şeklinde kaydettiği ifadesinde de Vefkî adına rastlanmaktadır. Bu hususlar, Emîr Çelebi'nin Vefkî mahlasını seçtiği yönündeki rivayetleri kuvvetlendirmektedir.

## 1.2. Eserleri

### 1.2.1. Enmûzecü't-Tıbb

Emîr Çelebi'nin Vezir Recep Paşa'ya minnettarlığını sunmak amacıyla kaleme aldığı ve müellife asıl şöhretini kazandıran eseri olan *Enmûzecü't-Tıbb*, 1034/1625 yılında yazılmıştır. Birçok nüshası bulunup ilmî ve amelî tıp, hastalıklar, devâlar ve akrâbâdîn üzerine tertip edilen bu eser; bir mukaddime, altı ta'lîm ve bir hâtimedden oluşmaktadır (İzgi, 2019, s. 482). Müellifin kendisinin belirttiği üzere *Enmûzecü't-Tıbb'*ın tertip ve usulünde büyük oranda İbnü'n-Nefs'in *el-Mûcez fi't-Tıbb'*ından istifade edilmiştir. Mukkaddimedede tıp ilminin şeref ve fazileti üzerinde durulmuştur. Eserin ana konusunu teşkil eden altı ta'lîmden birincisinde tıp ilminin kuralları ve bedeninin durumu; ikincisinde hastalıkları oluşturan sebepler, sağlığın muhafazası için gerekli tedbirler ve ilaç çeşitleri; üçüncüsünde kusma, cinsel ilişki, insan anatomisi ve organlar; dördüncüsünde yine insan anatomisi, müfred ve mürekkeb ilaçlar, hastalıkların sebep ve belirtileri ile tedavi yöntemleri; beşincisinde baş bölgesinden başlayarak aşağıya doğru bazı hastalıklar ve tedavileri; altıncısında ise makat ve genital bölgeyle ilgili hastalıkların yanı sıra vücudun diğer kısımları ve cilt hastalıkları; macun, drog, şurup, merhem, fitil vb. karışımların hazırlanma yöntemlerini içeren akrâbâdîn ve şahsî tecrübelerle elde edilen tedavi yöntemlerini içeren mecmûa-i havâs hususları üzerinde durulmuştur. Hâtimedede ise çüb-ı çîni bitkisinin faydaları hakkında bilgi verilmiştir. *Enmûzecü't-Tıbb*, müellifin 15 Ramazân 1034/21 Haziran 1625 tarihinde Kasımpaşa'da eserini tamamladığını dile getiren ifadelerle son bulmuştur (Atlı, 2021, s. 90-93).

Emîr Çelebi'nin *Enmûzecü't-Tıbb'*ı üzerine yapılan birçok araştırma ve çalışma mevcuttur. Hüsamettin Halit Atlı ve Adem Hakan Alptekin eser üzerine hazırladıkları doktora, Yıldız Çimen ve Yiğit Ayaz ise yüksek lisans tezlerinde eserin metnini Latin alfabesine aktarmışlardır. Suzan Bozkurt ise eserdeki dahili hastalıklar üzerine bir

doktora tezi hazırlamıştır.<sup>1</sup> Bunların yanı sıra eserin belirli kısımları üzerine birtakım bilimsel çalışmalar da yapılmıştır.

### 1.2.2. Netîcetü't-Tıbb

Bu eserle alakalı detaylı bilgilere aşağıdaki konuyla ilgili başlıkta yer verilmiştir.

### 1.2.3. Sırr-ı Mektûm fî İlmi'n-Nücûm Tercümesi

Şimdilik herhangi bir nüshası elimizde bulunmayan bu eserin varlığını Emîr Çelebi, *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserinde kendisi haber vermektedir. Söz konusu kısımda Râzî'nin *Sırr-ı Mektûm fî İlmi'n-Nücûm* adlı eserini 1027/1618 yılında Türkçeye tercüme ettiğini dile getirmiştir (Alptekin, 2023, s. 1509). Hüsamettin Halit Atlı, özel bir arşivde *Şerh-i Sırru'l-Mektûm fî İlmi'n-Nücûm* adıyla müellifi belli olmayan ve ferâğ kaydında 1027 yılında tamamlandığı bildirilen bir eser tespit ettiğini dile getirmiştir (2021, s. 70). Atlı'nın bahsettiği eserin Emîr Çelebi'nin söz konusu eseri olması ihtimal dâhilindedir.

Yukarıda zikredilen üç eserin yanı sıra Bursalı Mehmed Tâhir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde *Garâibü'l-Hekîm* (1975, s. 206) ve Bağdatlı İsmâil Paşa'nın *Hediyetü'l-Ârifin*'inde *Dîvânü'l-Mu'ammayât-ı Türkî* (1955, s. 278) adlarında iki eserin daha Emîr Çelebi'ye atfedildiği görülmektedir. Ancak bu iki eserin de herhangi bir nüshası elimizde bulunmadığından şimdilik konuyla ilgili bir şey söylemek mümkün değildir.

## 2. Emîr Çelebi'nin Netîcetü't-Tıbb'ı

Kadim tıpta evrenin kaynağını oluşturan anâsır-ı erba'a (hava, su, ateş, toprak) ve bu unsurların meydana getirdiği ahlât-ı erba'anın (kan, balgam, sevdâ, safrâ) insanın mizacını etkilediği, hastalıkların bu unsur ve hıllara göre şekillendiğine inanılarak bu çerçevede tedavi usulleri sunulmuştur. İslâmî literatürde Câlînûs olarak adlandırılan Galen'den itibaren dört unsur ve dört hılt esas alınarak tedavi yöntemleri sunulması (Budak, 2022, s. 5-6), İslâm tıbbı ve buna bağlı olarak Osmanlı tıbbında da varlığını devam ettirmiştir. İşte bu anlayışın bir göstergesi olarak Emîr Çelebi de gerek *Enmûzecü't-Tıbb* gerekse *Netîcetü't-Tıbb* adlı eserlerinde unsurlar ve hılları da göz önünde bulundurarak hastalıkların sebepleri, belirtileri ve tedavileri üzerinde durmuştur. Çalışmamızda Emîr Çelebi'nin daha önce metni Latin alfabesine aktarılmayan *Netîcetü't-Tıbb* adlı eseri üzerinde durulmuştur.

*Netîcetü't-Tıbb* üzerine şimdiye kadar yapılan tek ilmî çalışma Mîr Hidâyet Hisârî'ye aittir. Müllif, *Türkçe Kadîm Tıbbî Kitâblar* adlı eserinde *Netîcetü't-Tıbb*'la birlikte *Risâle-i Kaysûnîzâde* ve Hacı Paşa'nın *Müntehâb-ı Şifâ*'sını Arap alfabesiyle neşretmiştir. Mîr Hidâyet Hisârî, *Netîcetü't-Tıbb*'ın metnini İran Şûrâ Meclisi Kütüphanesi'ndeki bir nüshayı esas alarak hazırlamıştır (1384, s. 15).

### 2.1. Eserin Adı

<sup>1</sup>Söz konusu edilen çalışmalar için bk. Suzan Bozkurt, 4. Murat'ın Saray Hekimi Emîr Çelebi'nin en-muzecü't-Tıbb Eserinde Dahili Hastalıklar, İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 1989; Yıldız Çimen, Emîr Çelebi Enmûzecü't-Tıbb (İnceleme-Metin 1b-173a), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2019; Yiğit Ayaz, Emîr Çelebi Enmûzecü't-Tıbb (İnceleme Metin 173a-351b), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2019; Emîr Hüsamettin Halit Atlı, XVII. Yüzyıl Hekimbaşı Emîr Çelebi ve Eseri Enmûzecü't-Tıbb, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kırıkkale 2021; Adem Hakan Alptekin, Seyyid Emîr Mehmed Çelebi'nin Enmûzecü't-Tıbb Adlı Eseri (Metin-Tıbbî Söz Varlığı), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul 2023.

Emîr Çelebi, dîbâcede eserin ismini bizzat kendisi bildirmiştir. Söz konusu kısımdaki “Bu vechle ismini Netîcetü’-t-Tıbb tesmiye idüp ...” (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 17b) cümlesinde görüldüğü üzere eserin adı müellif tarafından *Netîcetü’-t-Tıbb* olarak konulmuştur. Buna binaen kataloglarda ve çoğu nüshanın zahriyesinde eserin ismi *Netîcetü’-t-Tıbb* şeklinde kaydedilmiştir.

## 2.2. Eserin Yazılış Tarihi

Eserin eldeki nüshalarından herhangi birisinin müellif hattı olup olmadığıyla ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Dolayısıyla nüshalar arasından en eski tarihli ve tam olanı çalışmamıza esas alınmıştır. Mevcut nüshalardan Nuruosmaniye Kütüphanesi 4221/3 numaralı nüsha hem dîbâcenin hem de eserin sonunda temmet kaydı içermektedir. Bundan dolayı eserin telif tarihine dair değerlendirmelerimiz, çalışmamızda da esas nüsha kabul edilen bu nüshadan hareketle vücut bulmuştur. Nüshanın dîbâce kısmının sonunda yer alan “فرغت من تحرير هذا الجداول في تاريخ عشرين جمادى الاخر سنة ست و ثلثين و الف” şeklindeki temmet kaydı cümlesinde eserin 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 tarihinde yazıldığı ifade edilmiştir. Eserin sonunda bulunan ferâğ kaydındaki “في سنة ثمان و في سنة ثمان و ثلثين و الف من الهجرة النبوية عليه افضل السلام والتحية” cümlesinde ise 1038/1629 tarihi verilmiştir. Ferâğ kaydındaki bu tarihin telif tarihi mi yoksa istinsah tarihi mi olduğu belirtilmemiştir. Yine eserin sonuna ilave edilen Cevrî İbrahim Çelebi’ye ait “Oldı bu târih anuñ itmâmına / Cehdle yazıldı Enmûzec laîf” şeklindeki tarih düşürme beytinde de 1038/1629 tarihi verilmiştir. Ancak Cevrî’nin bu beytinde yer alan tarihin *Enmûzecü’-t-Tıbb*’ın herhangi bir nüshasının tamamlanışına<sup>2</sup> mı yoksa *Netîcetü’-t-Tıbb*’ın yazılma tarihine mi işaret ettiği anlaşılmamaktadır. Dolayısıyla dîbâce kısmında 1627 ve ferâğ kaydında 1629 şeklinde iki farklı tarihe yer verilmesi, eserin 6 Şubat 1627 yılında telif ve 1629’da ise istinsah edildiği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

## 2.3. Eserin Nüshaları

Emîr Çelebi’nin *Netîcetü’-t-Tıbb*’ı tabiplerin hastalıkları teşhis edip hastalıkların özelliklerine göre tedavi yöntemi uygulamalarına yardımcı olacak bilgileri pratik ve özet bir şekilde içerdiğinden yazıldığı dönemden itibaren rağbet görerek popüler olmuş bir eserdir. Buna bağlı olarak eserin farklı zamanlarda istinsah edilmiş birçok nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan bazısının katalog bilgileri ve tavsifleri aşağıda verilmiştir.

### 2.3.1. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3

Nesih hatla yazılan bu nüsha Nuruosmaniye Kütüphanesi 4221 numarada kayıtlı külliyyâtın 17b-34a sayfaları aralığında yer almaktadır. Nüshanın müellif nüshası mı yoksa müstensih tarafından çoğaltılmış bir nüsha mı olduğu belli değildir. Nüshanın başındaki dîbâce kısmının sonunda eserin övüldüğü Arapça bir bölüm ile 12 beyitlik Farsça bir şiir yer almaktadır. Bu kısmın sonunda eserin 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 tarihinde yazıldığı bilgisi bulunmaktadır. Nüshanın sonunda ise 1038/1629 yılında tamamladığı bilgisi yer almaktadır. Dolayısıyla bu nüshanın başındaki 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 tarihinin, müellifin eseri tamamladığı tarihe ve nüshanın sonundaki 1038/1629 yılının ise müstensihin eseri istinsah ettiği tarihe işaret ettiğini düşünmekteyiz. Bu

<sup>2</sup>Nitekim Cevrî, *Enmûzecü’-t-Tıbb*’ın çeşitli nüshalarına tarih düşürme beyitleri yazmıştır. Söz gelimi *Dîvân*’ının “Târîh-i Nüvişten-i Enmûzecü’-t-Tıbb” başlıklı şiirindeki “Didi bu târihi hakim-i hîred / Hikmet ile bi-bedel oldı kitâb” beytinde 1036 (Ayan, 1981, s. 321) ve “Târîh-i Enmûzec” başlıklı şiirindeki “Didi târih-i itmâmını Cevrî / Yazıldı yümn ile Enmûzecü’-t-Tıbb” beytinde ise 1039 (Ayan, 1981, s. 316) tarihine yer vermiştir. Hâlbuki *Enmûzecü’-t-Tıbb*’ın telif tarihi 1034/1625’tir. Dolayısıyla Cevrî’nin bu tarih beyitlerinin eserin çeşitli nüshalarının yazıldığı tarihlere işaret ettiği tahmin edilmektedir (Atlı, 2021, s. 80-81).

nüşhadaki 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 tarihi, eserin mevcut nüshalarından telif veya istinsah tarihi belli olan en eski tarihtir. Dolayısıyla çalışmamızın eserin transkripsiyonlu metnini içeren üçüncü bölümü, bu nüsha esas alınarak hazırlanmıştır. Nüşhada başlıklar, vurgulanmak istenen kelimeler ve madde başı olarak verilen hastalık isimleri kırmızı mürekkepli kalemle yazılmıştır. Müellif veya müstensih zaman zaman farklı şekillerde okunmaya müsait kelimelerin bazı hecelerini harekeleyerek kelimenin yanlış okunmasını engellemiştir. Bu nüshanın tamamında; bazı yazma eserlerde varağın b yüzünün en altına bir sonraki a yüzünün ilk kelimesinin yazılması şeklinde uygulanan ve reddâde, ta'kibe, çoban, râbıta, murâkıb, müş'ir(e), pâyende, ayak, garip vb. (Erünsal, 2007, s. 515) adlarla adlandırılan uygulamaya başvurulmuştur.

### 2.3.2. Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir, 434

225x165 mm dış ve 170x100 mm iç ebatlara sahip olup nesih hatla yazılan bu nüsha, 24 varaktan oluşmaktadır. Nüshanın baş tarafına Bursalı Mehmed Tâhîr'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserindeki Emîr Çelebi maddesi ile hâfız-ı kütüb Hasan Âkîf tarafından bir mecmuada rastlanıldığı bildirilen Emîr Çelebi'nin Mısır'a gidişi, orada Seyyid Ahmed Bedevî'nin tercüme-i hâlinin Türkçeye tercüme ettiğini dile getiren bir kısım eklenmiştir. Hasan Âkîf'e atfedilen kısımdaki "Bu fakîrü'l-hakîr eş-şeyh es-Seyyid Muhammed el-Üsküdârî el-Vefkî en-Nakşibendî et-tabîb eş-şehîr be-Emîr Çelebi dâileri sene ihdâ ve işrîn ba'de'l-elf târihinde diyâr-ı Rûm'dan Mısır'a tevcîh eylemiş idüm" cümlesi Emîr Çelebi'nin 1021/1612-13 yılında Mısır'a gittiğini, tam adının Seyyid Muhammed el- Üsküdârî el-Vefkî olduğunu ve Nakşibendiye tarikatına mensup bulunduğunu haber vermektedir. Nuruosmaniye Kütüphanesi 4221/3 numaralı nüshada olduğu gibi bu nüshanın başında da dibâceden sonra eserin övüldüğü Arapça kısım ile Farsça şiire yer verilmiştir. Ancak bu nüshada Farsça şiirin Nuruosmaniye nüshasındaki 2 beyti eksiktir. Nuruosmaniye nüshasındaki eserin 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 tarihinde yazıldığı kaydı, bu nüshada bulunmamaktadır. Kim tarafından istinsah edildiği bilinmeyen bu nüshanın sonunda da Cevrî'nin tarih düşme şiirine yer verilmiş ve şiirin alt tarafına "te'lîf-i kitâb fi sene 1038" kaydı düşülmüştür. Her ne kadar burada verilen 1038 yılı için telif kelimesi kullanılmış olsa da bu kelimenin Cevrî'nin düştüğü tarihe dayanılarak kullanıldığını tahmin etmekteyiz.<sup>3</sup>

### 2.3.3. Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa, 188

210x145 mm dış ve 190x110 mm iç ebatlara sahip olan bu nüsha talik hatla yazılmıştır. Toplam 18 varaktan müteşekkil olan nüsha, Sofya kadısı Seyyid Muhammed Rıza'ya dair temellük kaydı ve Köprülüzâde Hacı Ahmed Paşa'ya ait vakıf mührü içermektedir. Müstensihi bilinmeyen bu nüshanın sonunda Cevrî'ye ait tarih düşme şiirine yer verilmiş ve Cevrî'nin tarih düşme beytinde dile getirilen 1038/1629 yılı eserin telif/istinsah tarihi olarak kaydedilmiştir.

### 2.3.4. Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah Sultan, 342/2

210x120 mm dış ve 160x70 mm iç ebatlarında olup talik hatla yazılan bu nüsha, Emîr Çelebi'nin diğer eseri olan *Enmûzecü't-Tıbb* ile aynı külliyât içerisinde yer almaktadır. Külliyâtın 1b-365b sayfaları arasında *Enmûzecü't-Tıbb*, 366b-383b sayfaları aralığında ise *Neticetü't-Tıbb* kayıtlıdır. Şevvâl 1071/Mayıs 1661 tarihinde Dervîş Mustafa el-Mevlevî tarafından istinsah edilen bu nüshada dibâce kısmından sonraki Arapça kısım

<sup>3</sup> Yukarıda Cevrî'nin düştüğü tarihle ilgili değerlendirme ve düşüncelere yer verilmişti.

ve Farsça şiir mevcut değildir. Aynı zamanda eserin telif tarihi ile ilgili herhangi bir kayıt bulunmayan bu nüshada Cevrî'nin tarih düşme şiirine de yer verilmemiştir.

### 2.3.5. Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa, 2022/3

Talik hatla yazılan bu nüsha, aynı numarada kayıtlı külliyâtın 162a-179b sayfaları arasında bulunmaktadır. Kim tarafından istinsah edildiği bilinmeyen nüshanın istinsah tarihi Şaban 1077/Şubat 1667 şeklindedir. Bazı nüshalarda dîbâce kısmından sonra yer alan *Netcîcetü't-Tıbb*'in övüldüğü Arapça bölüm ile 12 beyitlik Farsça şiir bu nüshada da mevcuttur. Nüshanın sonuna bazı deva tarifleri eklenmiştir.

### 2.3.6. Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 863

Söz konusu kütüphanede *Enmûzecü't-Tıbb* adıyla kayıtlı eserin sonunda *Netcîcetü't-Tıbb*'a da yer verilmiştir. *Netcîcetü't-Tıbb*'in metni eserin 294a sayfasında başlayıp 310b sayfasında son bulmaktadır. Talik hatla yazılmış olup müstensihini bilinmeyen bu nüsha, 1087/1676-77 yılında istinsah edilmiştir. Eserin dîbâce kısmından sonraki Arapça kısmı ile 12 beyitlik Farsça şiir bu nüshada bulunmamaktadır.

### 2.3.7. Süleymaniye Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi, 1448

276x166 mm dış ve 223x115 mm iç ebatlardaki bu nüsha nesih hatla yazılmış olup 18 varaktan müteşekkildir. Nüshanın müstensihini Seyyid Alî İbn es-Seyyid Hasan eş-Şemlâvî olup istinsah tarihi 25 Zilkade 1161/16 Kasım 1748'dir. Bu nüshanın dikkat çeken yönü, müstensihinin eseri kendisine atfetmesidir. Müstensih, eserin dîbâce kısmındaki Emîr Çelebi ile ilgili bilgiler içeren kısımları kendi bilgileri ile değiştirmiş ve böylece eseri kendisine mal etmiştir. Aşağıda Emîr Çelebi'nin ifadeleri ile bu ifadelerin müstensih tarafından değiştirilmiş hâlleri karşılıklı olarak verilerek müstensihinin müdahalesi gözler önüne serilmiştir:

Emîr Çelebi'nin İfadeleri	Müstensih Seyyid Alî'nin İfadeleri
... bu za'îf ü haķır Seyyid Muħammed eť-ťabîb eş-şehîr be-ħakîm Emîr Çelebi bundan aķdem 'ilm-i tıbbâ müte'allıķ <i>Enmûzecü't-Tıbb</i> nâm te'lîf eyledüġüm kitâbuñ 'ilmîni iş'ardan soñra 'amelîne şürü' eylemek lâzım olmaġla ... (Nuruosmaniye, 4221/3, vr. 17b).	... bu za'îf ü haķır Seyyid 'Alî İbn es-Seyyid Ĥasan eş-Şemlâvî min evlâdî't-ťablâvî eş-Şamî eş-şehîr be-ħakîm Seyyid 'Alî Ĥurfî Mıŗrî min süķî'l-'aťťârîni'l-muħallîşîn be-Mıŗrî's-sa'îde bundan aķdem 'ilm-i tıbbâ müte'allıķ on altı kitâb ve resâ'il te'lîf eyledüm ki minhümâ <i>Kitâbu Câmî'i'l-Munteħabî'l-Kebîr</i> ve <i>Kitâbu Müte'addidi'l-Ebdân</i> 'ilmîni iş'ardan sonra 'ilmîne şürü' eylemek lâzım olmaġla nefis ü dînde devletlü ve sa'âdetlü veliyy-i ni'am Ebübekr Paŗa ĥizmetinde ŗabâbet ile muķîm iken icâd eyledüm ... (Baġdatlı Vehbî, 1448, vr. 1b).
... ol veled-i 'azîz ki telâmîz-i ķâbilemüzden nâmı 'Alî'dür anuñ ĥâťrıçün tekmiñ eyledüm (Nuruosmaniye, 4221/3, vr. 17b).	... ve daĥı oġlum Muħammed Emîn bu kenzüñ üzerine müvekkel ola ve aña san'at-ı tıbb âsân ola diyü ... (Baġdatlı Vehbî, 1448, vr. 1b).

Nüshanın tertibi ve muhtevası diġer nüshalarla mukayese edildiġinde ufak tefek kelime deġişiklikleri, eksiklikleri ve ilaveleri haricinde herhangi bir fark olmadıġı görölmektedir. Bazı nüshalarda dîbâcenin sonunda verilen Arapça kısım ile Farsça şiir ve eserin sonundaki Cevrî'nin şiiri, bu nüshada yer almamaktadır. Bu nüshanın müstensihini, yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldıġı üzere Arap dili ve edebiyatı, tefsir, fıkıh ve hadis âlimi Ebü's-Sa'd Zeynüddîn Mansûr b. Ebî'n-Nasr b. Muhammed et-Tablâvî'nin (Bulut, 2019, s. 569) soyundan gelmektedir. Mısırlı olup tıp ilmi konusunda *Kitâbu Câmî'i'l-*



*Müntehabî'l-Kebîr* ve *Kitâbu Müteaddidi'l-Ebdân* vb. adlarda eserler yazıp Mısır valisi Ebûbekir Paşa'nın<sup>4</sup> hizmetinde bulunan Seyyid Alî'nin, Muhammed Emîn adında bir çocuğu vardır.

### 2.3.8. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3464/2

Talik hatla yazılmış olan bu nüsha, aynı numarada kayıtlı külliyâtın 373b-390b sayfaları aralığında bulunmaktadır. Eserin müstensihî ve istinsah tarihi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu nüshada da dîbâce kısmından sonraki Arapça kısım ile Farsça şiir ve eserin sonundaki Cevrî'nin tarih düşme şiiri mevcut değildir. Bu nüshanın kayıtlı olduğu külliyâta *Netîcetü't-Tıbb'*dan önce yer alan *Enmûzecü't-Tıbb*, Feyzullâh b. Muhammed tarafından 3 Rebiyülevvel 1091/3 Nisan 1680 tarihinde istinsah edilmiştir. Mecmûanın tamamı aynı yazı stili ile yazıldığından *Netîcetü't-Tıbb'*ın bu nüshasının 3 Nisan 1680 tarihi veya tarihinden sonra yazıldığını söylemek mümkündür.

### 2.3.9. Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, 5566

Nesih yazı çeşidi ile yazılan bu nüsha 18 varaktan oluşmaktadır. Nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. Dîbâceden sonraki Arapça kısım ve Farsça şiir bu nüshada yer almaktadır.

### 2.3.10. Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa, 517/2

Nesih yazı çeşidi ile yazılan nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi bilinmemektedir. Aynı numarada kayıtlı *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserden sonra gelen *Netîcetü't-Tıbb*, eserin 343a-361b sayfaları aralığında yer almaktadır. Dîbâceden sonra gelen Arapça kısım ile Farsça şiir ve eserin sonuna ilave edilen Cevrî'nin tarih düşme şiiri bu nüshada yer almamaktadır.

### 2.3.11. Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 709/5

Talik hatla yazılan bu nüsha, 205x149 mm dış ve 162x109 mm iç ebatlara sahiptir. Nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi hakkında herhangi bir kayıt düşülmemiştir. Aynı numarada kayıtlı külliyâtın 102b-116a sayfaları aralığını kapsayan bu nüshada dîbâce kısmından sonraki Arapça kısma yer verilmişken 12 beyitlik Farsça şiir ile eserin sonuna ilave edilen Cevrî'nin tarih düşme şiirine yer verilmemiştir.

### 2.3.12. Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, 2457/2

Talik hatla yazılan bu nüsha aynı numarada kayıtlı külliyâtın 321b-338b sayfaları aralığında yer almaktadır. Nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. Nüshada dîbâce kısmından sonraki Arapça kısım ile Farsça şiire yer verilmiştir.

### 2.3.13. Antalya Tekelioğlu Kütüphanesi, 504

Bu nüsha, aynı numarada kayıtlı *Enmûzecü't-Tıbb'*ın sonuna ilave edilmiştir. Söz konusu eserin 128a-140b sayfaları aralığında *Netîcetü't-Tıbb'*ın metnine yer verilmiştir. Müstensihî ve istinsah tarihi belli olmayan bu nüshada dîbâceye yer verilmemiştir.

### 2.3.14. Millet Kütüphanesi, A.E. T1b, 340

<sup>4</sup> Mısır valisi Ebûbekir Paşa hakkında detaylı bilgi için bk. Fatma Şensoy, "Ebubekir Paşa'nın İstanbul'daki Sıbyan Mektebi ve Sebîl Vakfının 1867-68 Yıllarına Ait Muhasebe Defterleri Üzerinden Vakıflardaki Kayıt Düzeni ve Dinamik Yapı", *Akademik İncelemeler Dergisi*, C. 13, S. 1, 2018, s. 393-394.

210x140 mm dış ve 140x90 mm iç ebatlara sahip olan bu nüsha nesih hatla yazılmış olup 20 varaktan meydana gelmektedir.

### 2.3.15. Afyon Gedik Ahmed Paşa İl Halk Kütüphanesi, 03 Gedik 5169

Söz konusu numarada *Enmûzecü't-Tıbb* adıyla kayıtlı nüshanın 252a-268b sayfaları aralığında *Netîcetü't-Tıbb*'ın metni yer almaktadır. Müstensihî ve istinsah tarihi belli olmayan bu nüshada dîbâceden sonraki Arapça kısım ile Farsça şiir bulunmaktadır.

Yukarıda zikredilen nüshaların yanı sıra *Netîcetü't-Tıbb*'ın kaynaklarda yer alan diğer nüshaları şu şekildedir: Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmed Paşa 958M/2; Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms. or. Oct. 2276; Mâlik bin Abdulazîz Maktabat al-Makaziyye 518; Kütüphâne-i Meclis-i Şûrâ-yı Millî 39603; Kahire Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 5842; Petersburg Doğu Dilleri Enstitüsü 62/2; İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü 36, 59, 244/3, 252/2, 578/1, 637/1 (Doğan, 2010, s. 168).

### 2.4. Eserin Muhtevası

*Netîcetü't-Tıbb*, Emîr Çelebi'nin daha önce kaleme aldığı *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserindeki ilmî bilgilerin pratiğinin yapılması maksadıyla hazırlanmış kılavuz bir el kitabıdır. Müellif, eserin dîbâce kısmında bu hususa şu cümleyle değinmiştir: "... bundan akdem 'ilm-i tıbbâ müte'allık Enmûzecü't-Tıbb nâm te'lîf eyledüğüm kitâbuñ 'ilmini iş'ardan sonra 'ameline şürü' eylemek lâzım olmağla ..." (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 17b). Emîr Çelebi, *Enmûzecü't-Tıbb*'da verdiği bilgileri pratiğe dökmek amacıyla İstanbul'un Balkapanı semtinde bir dükkân/klinik açmış ve kendisinin yetiştirdiği Alî adlı bir talebesini yanına yardımcı olarak almıştır. Müellif, kendisinin dükkânda olmadığı zamanlarda Alî adlı talebesinin gelen her hastanın hastalığına göre tedavi sunabilmesi amacıyla bir el kitabına ihtiyaç hâsıl olduğunu ve bunun üzerine *Netîcetü't-Tıbb*'ı kaleme aldığını dile getirmiştir.

*Netîcetü't-Tıbb*; bir dîbâce, çeşitli hastalıklar ile bu hastalıklarla ilgili hususların cetvelle çizilmiş bir tablo üzerinde gösterildiği ana bölüm ve Cevrî tarafından müellifin tebrik edilip eserin yazılışına tarih düşürülen takrîz mahiyetindeki eserin sonuna ilave edilen 6 beyitlik bir şiirden oluşmaktadır.

"Dîbâce-i Cedâvil-i Netîcetü't-Tıbb" başlıklı dîbâce kısmı, Cenâb-ı Allâh'a hamd edilip dalâlet hastalığını hidâyet ve irfan devasıyla iyileştiren Hz. Peygamber ve onun ailesine salât ve selâm getirilen Arapça bir cümleyle başlamaktadır. Arapça kısımdan sonra yukarıda değinildiği üzere eserin sebep-i telifi açıklanmıştır. Emîr Çelebi, telif sebebini açıkladıktan sonra eserin tertibi hakkında okuyucuya bilgi vermiştir. Beyan eylediği her hastalığı cetvelle çizilmiş tabloya dahil ettiğini dile getiren müellif, eserin ana kısmını teşkil eden tablodaki sütunlar hakkında bilgi vermiştir. Toplam 9 sütundan oluşan tablonun birinci sütununda hastalığın adı ve tanımı, ikincisinde hastalığın sebebi mahiyetindeki tabiat özellikleri, üçüncüsünde hastanın nabzının atış durumu, dördüncüsünde idrarının rengi, beşincisinde hastalık süresince yenilmesi gereken gıdalar, altıncısında hastalık için kullanılacak ilaçlar, yedincisinde kan almak gerekip gerekmediği, sekizincisinde hastanın sakınması gereken şeyler ve dokuzuncusunda hangi yağların hastaya sürülmesi gerektiği hususları üzerinde durulduğu şu cümlelerle ifade edilmiştir: "Her marâzî ki beyân eyledüm anı cedâvile aldum ba' dehu tabî'at-ı marâz nedür ve marîzûñ nabzı nicedür ve kârûresi ne levn üzeredür ve gîdâsı ne nev' dendür, tamâm 'ilâc ne iledür, ol marâza faşd olunur mı ve ne şeyden ihtîrâz lâzımdur ve edhândan ne kısm dühn lâzım olur tamâmen 'ayân ü beyân kıldum" (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 17b). Müellif, her

hastalık için sürülmesi gereken yağlar sütununda dile getirdiği yağların bir fincan içerisine konulup üzerine bir miktar şem'-i kâfûrî (kâfurdan yapılmış mum) ve bir dirhem mastakî (sakız) eklenip yumuşak ateşte iyice karıştırıldıktan sonra sürüldüğünde merhem gibi olacağını beyan etmiştir (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 17b).

Allâh'a hamd şeklindeki Arapça bir girişle başlayan dîbâce, *Netîcetü't-Tıbb'*ın övüldüğü yine Arapça bir kısım, 12 beyitlik Farsça bir şiir ve eserin yazıldığı tarihi bildiren Arapça temmet kaydı ile sonlanmıştır. Müellifin eserin tertibi ve muhtevasına dair bilgi verdiği Türkçe kısımdan sonraki Arapça bölümde; *Netîcetü't-Tıbb'*ın daha önce yazılmamış hikmetler içerdiğini, eserdeki tabloların konuşamayan hekimler mesabesinde olduğu, esere müracaat edenlerin derdine deva bulacakları ifade edilmiştir.

Dîbâceden sonra çeşitli hastalıkların sebepleri, belirtileri ve tedavileri üzerinde durulan eserin ana kısmı gelmektedir. Eserin bu kısmı baştan sona cetvelle çizilmiş 9 sütunluk bir tablodan oluşmaktadır. Müellif, her sayfada tablonun üst kısmındaki 9 sütûna denk gelen el-emrâz, et-tabîat, en-nabz, el-kârûre, el-ağdiye, el-ilâc, el-fasd, el-ihirâz ve el-edhân başlıklarını içeren bir satır ilave etmiştir.

*Netîcetü't-Tıbb'* da madde başı olarak verilen hastalık sayısı 129'dur. Bu hastalıklar, eserdeki sırası esas alınmak üzere şu şekildedir: Şudâ'-ı mücerred, şudâ'-ı hârr, şudâ'-ı bârid, şudâ'-ı yâbis, şudâ'-ı demevî, şudâ'-ı raṭb, ḍarbeden ve saḡṭadan olan şudâ', sersâm, nisyân, sübât-ı seherî, ḡumḡu'r-ru'üne, mâniyâ, mâlîḡuliyâ, ḡutrub, aşḡ, sübât, seher, düvâr ve's-seder, kâbûs, şar', sekte, fâlic, teşennüç, temeddüd, laḡve, ra'şe, remed, noḡşânü's-şemm, ḡurūḡu'l-enf, ru'âf, zükâm ve nezle, emrâzu'l-lişe ve'l-esnân ve's-şefeteyn, za'f-ı esnân ve dūd-ı esnân, baḡar, ṭareş, ṭanîn ve'd-devî, veca'-ı üzñ, ḡunnâḡ, ḡiḡü'n-nefes, buḡḡatu's-şavt, su'âl, nefşü'd-dem, alaḡu'n-nâşib, zâtü'l-cenb ve zâtü'r-riye, sill, cümüdü's-şadr, ḡafaḡân, ḡaşy, ḡilletü'l-leben, veca'-ı mi' de, tuḡme, noḡşânu's-şehvet, ḡarâḡır, cū'ü'l-kelb, cū'ü'l-baḡarî, atş, füvâḡ, ḡay'u'd-dem, za'f-ı haẓm ve ibṭâl-i haẓm, heyza, za'fu'l-kebid, süded-i kebid, en-neḡḡa ve'r-riyâḡ fi'l-kebid, veca'-ı kebid, el-veremü'l-kebid fî cānibi'l-muḡaddeb, veremü'l-ḡalb fi'l-kebid, sū'ü'l-ḡunye, istiskā-yı laḡmî, istiskā-yı zıḡḡî vü ṭablî, ishâl, saḡcu's-sevdâvî, maḡş, ishâl-i bârid, ḡurūḡ-ı em'â, ḡülenc, şıḡâḡu'l-maḡ'ad, hurūcu'l-maḡ'ad, bevâsîr, zaḡîr, yereḡân, verem-i ṭiḡâl ve neḡḡa, emrâzu'l-külâ ve'l-meşâne, ḡaşātu'l-külâ ve'l-meşâne, ḡurūḡu'l-külâ ve'l-meşâne, cümüdü'd-dem fi'l-meşâne, usrū'l-bevl, selisü'l-bevl, intişâr, ḡillet-i menî, emrâzu'r-raḡm, usret-i ḡabel, ḡâfızatü'l-cenîn ale'l-esḡâṭ, teshîlü'l-vilâde, evrâmu'l-ḡuşyeteyn, fetḡ, veca'u'z-zahr, veca'-ı verik ü mefâşil ü ırḡu'n-nesâ vü niḡrîs, ḡummâ-yı yevm, ḡummâ-yı dıḡḡ, ḡummâ-yı demevî, ḡummâ-yı şafrâvî, ḡummâ-yı balḡamiyye, ḡummâ-yı sevdâviyye, ḡummâ-yı vebâ'iyye, ḡummâ-yı ḡıbb-ı ḡâlîş, tedbîrü'n-nâḡihîn, verem-i büsür, cemre, cāversiyye, ḡumre, nüfatât, şerâde, mâşîrâ, ṭâ'un, âkile, dübeyle, es-sela', cüderî, ḡübâ, cereb, mâl-i Fireng, cüzâm, baraş, behaḡ, bâdişnâm, dâ'ü's-şac' leb ve dâ'ü'l-ḡayye, el ve ayak ve ṭutaḡ yarılmaḡ tedbîri, teşennüçü'l-aşab, ḡuşşatü'l-kelbü'l-kelb.

Müellif, yukarıda isimleri zikredilen hastalıklardan “ḍarbeden ve saḡṭadan olan şudâ', aşḡ, zâtü'l-cenb ve zâtü'r-riye, istiskā-yı laḡmî, istiskā-yı zıḡḡî vü ṭablî, ishâl, ishâl-i bârid, ḡülenc, cüderî, cüzâm, el ve ayak ve ṭutaḡ yarılmaḡ tedbîri” hastalıklarının tariflerini yapmamış; bunlar haricindeki diğer bütün hastalıkların tarifini yaparak Türkçe karşılıklarını vermiştir.

Emîr Çelebi, eserin başından sonuna kadar aynı yöntemi uygulamıştır. **Emrâz** sütununda hastalığın ismi, tanımı veya Türkçe karşılığını; **tabîat** sütununda hastalığın sebepleri ve mizaçtaki belirtileri; **nabz** sütununda nabzın atma şekli veya atma şeklinden çıkarılması gerekenler; **karûre** sütununda idrarın renginin nasıl olacağı; **ağdiye** sütununda hastalık süresi içerisinde hangi gıdaların yenmesi gerektiği; eserin hacmen en

fazla kısmını oluşturan **ilâc** sütununda hastaya verilmesi gereken ilaçlar, ilaçların hazırlanma ve verilme şekilleri; **fasd** sütununda kan almak gerekip gerekmediği, alınacaksa hangi damardan alınması gerektiği; **ihtirâz** sütununda hastalık süresince nelerden kaçınmak gerektiği; **edhân** sütununda ise tedaviye yardımcı olması amacıyla hangi yağların, ne şekilde hazırlanıp nereye sürülmesi gerektiği açıklanmıştır. Müellifin eser boyunca takip ettiği yöntemi göstermesi maksadıyla eserde ele alınan ilk hastalık olan sudâ'-ı mücerred bahsi şu şekildedir:

el-Emrâz	eṭ-Ṭabî'at	en-Nabz	el-Ḳârûre	el-Ağdiye	el-İlâc	el-Faşd	el-İhtirâz	el-Edhân
<b>Şudâ'-ı Mücerred:</b> Yâ şū'-i mizâc veyâ mâddî ola veyâ ğayr-ı mâddî ola.	Ḥarâret den olur ve daḥı bürüdetden olur veyâ ḳandan veyâ şafrâdan olur.	Ḥafîf ve za'îf olur. Eger ḳandan olursa serî' olur.	Aḥlâṭa göre levn ḳabûl ider.	Mu'tedil olan ğidâlar ve daḥı mâ-yı şa'irdür.	Akrâs-ı müşelleseyi ezüp şaḳîḳalarına tılâ ideler ve aḳsırdalar, şarâb-ı temr-i Hindî ve nîlüfer ve benefşe ḥamîresi ve şarâb-ı lîmûn ve ḥabb-ı ḳûḳiyâ ve ḥabbu'z-zehab vireler.	Ḳîfâl ṭamarından.	Ġalîz ṭa'âmdan ve ḳabzdan ve ḥamrdan.	Dühn-i nîlüfer ve dühn-i verd ve dühn-i benefsec gül suyu ile tılâ oluna.

Emîr Çelebi, zaman zaman bazı halk hekimliği uygulamalarına yer vermiştir. Söz gelimi ru'âf (burun kanaması) maddesinde kanı durdurmak için burnu kanayan kişinin isminin bir bez parçasına yazılıp tutkal ile alınaya yapıştırılması gerektiği şu şekilde ifade edilmiştir: "Şâhib-i ru'âfuñ ismini ḳanı ile bir bez pâresine yazup çiriş ile alınaya yapışduralar" (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 22a). Benzer bir misale şerâde (kurdeşen) maddesinde rastlanılmaktadır. İlgili kısımda kurdeşen olan kişiye ayva ağacı dibinden alınan toprağın su ve yağ ile karıştırılıp hastanın gövdesine sürülmesi gerektiği şu şekilde dile getirilmiştir: "Ayva ağacı dibinden toprak alup bir miḳdâr şu ile ve dühn ile ezüp gövdesine süreler" (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 32a).

Müellif, bazen birtakım uyarı veya sitemlerde bulunmuştur. Örneğin alâku'n-nâşib (boğaza sülük yapışmak) maddesinde hastanın bir daha suyu süzmeden içmemesi gerektiğini şu şekilde belirtmiştir: "Bir daḥı 'aḳlın başına getirüp suyu süzmedin içmeye" (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 23b). Aynı şekilde cû'ü'l-bakarî (aç gözlü olup önündeki yemeği yememe) maddesinde ise aç gözlü kimse, önündeki yemeği yemiyorsa zehir yesin denilerek sitem edildiği şu ifadeyle dile getirilmiştir: "Yimek yimezse zehr yisün" (Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3, vr. 25a).

### 3. Netîcetü't-Tıbb'ın Transkripsiyonlu Metni

#### [17b] Dîbâce-i Cedâvil-i Netîcetü't-Tıbb

الحمد لله الحكيم العليم المَنَّان الذي جعل علم الابدان مقمّما على علم الاديان و جمع الطب النافع في كلمتين كريمتين "كلوا واشربوا ولا تسرفوا"<sup>5</sup> عزّ شأنه عن ان يشان و الصلوة و السلام على سيّد ولد عدنان محمد طيب القلوب و حبيب الرحمن و على آله السادة و صحبه القادة الثّاقين مرضي الضلالة بدواء الهداية و العرفان.

Ve ba'd bu za'îf ü ḥaḳîr Seyyid Muḥammed eṭ-ṭabîb eş-şehîr be-ḥaḳîm Emîr Çelebi bundan aḳdem 'ilm-i ṭibba müte'allıḳ *Enmûzecu't-Tıbb* nâm te'lîf eyledüğüm kitabuñ 'ilmini iş'ardan sonra 'ameline şürü' eylemek lâzım olmağla nefsi-i İslâmbol'da Balkabanı ḳurbında bir dükkân-ı

<sup>5</sup> "Yiyin, için; fakat israf etmeyin" (A'râf/31).

‘azîmü’ş-şān ĩcād eyledüm. Öyle dükkān ki nevāvīs-i hūkemā ve kenānīs-i eṭıbbā añā nisbetle āsiyāb-ı hārāb menzilesindedür. Lāzım geldi telāmīz-i k̄ābılemüzden biri niçe müddet hıdmetümüzde dāmen der-meyān eylemişdi, ol kenz-i ‘azîmüñ üzerine müvekkel ola ve bermuktezā-yı tıbb her marīzūñ marāzına göre devā vire. Eyle olsa bu k̄avā‘ idi ri‘āyet için bir düstür lāzım olmışdı tā kim tıbbuñ netıcesini başdan ayağa varınca hūmmayātı ve sāyir levzāmātı ile beyāna nümüdār ola. Bu vechle ismini *Netıcetü’t-Tıbb* tesmiye idüp bir cedāvıl-i maḳbūle taşnıf eyledüm ve ol veled-i ‘azîz ki telāmīz-i k̄ābılemüzden nāmı ‘Alī’dür anuñ hāṭırıçün tekmıl eyledüm. Her marāzı ki beyān eyledüm anı cedāvıle aldum ba‘dehu ṭabī‘at-ı marāz nedür ve marīzūñ nabzı nicedür ve k̄ārūresi ne levn üzeredür ve ğıdāsı ne nev‘ dendür, tamām ‘ilāc ne iledür, ol marāza faşd olunur mı ve ne şeyden ihtirāz lāzımdur ve edhāndan ne k̄ısm dūhn lāzım olur tamāmen ‘ayān ü beyān kıldum. İmdi her ne maḫalde ki birkaç nev‘ edhān zıkr idüp anı terkīb idüp zımād eylediyssek maḳsūdumuz oldur ki ta‘yīn olunan edhān kaç cins ise bir fıncān içre koyup bir miḳdār şem‘-i kāfūrī ve bir dirhem miḳdārı maşṭakī dāhıl idüp nār-ı leyyinede zevb olunduğdan soñra ḫalt u mezc ki evlā merhem-miṣāl olur ol ne vaḳt marāz için ta‘yīn olunmuş ise ol minvāl üzere isti‘māl oluna. İmdi evvel beyān eyledüğümüz marāz şudā‘-ı mücerreddür ve ol şudā‘ dur ki bī-mādde ola veyāhūd bā-mādde ola. Ve k̄ıs ‘alā şāyiri’l-umūr. [18a]

فهذا كتاب ينطوى على غرائب من الحكم اللاتي لم يسبق اليها ان كتبت بالابريز الخالص الاحمر و المسك النبتي الازفر لا تكثر عليها قد شيدت للاساءة اس الحذافة و احكم و انما هو هذا الجداول بنفسه طبيب ابكم او ماتراه صامتا يتكلم لمؤلفه ناطق عن جوامع الكلم حجر اسود لمستلم اذا نظر اليه العليل لوقته يطيب براء الساعاة للمستحيل علاجه شفاء عاجل للمتكرر مزاجه لمن سلك فجاج الحكمة منهاج مستقيم و لمن اظلم عليه غمام غموم الايام مبهاج العظيم و كان العوافى خصم القوافى فائى و ان كنت الاخير زمانه لآة بمالم تستطعه الاوائل و اكثر اطبة الزمان طبيب يداوى الناس و هو عليل.

آمد آن تازه كل از غنجه برون  
دهر بشكفت چو كل زين مضمون

شاهد فيض زرخ پرده كشود  
روازين پرده بعشاق نمود

زين ترانه طربي پيدا شد  
شوق و ذوق عجبى پيدا شد

وه ندانم چه سخن ميكويم  
چه حديثت كه من ميكويم

هر كرا جوهر ادراكى هست  
طبع صاف و نظر پاكي هست

چو درين دفتر ابتر نكرد  
نيك را ببند و از بدكزرد

مى شناسد كم چه تأليفست اين  
چيست اين نسخه چه تصنيفست اين

هست از بحر برون افتاده  
صدفى چند زكوهر ساده

اين صدف ريزه چه قيمت دارد  
پيش ابرى كه كهر مى بارد

دارم اميد كز و اهل هنر  
درنيارند خطايى بنظر

ور ببیند خطایی پوشند  
یا باصلاح خطایش کوشند

طبع حاسد ز سخن چون دورست  
کر بگوید سخنی معذورست

فرغت من تحریر هذا الجداول فی تاریخ عشرين جمادى الاخر سنه ست و ثلثین و الف<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Bu tabloları 20 Cemaziyelahir 1036 tarihinde tamamladım.

el-Emrâz	eṭ-Ṭabî'at	en-Nabz	el-Ḳārûre	el-Ağdiye	el-İlâc	el-Faşd	el-İhtirâz	el-Edhân
<b>[18b] Şudâ'-ı Mücerred:</b> Yâ şû'-i mizâc veyâ mâddî ola veyâ ğayr-ı mâddî ola.	Harâretten olur ve daḥı bürüdetden olur veyâ ḳandan veyâ şafrâdan olur.	Ḥafîf ve za'îf olur. Eger ḳandan olursa seri' olur.	Aḥlâta göre levn ḳabûl ider.	Mu'tedil olan ğidâlar ve daḥı mâ-yı şa'irdür.	Akrâş-ı müşelleşeyi ezüp şaḳîḳalarına tılâ ideler ve aḳsırdalar, şarâb-ı temr-i Hindî ve nîlüfer ve benefşe ḥamîresi ve şarâb-ı lîmûn ve ḥabb-ı ḳûkiyâ ve ḥabbu'z-zehab vireler.	Ḳîfâl ṭamarından.	Ġalîz ta'âmdan ve ḳabzdan ve ḥamrdan.	Dühn-i nîlüfer ve dühn-i verd ve dühn-i benefsec gül şuyı ile tılâ oluna.
<b>Şudâ'-ı Ḥârr</b> ki lems olursa ḥarâreti ḥiss olunur.	Demûn heyecânından ve ta'affüninden olur.	Seri' dür.	Nâriyyü'l-levndür.	Bârid ve raṭb eşyâdan isfanâḥ ve marul ve ḳabaḳ a'lâdur.	Şarâbu'l-iccâş ve temr-i Hindî ve lîmûn ve nîlüfer ve ḳoruk şarâblarıdır ve nuḳû'-ı ḥamîz ve ḥabb-ı eyâric-i Câlînûs ve ḳurş-ı benefsec ve sirkencübîn-i sâdec ve la'ûḳ-ı ḥıyârşenber ve maṭbûḥ-ı helîlec-i aşferdür.	Ḳîfâl ṭamarından ve elin ṭamarından faşd oluna.	Ḥârr ğidâlardan ve ḥârr devâlardan ḥazer oluna.	Dühn-i benefşe ve dühn-i ḳar' gül-âb ile tılâ oluna.
<b>Şudâ'-ı Bârid:</b> Lems olursa bürüdeti ḥiss olunur.	Mâddesi yoḳdur.	Eşihḫâ nabzıdır.	Eşihḫâ ḳârüresidür nev'an beyâza mâyıldür.	Nîm-birişt yumurda ve 'asel ve piliç ḳavurması.	Şarâb-ı ustuhudûs ma'a lîmûn ve şarâb-ı benefsec ma'a ustuhudûs ve şarâb-ı 'ırḳ-ı sūs-ı müdebber ve sirkencübîn-i 'unşulî ve gülbeşeker ve ḥabb-ı benefsec ve ḥabb-ı eyâric-i fayḳarâ ve ma'cûn-ı fendâdikûn ve akrâş-ı müşelleşe şaḳîḳalarına tılâ oluna.	Faşd olunmaz.	Her bârid ve raṭb olandan ḥazer.	Dühn-i zanbaḳ ve dühn-i yâsemîn ve dühn-i lâden, sünbül terkîb olunup tılâ oluna.
<b>Şudâ'-ı Yâbis:</b> Ağzı ve dili yübüsetinden ḥiss olunur.	Ġâḥ olur ḥarâretle olur.	Mütevâtirdür.	Bulanıḳdur.	Ḳoyun ve tavuḳ ve daḥı piliç meslûḳalarıdır, ḥarâreti	Şarâb-ı nîlüfer ve şarâb-ı benefsec ve arpa şuyı ile lu'âb-ı bezr-i ḳatûnâ ve şarâb-ı rummâneyn ḥarâreti var ise akrâş-ı müşelleşeden	Ḥarâreti var ise ḳîfâlden faşd oluna.	Ḥârr olup ḥarâret virenlerden ictinâb oluna.	Benefsec ve nîlüfer ve ḳabaḳ ve zanbaḳ yağları berâber olup ve

				varısa balık cāyızdır.	ezüp şaķıklarına tılā oluna. Habb-1 eyāric ve hamīre-i benefsec ve habb-1 lājiverd ve sefūf-1 mā'ū'l-cūbn ve maṭbūh-1 helīle-i esved ve maṭbūh-1 eftīmūn vireler.			bir yire katılp ısıcaķla başına süreler.
<b>[19a] Şudā'-1 Demevī:</b> Tamarları ṭolı olur, māddeşi demdür.	Māddeşi demdür.	Sūr'at üzeredür.	Aḥmer kanıdır.	Qabaķ ve ısfanāh ve semüz ot būrānīsıdır.	Benefsec ve līmūn ve nīlūfer ve rummāneyn ve qoruķ ve şandal şarāblarıdır. Habb-1 benefsec ve habb-1 kūkiyā ve habb-1 eyāric ve ma'cūn-1 hıyārşenbe ve la'ūq-1 hıyārşenbe ve akrāş-1 müşelleseyi şaķıklarına tılā eylemekdür.	Elin tamarından ve bāsiliķden ve kifālden kanqıdan olursa faşd oluna.	Her ḥārr ve yābis olanlardan ḥazer.	Dūhn-i nīlūfer ve dūhn-i benefşe ve reyḥān gül-āb ile tılā oluna.
<b>Şudā'-1 Raṭb:</b> Burnında ve gözlerinde olan ruṭbāt ile ma'lūm olur.	Māddeşi dimāğdır.	Eşihḥā nabzıdır.	Eşihḥā kārüresıdır.	Luḥūm ve tavuķ kebāb olunup ekl oluna.	Habb-1 şebyār ve şarāb-1 ustuhūdūs ve eyāric-i lūğāzyā ve ma'cūn-1 deyāderitūs ve ıtrifil-i kebīr ü şağır ve tiryāķ-1 fārūķ ve habb-1 kūkiyā bunlardan her kanqısı olurısa virile.	Faşd olunmaz.	Bārid ve raṭb olan gıdālardan ve devālardan ḥazer.	Yāsemīn ve zanbaķ ve ferfiyūn ve ustuhūdūs yağlarını terkīb idüp başına süreler.
<b>Ḍarbeden ve saķtadan olan şudā'</b>	Māddeşi yoķdur.	Eşihḥādur.	Eşihḥādur.	Bādām ḥarīresi ve sāyir ḥafif ṭa'āmlar.	Habb-1 eyāric-i Cālīnūs ile telyīn idüp akrāş-1 müşelleşe ile tılā oluna ve ma'cūn-1 fendādiķūn virüp merhem-i ķirūṭi ile maḥall-i veca'a zīmād oluna.	Quvvet-i mizāc müteḥammil ise ḥılāfdan faşd oluna.	Muğallizātd an ḥazer.	Gül ve qaşşūm ve ca'de ve uķḥuvān ve kemāfiṭūs yağları terkīb olunup zīmād oluna.
<b>Sersām:</b> Bu maraza karāniṭs daḥı	Ḥaceb-i dimāğda şafrā-i	Minşārī ile mevcī beynindedür.	Bevli belā idrār teķāṭur ider ve		Mā-yı 'asel ve şarāb-1 ustuhūdūs-1 müdebbere ve maṭbūh-1 kanṭuryūn ve	Faşd olunmaz, olursa helāk	Her ḡalīz ve ḥārr olan eşyādan	Mersīn ve isfāķış ve bādrençbüye ve



dirler.	hârreden hâşıl olur bir veremdir.		elvân zâhir olur.		şarâb-ı sirkencübîn-i 'unşulî ve sirkencübîn ve mâniyâ ve şarâb-ı verd. Eger sersâm şafrâdan olursa ve hezeyân söylese evvel himmeti tebrîd ve tartîbe şarf ideler ve maṭbûḥ-ı fâkihe vireler.	olur.	hazer.	kağak yağlarıdır.
[19b] Nisyân: Türkîsi unutsağıdır.	Bârid ve raṭbdan mecârî-i dimâğda südde olmağdan olur.	Her zamân mütevâtirdür.	Eşihhâdur.	Hâr ve yâbis gıdâlardır.	Eyâric-i lügâzyâ ve eyâric-i hürmüs ve eyâric-i faykarâ ve eyâric-i Câlînüs ve şarâb-ı ustuhudüs ve şarâb-ı uşul ve maṭbûḥ-ı kaṇturyün ve maṭbûḥ-ı uşul ve kurş-ı anisün ve sefûf-ı muhallişa ve ma'cün-ı atânâsyâ-yı büzürg ve sencerinâ ve sûtîrâ ve ma'cün-ı feryâdüs.	Olunmaz.	Her bârid ve raṭb olandan hazer.	Merzencüş ve ustuhudüs ve kaṇturyün ve zanbağ; bu yağları terkîb idüp başına zimâd ideler.
Sübât-ı Seherî: Türkîsi uyur gibi olup uyumamağdır.	Cünündan bir nev' dür ki sersâmeynden mürekkebdür, hâr ve bârid olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hâr ve raṭb olan eşyâdur.	Meşrudîṭüs, eyâric-i lügâzyâ ve ma'cün-ı deyâderitüs ve şarâb-ı lîmün ma'a nîlüfer ve şarâb-ı bâdrençbüye ma'a ustuhudüs ve şarâb-ı benefşe ma'a haşhâş ve ma'cün-ı emrüsiyâ ve akrâş-ı müşelleşe ki zıkr olunan edhân ile şaḳîkalarına zimâd oluna.	Faşd olunmaz.	Her bârid ve yâbis olandan hazer.	Ustuhudüs ve müşkiṭrâmşîğ ve zanbağ ve benṭâfilün yağlarıdır.
ve'l-Ḥumku'r-Ru'üne: Fikrinde	Gâh berd-i sâdecden ve gâhî yübs ile mâddî olur.	Eşihhâ.	Eşihhâ.	Taḳlîl gıdâ lâzımdur mu'tedil olan ile.	İṭrifîl-i kebîr ve ıṭrifîl-i şağîr ve helîlec ve kâbilî ve emlec mürebbâları ve ma'cün-ı felâsife ve	Faşd olunmaz.	Keşret-i ta'âmdan ve imtilâdan ihtîrâz.	Sünbül ve şünîz ve şîḥ-i Ermenî yağları terkîb olunup

noğşân olup aḥmak olmaḡdur.					meşrudîṭūs ve günlük ve zencebîl sükker ile sefûf oluna ve ma'cûn-ı vec ve ma'cûn-ı sûtîrâ virile.			başına zîmâd oluna.
<b>el-Māniyâ:</b> İnsân kuduz köpek gibi olmaḡdur.	Bārid ve yābisdür.	Eşihhâ.	Eşihhâ.	Mümkün olan mertebe ġidâsı taltîf oluna.	Deyâderitūs ve fendâdikûn ve diyâkaṭlîkûn ve sencerinâ ve şîşâ ve şarâb-ı ustuhudūs ve maṭbûḡ-ı ḡiyârşenbe ve berencübîn-i 'unnâb ve maṭbûḡ-ı ḡanṭuryûn ve ma'cûn-ı lûġazyâ ve ḡabb-ı müntin ve ḡabb-ı lâjiverd ve müferriḡ-i yâḡût ve ḡabbü'z-zehab virile.	Birḡaç kerre ḡîfâlden faşd oluna.	Her bārid ve yābis olandan ḡazer.	Zanbaḡ ve ḡayşûm ve bārid vec-i bostānî ve bādrencebûye ve esârûn yağları.
<b>[20a] el-Mālîḡhülyâ:</b> Teşviş ve fikr ziyâdeligidür ve ḡorkuluḡdur.	Bārid ve yābis ve sevdâvidür.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Semüz tavuḡ ve ḡaz ve ḡuzı ve yağlu şûrbâlardur.	Müferriḡ-i yâḡût ve devâ-yı misk-i ḡulv ve şarâb-ı ḡarîr ve şarâb-ı bādrencebûye ve ḡabb-ı lâjiverd ve ma'cûn-ı necâḡ ve şarâb-ı ustuhudūs ve lisân-ı şevr ve sefûf-ı sevdâ ve ḡabb-ı sevdâ ve ḡurs-ı sevdâ ve ma'cûn-ı emrûsiyâ ve maṭbûḡ-ı ḡiyârşenbe ve ma'cûn-ı temrî ve mâ-yı şa'îr ve mâ-yı lisân-ı şevr virile.	Bāsiliḡ ve şâfen ṡamarlarında n faşd oluna.	Ġalîz ve yābis ve tuzlu ve acıdan iḡtirâz.	Zanbaḡ ve yâsemîn ve maşṡakî yağları ḡül-âb ile müşḡ ile başına zîmâd oluna.
<b>el-Ḳuṡrub:</b> Bu daḡı māniyâ gibidür.	Bārid ve yābis ve sevdâvidür, māliḡhülyâdan bunuñ şāḡibi azardur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Ġidâsı māniyâda olandur.	Kezâlik 'ilâcî māniyâda beyân eyledüġümüzdür.	Ḳîfal ṡamarından birḡaç kerre faşd oluna.	Māniyâda beyân eyledük.	Kezâlik māniyâda beyân olunandur.
<b>el-'Aşḡ:</b>	Mālîḡhülyâdan	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Mālîḡhülyâda	Mālîḡhülyâ 'ilâcîdur ammâ	Bāsiliḡ	Mālîḡhülyâda	Mālîḡhülyâda

Ma' lûmdur.	bir nev' dür.			beyân olundu.	ma'tlûbına vuşûlden a' lâ 'ilâc olmaz.	țamarından ve şâfenden faşd oluna.	beyân olundu.	beyân olundu.
<b>es-Sübât:</b> Nevm-i şakîldür ya' nî ziyâde uyumaşdur.	Balgamî ve şakîl bir marazdır.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hârr ve ra'tb olandur.	Devâ-yı misk ve müferrih-i sünbülî ve tiryâķ-ı ekber ve eyâric-i Câlînüs ve eyâric-i fayķarâ ve fuķunyâ-yı 'atîķ ve berşa'îsâ ve şarâb-ı ustuħudûs ve ĥabb-ı efâviye virilür.	Faşd olunmaz.	Her bârid ve ra'tb olandan ĥazer.	Merzencûş ve cünd-i bîdester, ĥabbetü's- sevdâ ve areştülühîyâ; bu yağları terķib idüp yüzine ve řakîķasına süreler.
<b>[20b] es- Seher:</b> Hiç uyumamaşdu r ve uyumaĝa ķâdir olmamaçdur.	Hârr ve yâbisdür balĝam-ı mâliħden.	Ba'tîdür.	Beyâza mâyildür.	Ĝalîz ve şakîl olan ta'âmlardur.	Tîz tîz ĥammâma girüp mâ- yı şa'îr ile şarâb-ı ĥařĥâř ve şarâb-ı bâdrenbüye ve şarâb-ı felenc-müşķ vireler ve akrâş-ı müşelleseyi zıkr olunan edhân ile ezüp başına tîlâ oluna ve tiryâķ-ı şemâniye ve şarâb-ı nîlüfer ve benefşe ve şarâb-ı efâviye virile.	Faşd olunmaz meger țamarları tolı ola.	Ĥafîf ve nâzik olan ta'âmları yimeye.	Benefşe ve yâsemîn ve zanbaķ ve za'ferân ve ĥařĥâř yaĝlarını başına süreler.
<b>ed-Düvâr ve's-Seder:</b> Ayaĝ üzere ķalkduķda başı dönüp țuramamařdu r.	Sebebi ebħire- i duĥâniyyedür, ru'tubet-i balĝamiyyede n ĥâřıl olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Mu' tedil ve mülâyim ve la'tîf olan ĝidâldur.	Ĥummâz ve şarâb-ı lîmün ve şarâb-ı temr-i Hindî ve ĝülbeřeker ve benefşe ĥamîresi ve şarâb-ı verd ķankısı varısa senâ-yı Mekkî ve ķara erik ve 'unnâb ma'an ķaynadup şu ile ĝül-i mükerrer ve ustuħudûs şarâbı ezüp vireler.	Faşd olunmaz meger imtilâ-yı dem vâķi' ola veyâ zarürî ola.	Ĝalîz ve şakîl olan ta'âmlardan ĥazer.	Âb-ı ĥummâz ve ustuħudûs ve zanbaķ ve ķâfûr yağları terķib olunup başına ve gerdenine tîlâ oluna.

<b>el-Kābūs:</b> Ağır başmağdur.	Muḳaddime-i şar‘dur.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Mülāyim ve laṭīf olan ğidālardır.	Ḥabb-ı eyāric ve ḥabb-ı kūkiyā ve eyāric-i lügāzyā ve eyāric-i Rūfus ve ḥabb-ı sekbīnec ve ḥabb-ı müntin ve ḥabbu’n-nefs ve ma‘cūn-ı emrūsiyā ve sūṭirā ve ḥabb-ı şeryārec ve ḥabb- ı şebyār ve ma‘cūn-ı fendādīkūn ve ma‘cūn-ı temrī ve ḥabb-ı eṭmūn ve atānāsyā-yı büzürg virile.	Faşd olunmaz meger imtilā-yı dem vāki‘ ola.	Her ḡalīz ve ḥārr ve yābis olandan ḥazer.	Ḳaṇṭuryūn ve merzencūş ve kemāderiyūs yağları terkīb olunup başına ṭilā oluna.
<b>eş-Şar‘:</b> Cin tutmağdur.	Bir süddedür ki dimāğda olan siñirlerüñ mecrāsına rūḥ-ı nefsanīyi nüfūz itdürmez.	Şaḳīl ve ḡāhī ḥafīf olur.	Balgamdan olursa beyāz ve müşterek olursa aşfar olur.	Mülāyim ve laṭīf olup dehāneti ḳalīl olan ğidālardır.	Sirkencübīn-i ‘unşulī ve ḥabb-ı kūkiyā ve eyāric-i Rūfus ve eyāric-i fayḳarā ve iṭrifil-i şaḡir ki eyāric ile muḳavvī ola ve ḥabb-ı mecnūn ve maṭbūḥ-ı ḳaṇṭuryūn ve ḥabb-ı besfāyec ve ḥabb-ı lājiverd ve şarāb-ı ustuhudūs ve şarāb-ı rummāneyn ve şarāb-ı nīlüfer ve ma‘cūn-ı mādde-i İskender ve atānāsyā ve sūṭirā ve eyāric-i lügāzyā ve ḥabbu’d-dūd virile.	Faşd ile istifrag-ı ḥılṭ lāzımdur.	Her müncerr ve müseddid ğidālardan ḥazer.	Ḳaṇṭuryūn ve ḡāfiş ve merzencūş ve ca‘de ve sezāb yağları terkīb olunup başına ve bedenine ṭilā oluna.
<b>[21a] es- Sekte:</b> İnsan ağaç gibi kaşkatı olmağdur.	Buṭūn-ı dimāğda kāmilen südde olmağdur.	Eşihhādur, hareket iderse şaḡdur diyü ḥükm olur.	Eşihhādur, şihḥati ma‘lūm olduğda sürḥe māyil olur.	Ḥārr ve raṭb olup müfettiḥ olan ğidālardır.	Şar‘da beyān eyledüğümüz ‘ilāclardur. Nihāyeti bunun farḳı kündür ve müşk ve cünd-i bīdester ve ḳaranfūl ve ferfiyūn bir yirde maḥlūṭen daḳḳ olunup meskūtuñ burnına bir fetīl	Şāfen ṭamarından ve ḳifalden ve şah ṭamarı yanında olan vidācdan	Bārid ve yābis olan ğidālardan ihtirāz lāzımdur.	Ferfiyūn ve cünd-i bīdester ve kündür ve ḳaranfūl ve merzencūş ve ḳayşūm ve sezāb yağları

					ile idhâl eyleyeler.	faşd oluna.		terkîb idüp burnına şokalar.
<b>el-Fâlic:</b> Bedenün bir yanı veyâ iki yanı hareketden kalmağdur.	Ekşer bârid ve raṭb balğamîdür.	Bir hâl üzere degüldür ekşeriyâ baṭîdür.	Beyâzdur gâhî kızıl ve gâhî bulanık olur.	Şayd ile alınan hayvânât etleri kebâb oluna.	Evvelâ huḳne-i leyyine ba' dehu huḳne-i mütevassıta ba' dehu huḳne-i hâdde olunup on dört gün mürür itdükdün soñra eyâric-i fayḳarâ ve kükiyâ ve müntin ḫabları mu' ṭıyyât ile virile ba' dehu tiryâḳ-ı ekber ve tiryâḳ-ı erba'a ve sûtîrâ ve muḳîmü'z-zemîn ve deyâderîṭüs ve sencerînâ ve meşrudîṭüs ve sirkencübîn-i 'unşulî ve şarâb-ı uşul ve ustuhudüs ve 'ırḳ-ı sūs-ı müdebber ve emrûsiyâ ve ma' cün-ı hürmüs ve ḫabbu'n-neft virile.	Ẓarûrî olmayınca faşd olunmaz.	Her bârid ve raṭb olanlardan ve mîvelerden ḫazer.	Ḥanzal ve ferfiyün ve merzencüş ve uḳḫuvân ve bâbünec ve sezâb ve mersîn yağları terkîb olunup bedenine süreler.
<b>et-Teşennüc:</b> Siñir büzülmek ve bozulmak ve harekete ḳâdir olmamağdur.	Ḥılṭ-ı ḫârr-ı şafrâviden ve ağulu ḫayvân şokmağdan daḫı olur.	Eşihḫâdur.	Gâh nârî ve gâh beyâza mâyl olur.	Mu' tedil olup galîz olmaya.	Sersâmda zıkr itdüğümüz 'ilâcdur.	Faşd olunmaya.	Sersâma ḳıyâs oluna.	Sersâmda zıkr olunan yağlardur.
<b>et-Temeddüd:</b> Siñirleri gerilüp a' zâsın	Teşennüc gibidür.	Teşennüc gibidür.	Teşennüc gibidür.	Sersâmda beyân olunan ḡidâlardur.	Sersâmda beyân eyledüğümüz 'ilâclar bu marazuñ daḫı 'ilâcdur.	Faşd olunmaz.	Sersâmda nice ise öyle itmek gerekdür.	Sersâmda ne minvâl üzere zıkr olundiysa bunda daḫı aña göre 'amel

açmağa kâdir olmamağdur.								oluna.
<b>[21b] el-Lakve:</b> Türkîsi ağzı egilmekdür.	Sebebi bürüdetdür ki dimâğdan nâzil olur.	Eşihhâdur.	Beyâza mâyıldür.	Felcde beyân olunmuşdur.	Bir karañuluk yirde oturup başını bir siyâh fûta ile örtüp bir Dımaşķî âyîneye nazâr itdürel ve ağzında dâyimâ egir ve cevz-i bevva tuta ve ma'cün-ı vec ü lügâzyâ ve eyâric-i Câlînüs ve şarâb-ı ustuhudüs ve şarâb-ı handîkûn ve ma'cün-ı fendâdikûn ve sirkencübîn-i 'unşulî ile ğarğara vireler.	Faşd olunmaz.	Felcde beyân olundu.	Hırva' ve vec ve helî[le]cât-ı erba' a ve ferâsiyün yağları terkîb idüp laqvesine tîlâ oluna.
<b>er-Ra'se:</b> El ve ayak ve sâyr a'zâ ditremekdür.	Şuvvet-i müteharrikenü ñ za'findan olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hârr ve raṭb olan ğidâlardur.	Tiryâk-ı ekber ve itrifîl-i kebîr ve deyâderitüs ve belâdur ve muķimü'z-zemîn ve devâ'ü'l-hürmüs ve süṭirâ nâm ma'cünları isti'mâl ide ve ḥabbu'n-neft ve ḥabb-ı müntin vireler nâfi'dür.	Faşd olunmaz.	Her bârid ve tuzlı olandan ḥazer.	Ferfiyün ve kelkelânic ve zirâvend-i ṭavîl ve pencengişt ve heyûfâriķûn yağları terkîb olunup a'zâsına sürile.
<b>er-Remed:</b> Göz ağrısıdur lâ 'ale't-ta'yîn.	Şafrâdan ve küdüret-i hevâdan olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Isfanâḥ ve kabaķ laṭîf ṭa'âmlardur.	Eyâric-i faykarâ ve eyâric-i Câlînüs ve ḥabbu'z-zehab ve itrifîl-i şaĝîr ve şarâb-ı ustuhudüs ma'a nilüfer ve maṭbûḥ-ı helîlec ve ma'cün-ı ḥıyârşenbe ve ma'cün-ı temrî virile.	Ķîfâlden faşd oluna.	Tuzlı ve mübahḥar ve duḥân ve buḥâr ve hevâdan ve ḡubârdan iḥtirâz.	Şâf-ı ebyaz-ı anzurüt ile şâf-ı âbâd ezüp ḥâricden tîlâ oluna ve on ğünden soñra kühl-i ğüre ve şâf-ı aḡmer-i leyyin çekeler.
<b>Noķşânü's-Şemm:</b>	Mizâc bârid ve sâdecdür yâ	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hafîf ve mu'tedil olan	İtrifîl-i kebîr ki eyâric-i faykarâ ile muķavvî ola ve	Faşd olunmaz.	Ķalîz ve tuzlı ve pek	Efsentîn ve ustuhudüs ve

Burun koku almamağdur.	balğamdur muqaddem dimâğdan.			ğidâlar.	şarâb-ı ustuhudûs ve şarâb-ı handîkûn be-ustuhudûs ve habb-ı eyâric-i Câlînûs ve habbu'z-zeheb ve eyâric-i habb-ı ferfiyûn ile ma'an ezüp burnına birkaç def'a cezbe itdürel.		tatlıdan hazer.	reyhân ve merzencûş; bu yağları terkib idüp burnına fetil idüp idhâl ideler.
[22a] <b>Qurûhu'l-Enf:</b> Burunda çıban olmağdur.	Buğârât-ı hârreden ve nezleden olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Mu'tedil ğidâlardur.	Ratb ise merhem-i isfidâc ve merhem-i kırûti, yâbis ise lu'âb-ı bezr-i kaţunâ ve habbu'l-cereb ve habbu'z-zeheb ve habb-ı eyâric-i faykarâ vireler.	Faşd olunmaz, hacâmat kâfidür.	Ġalîz ğidâdan hazer.	Dühn-i benefşe ve verd ve şih-i Ermenî terkib olunup fetile ile burnına idhâl ideler.
<b>er-Ru'âf:</b> Burun kanamağdur.	Buhrândan olursa kaţ olunmaya gâh şafrâdan olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Her ne yirse câyizdür.	Efyûn ve bezr-i benc ve kâfur ve marul şuyı ve siñirlü yaprağı şuyı bir yire cem' idüp bir fetile bulayup burnına idhâl ideler ve encir ağacınıñ beyâzını penbe-mişâl kazıyup burnına tıklar.	Birkaç kerre kifâlden faşd oluna.	Her ne yirse zarar itmez ihtirâz itmesün.	Şâhib-i ru'âfuñ ismini kanı ile bir bez pâresine yazup çiriş ile alınna yapışduralar.
<b>Zükâm ve Nezle:</b> Halk buña dumağı dirler.	Harâret ve yübüset ve ruţubetden olur, ekşeriyâ şarudur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Qabağ ve isfanâh ve mülühîyâ ve semüz oti ve kepek harîresi.	Ma'cün-ı vec ve ma'cün-ı habbetü's-sevdâ ve şarâb-ı haşhâş ve limûn ve sirkencübîn-i 'unşulî ve 'ırq-ı sūs-ı müdebber ve şarâb-ı zûfâ ve la'ûq-ı kürnüb ve la'ûq-ı unnâb ve la'ûq-ı sübüstân ve mu'tiyât ve ma'cün-ı benefşe virile.	Faşd olunmaz.	Ġalîz olandan hazer.	Vec ve şüniz ve merzencûş ve sezâb ve nîlüfer yağlarını terkib idüp şaķıklarına tılâ oluna.
<b>el-Emrâzu'l-Liše ve'l-</b>	Fesâd-ı ta'âmdan hâşıl	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Mu'tedil ve laţif olan	Habb-ı eyâric ve ma'cün-ı deyâderitûs ve devâ-yı	Faşd ve hacâmat	Pıraşa ve şüm ve başal	Eftimûn ve kanşuryûn ve

<b>Esnān ve Şefeteyn:</b> Dil ve diş ve tutak marazlarıdır.	olur.			ta'āmlardur.	hürmüs ve maṭbūh-ı eḫmün ve maṭbūh-ı ḫanṭuryūn ve sirkencübün-i 'unşulī ve gāh gāh misvāk isti' māl oluna ve eger keder dişden ise kökini güneşe göstermek evlādur.	ıḫtizā iderse.	ve sāyir ḡalīz olandan ḫazer.	bābūnec ve maṣṭakī yağlarını terkīb idüp ṭlā ve zīmād ideler.
<b>[22b] Za' f-1 Esnān ve Dūd-1 Esnān:</b> Dişler za' f olup ḫurd olmaḫdur.	Fesād-ı ta'āmdan ve mübahḫar eşyā isti' māl eylemekden olur.	Eşihḫādur.	Eşihḫādur.	Laṭīf ve mu'tedil ta'āmlardur.	Ma'cūn-ı sūrincān-ı kebīr ve mersin ve şummāk, gül şuyı ile mażmaza eyleye ve ḫabb-ı kūḫiyā ve eyāric-i hürmüs ve ma'cūn-ı deyāderitūs ve emrūsiyā ve egir mürebbāsı virile.	Faşd olunmaz.	Mübahḫar olan eşyādan ḫazer.	Sūrincān ve ḫaranfūl ve sūnbül ve sa'd ve helīlec ve şayd-ı leyyin berāber cem' idüp saḫḫ eyleyüp dişlerine süre ve buḫūr ide.
<b>el-Baḫar:</b> Türkisi ağız ḫoḫmaḫdur.	Mübahḫar eşyādan ve mi'denūn fesādından olur.	Eşihḫādur.	Eşihḫādur.	Mu'tedil olan ta'āmlardur.	Çürük dişı varısa iḫrāc idüp şarāb-ı ḫarīr ve şarāb-ı sūnbül ve sirkencübün-i 'unşulī ve şarāb-ı rummāneyn ve şarāb-ı helīlecāt ve ḫabbu'l-baḫar ve ḫabb-ı eyāric-i Cālīnūs a'lādur.	Faşd olunmaz.	Ḡalīz eşyādan ḫazer.	Yağ yirine mażmaza isti' māl ideler.
<b>eṭ-Tareş:</b> Kulaḫ şaḫır olmaḫdur.	Mecrāda südde olmaḫdan olur.	Eşihḫādur.	Eşihḫādur.	Mu'tedil eşyā isti' māl eyleyeler.	Ḳanḫı ḫılt ḡalīb ise anı istifrāḡ ide ba' dehu deyāderitūs ve diyāḫaṭlīḫūn ve eyāric-i fayḫarā ve eyāric-i Cālīnūs ve kūḫiyā ve şarāb-ı ustuhūdūs ve maṭbūh-ı ḫanṭuryūn ve maṭbūh-ı uşul ve ḫabbu'n-	Faşd olunmaz.	Ḡalīz ve ṭuzlı olandan ḫazer.	Cünd-i bīdester ve ḫayşūm ve sūrincān yağları terkīb olunup fetīl ile ḫulaḫa idḫāl oluna.



					neft virile.			
<b>eṭ-Ṭanin ve'd-Devî:</b> Kulağ gümlmek ve çinlemekdür.	Tecāvif-i dimāğda hevānuñ hārekātıdır.	Eṣihhādur.	Eṣihhādur.	Mu' tedil olan ğidālar.	Ṭareşde beyān eyledüğümüz ' ilācdur.	Kezālik.	Kezālik.	Kezālik.
<b>[23a] Veca'-ı Üzn:</b> Kulağ ağrısıdır.	Sū' -i mizāc sādec ve gāh mādđi olur.	Eṣihhādur.	Eṣihhādur.	Hafif ve laṭif olan eṭ imedür.	İṭrifil-i kebîr ü şağîr ve eyāric-i lügāzyā ve ma' cūn-ı hürmüs ve fendādîkūn ve deyāderitūs ve sāyir mu' addilāt ile şiyāf-ı māmîşā ile 'uşāre-i qar' ve ḥıyār ve kāfūr; bunlara dūhn-i verd zamm idüp bir fetile bulayup kulağa şoğalar.	Ṭamar tolı ise faşd oluna.	Hāraret varısa bārid ve bürüdet varısa ḥārr olanı isti' māl eyleye.	Bābūnec ve süsen ve merzencüş ve haşhāş ve benefşe ve belesān yağların terkib idüp kulağa fetil ile kıoyalar.
<b>el-Ḥunnāk:</b> Boğaz inmek ve şişmekdür.	Hāraret ve yübüset ve ruṭubetden olur.	Hāraretten ise seri' dür.	Levn-i aḥlāta kıyās olunur.	'Unnāb ile pişmiş mercimek a' lādur.	Ekşi kara tüt şarābını veyāḥūd rubbını kaynamış 'unnāb ve arpa şuyıyla ğarğara vireler ve şarāb-ı benefsec ve nilüfer ve mā-yı lisānu's-sevrle gülbeşeker lîmūmı ve sirkencübîn-i 'unşulî ve ḥabb-ı eyāric-i Cālînūs virile.	Dil altından ve zāruret olursa kıfalden faşd oluna.	Ekşi ve tuzlu kısmından ḥazer.	Benefsec ve zanbağ ve yāsemîn yağların terkib idüp maḥall-i vereme tılā oluna.
<b>Dikü'n-Nefes:</b> 'Avām buña tıknefes dirler.	Ḥārr nezlelerden olur ekşeriyyā.	Baṭıdır.	Ekşeriyyā beyāzıdır.	Ġayet ile hafif olan ta' āmlardur.	Şarāb-ı 'ırq-ı sūs-ı müdebber ve mā-yı şa'ir-i sükkeri ve devā-yı misk-i mürr ve devā-yı misk-i ḥulv ve müferriḥ-i yāḳūtî ve ma' cūn-ı eyāric-i lügāzyā ve şarāb-ı ḥarîr ve şarāb-ı	Faşd olunmaz.	Ekşi ve tuzlu ve ğalîz olan ta' āmlardan ḥazer.	Zanbağ ve yāsemîn ve bādrençbüye ve felencmüşk yağlarını terkib idüp gögsine süreler.

					ferāsiyūn vireler.			
<b>Buhhatu's-Şavt:</b> Āvāz tutulmağ ve boğulmağdur .	İnsidād-ı meşāmdan ve ebhireden olur.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Ġāyet ile hafif ve laṭif ve dehāneti olan ṭa'āmlardur.	Eger balğam gelürse sirkencübīn-i 'unşulī ile şarāb-ı līmūn ve maṭbūḥ-ı efsentūn virile. Eger balğam gelmezse şarāb-ı benefsec ile dūhn-i bādām ve la'ūq-ı nīlūfer ve 'unnāb ve la'ūq-ı ḥıyārşenbe ve ma'cūn-ı temrī virile.	Faşd olunmaz.	Her ekşi ve tuzlu ve acı olan ṭa'āmdan ḥazer.	Levz-i ḥulv ve benefşe ve qar'; bu yağlar bir yire cem' olup ma'cūn-ı temrī ile içürel.
<b>[23b] es-Su'āl:</b> Öksürükdür.	Bürüdet ve harāret ve yübüsetden olur.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Ekşi olmayup mülāyim olan ğidālar ve bādām ḥarīresi.	La'ūq-ı ḥıyārşenbe ve la'ūq-ı nīlūfer ve la'ūkü'l-lu'ābāt ve la'ūq-ı ḥulbe ve la'ūq-ı persiyāvşān ve la'ūq-ı rubb-ı sūs harāret varısa la'ūq-ı ṭabāşir ve la'ūq-ı rummān ve ḥabb-ı ferfiyūn ve ḥabb-ı ıstūḥamīkūn ve ḥabbu's-su'āl virile.	Faşd olunmaz.	Ekşi ve tuzlu ve tatlı ṭa'āmdan ihtirāz.	Levz-i mürr ve zūfā ve pencengişt; bu yağları terkib idüp boğazına ve şadrına ṭlā ideler.
<b>Nefşü'd-Dem:</b> Qan tükürmekdür, gāh ṭamardan ve gāh başdan iner.	Māddesi mu'ayyen degüldür meger zātü'r-riye ola.	Eşihhādur, nev'an za'ifdür.	Riyeden olurısa bulanık olur.	Her nesne ki ekşi ve ğalīz ola isti'māl itmeye. Pālūze ve ḥarīre a'lādur.	La'ūq-ı nīlūfer ve la'ūq-ı ḥıyārşenbe ve la'ūq-ı 'unşul ve la'ūq-ı rummān virile. Eger līnet varısa şarāb-ı rummāneyn ile qurş-ı kehrübā ve qurş-ı ṭabāşir veyāḥūd şarāb-ı rummān-ı ḥulv ve şarāb-ı lisān-ı ḥamel ve la'ūq-ı küseyrā virile.	Zarüret olursa.	Cimā'dan ve çağırmağdan ve hareketden ve tuzlu ve acıdan ḥazer.	Kākü nec ve ca'de ve lisānü'l-ḥamel yağları terkib olunup şadrına ṭlā ideler.
<b>el-'Alaḳu'n-Nāşib:</b> Boğaza sülük	Marāz degüldür.	Farq olmaz.	Farq olmaz.	Her ne yirse.	Sirkencübīn-i 'unşulī ile ḥardalı ezüp ğarğara vireler ve yalnız sirke ve ḥardal ve	Faşd olunmaz.	Bir daḥı 'aqlın başına	Ferfiyūn ile sirke ve tuz ḥall olunup

yapışmağdur.					tuğ ğarğara virile. Enâr kabı ve çiçeği ve summâğ ve tuğ kaynakdup ğarğara virile. Cümleden eyüsi kız yaprağı veyâ tahta bitı yakılup ağızına buğârın çekmekdür.		getürüp şuyı süzmedin içmeye.	ağızında tuta.
<b>Zätü'l-Cenb ve Zätü'r-Riye</b>	Zätü'l-cenb 'ağalât-ı bâında olur ve zätü'r-riye verem-i hârdur demden ve balğam-ı mâlihden olur.	Hummâ-yı hâdde ile ma'an nabz minşârî olur.	Bir hâl üzere olmaz.	Ekşi ve ğalîz olan ta'âmdan hazer, pâlûde ve harîre ve isfanâğ a'lâdur.	Mâ-yı şa'îr ile şarâbu't-tîn ve maţbûğ-ı sübüstân ve 'unnâb ve la'ûğ-ı hıyârşenbe ve la'ûğ-ı sübüstân ve şarâb-ı benefsec ve la'ûğ-ı küseyrâ ve la'ûğ-ı habb-ı sefercel ile ma'cün-ı hıyârşenbe ve ma'cün-ı temrî ve la'ûğ-ı persiyâvşân ve şarâb-ı 'ırğ-ı sūs-ı müdebber ve mâ-yı şa'îr ile ma'cün-ı terbelâşe virile.	Bâsilîğden faşd idüp hılğ-ı ğâlîbi istifrâğdan şoñra fetîl ve huğne gerekdür.	Bârid ve ekşi olanlardan hazer.	Müşk-i tarâmşîğ ve mâhî-zehrec ve ca'de ve şîğ-i Ermenî yağları terkîb olunup karnına tılâ ve huğnesine dâğil ideler.
<b>[24a] es-Sill:</b> Ağcigerde çıban olmağdur.	Balğam ile istidâre üzere olur.	Zätü'l-cenb gibidür.	Zätü'l-cenb gibidür.	Bâdâm harîresi ve isfanâğ ve sâyir seyyâl olan eşyâ.	Her gün mâ-yı şa'îr ile şarâb-ı haşhâş ve la'ûğ-ı haşhâş ve kurş-ı haşhâş ve sefûf-ı seretân ve mâ-yı lisân-ı şevr ve eşek südi ve sefûf-ı muğl-i eyäsâ ile şarâb-ı ebyaz-ı şırf ve râyihası hûb eşyâ ve la'ûğlaruñ her biri ve ğülbeşeker ve şarâb-ı harîr ve şarâb-ı mümessek virile.	Faşd olunmaz.	Su'âlde beyân olunandur.	Bâdrençbüye ve su'âlde beyân eyledüğümüz üzeredür.
<b>Cümüdu's-Şadr:</b> Göğüs	'Ađalât-ı şadrda ağlâtuñ	Bir hâl üzeredür.	Harâret varısa sürhe	Isfanâğ ve fâlüzec ve	Ma'cün-ı senâ-yı üsrübî ve eyâric-i Câlînüs ve habb-ı	Faşd olunmaz.	Ekşiden ve ziyâde	Ğâfiş ve efsentîn ve

tutulmaçdur.	ihtibâsından olur.		mâyıldür.	bādām harīresi.	benefşe ve kurş-ı su'âl ve kurş-ı tabâşir ve benefşe hamīresi ve şarâb-ı 'ırq-ı sūs-ı müdebber ve devâ-yı misk-i mürr ve ma'cün-ı emrūsiyâ ve ma'cün-ı mürr-i zurunbād virile.		tatludan ihtirâz.	isfâs ve mersin ve verd; bu yağları terkib idüp gögsine tılâ ideler.
<b>el-Hafağan:</b> Türkisi yürek sıkılmaç ve kalbi ditreyüp bayılmaçdur.	Sū'-i mizâc-ı sâdec ve sū'-i mizâc-ı mâddî olur.	Bir hâl üzere olmaz.	Muhteliṭ ve 'acibü'l-levn olur.	Piliç ve tavuğ meslûkaları.	Devâ-yı misk-i mürr ve müferriḥ-i yâkūtî ve şarâb-ı 'anber ve misk ve ıtrifîl-i şağir ü kebîr ve cevâriş-i 'üd ve 'anber ve cevâriş-i şandal ve şarâb-ı rummân-ı hūlv ve şarâbu'l-bürr ve şarâb-ı dînârî ma'a şarâb-ı 'anber virile.	Eger demevî ise faşd oluna.	Her mâliḥ olup gālîz olandan hâzer.	Bâdrençbüye ve 'anber ve maşakî ve mey'a ve kemâderiyūs yağları terkib olunup kalbine zîmâd ideler.
<b>el-Ġaşy:</b> Türkisi bayılmaçdur ve buñalmaçdur .	Hafağan gibidür.	Hafağan gibidür.	Hafağan gibidür.	Hafağan gibidür.	Hafağan 'ilâcıdur.	Kezâlik hafağan gibidür.	Kezâlik hafağan gibidür.	Kezâlik hafağan gibidür.
<b>[24b] Kılletü'l-Leben:</b> Memede süt olmamaçdur.	Mâddesi demüñ kılletidür.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Qoyun ve tavuğ ve piliç etleri ve noḥūd-âb.	Mâ-yı şa'îr ile sükker ve sevîk ile sükker ve tatlu bûze ve siyâh noḥūd şuyı sükker ile ve şarâb-ı harîr ve şarâb-ı misk ve devâ-yı misk-i hūlv ve müferriḥ-i yâkūtî ve şarâb-ı 'anber virile.	Harâret varısa câyizdür.	Ġalîz ve tuzlu ta'âmlardan hâzer.	Ġâfiş ve mâhî-zehrec ve müşk-i tarâmşîğ, bādām yağıyla ma'an bu yağları terkib idüp memelerine süreler.
<b>Veca'-ı</b>	Sū'-i	Muhtelifdür.	Verem	Piliç ve tavuğ	Râziyâne ve anisün	Zarûret	Hâr ve	Sefercel ve

<b>Mi' de:</b> Halk buña kursorak ağrısı dirler.	mizâcdan olur ve dahı sâdec olur ve riğden olur.		olmayıcak eşihhâ kârüresidür.	ve anuñ emsâli hafîf eşyâdur.	kıynadup ol şı ile maţbüh-1 fâkihe ve maţbüh-1 rummâneyn ezüp içeler ve cevâriş-i Câlînüs ve cevâriş-i zurunbâd vireler ba' dehu kıurş-1 verd-i kebîr ü şağîr ve kıurş-1 efsentîn ezüp mi' desı üzere tılâ ideler.	olurısa.	yâbis ve mübahhar olan gıdâlardan.	verd ve aķâkıyâ ve't-tîn ve maştakî yağların terkîb idüp mi' deye zîmâd oluna.
<b>et-Tuğme:</b> Türkîsi imtilâdur.	Mâddesi yoķdur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Humûzet üzere olup hafîf olan ta'âmıardur.	Şarâb-1 emîrbâris ve şarâb-1 lîmün-1 sefercelî ve gülbeşeker ve şarâb-1 efsentîn ve kıurş-1 efsentîn ve şarâb-1 verd ve şarâb-1 'ûd; bunlar cümlesi kıay' itmekden şoñra a' lâdur.	Lâzım degül.	İdhâlu't-ta'âm 'ale't-ta'âm itmekden.	Veca'-1 mi' dede beyân eyledüğümüzdür.
<b>Noķsânu's-Şehvet:</b> İştihâ olmamaķdur.	Sû'-i mizâc-1 müfriğendür.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Göñli istedüğün ekl ide.	Veca'-1 mi' dede beyân eyledüğümüzdür.	Faşd olunmaz.	Kezâlık veca'-1 mi' de gibidür.	Kezâlık veca'-1 mi' de gibidür.
<b>[25a] el-Karâkir:</b> Kıarında şış olup kıurkıur itmekdür.	Mi' denün bürüdetinden yâ nuffâh nesne yimekdendür.	Eşihhâdur.	Harâreti ğâlib ise humret üzere olmaķ.	Riğ olmayan eşyâ.	Üç dirhem râziyâne kıynadup on dirhem gülbeşeker ile ezüp içeler ve ma'cün-1 vec ve şarâb-1 sünbül ve ma'cün-1 nahve ve cevâriş-i kemmün ve cevâriş-i felâfilî ve kıara çörek otı ma'cünü ve cevâriş-i 'anber veya 'ûd veya maştakî veya hülencân cevârişleri virile.	Faşd olunmaz.	Yelli ve tuzlı ve acı ta'âmıdan hâzer.	Kıara çörek otı ve na'nâ ve nemmâm ve mersîn ve sezâb yağlarını terkîb idüp mi' desine zîmâd ideler.
<b>Cü'ü'l-Kelb:</b> Kıarnı	Sebebi sū'-i mizâc-1	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Tuzlı balık ve zeytün ve	İtrifîl-i kebîr ü şağîr ve gülbeşeker yiyüp üzerine	Faşd olunmaz.	Laţîf gıdâlar ki hâzımı	Cezer ve levz ve tavuķ ve

toymamağdu r.	bāriddür ki fem-i mi' deye dökülmişdür.			rāziyāne yiye.	şarāb-ı şırf içe ba' dehu cevāriş-i nār-müşk ve cevāriş-i kemmūn ve nuḳū'-ı ḥāmız ve maṭbūḥ-ı eftīmūn ve sirkencübīn-i rāsenī vireler.		seri' olandan ḥazer.	bābūnec ve areşülūhiyā; bu yağları terkīb idüp mi' desine tılā ideler.
<b>Cü'ü'l-Bakari:</b> Türkçe aç gözli dirler, yimek önünde turur yimez.	Mi' deye sevdānuñ hücumındandır.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Sekbāc ve zīrbācdur.	Ḥabb-ı eftīmūn ve maṭbūḥ-ı eftīmūn ve şarāb-ı bādrenbūye ve buzağı eti şarımsak ile ve şarāb-ı kerefs ve na'nā' ve kışr-ı ütrüc bunlar ile pişmiş ola, eyāric-i lūgāzyā ile deyāderitūs ve sencerinā ve ḥabb-ı ıştūhamiḳūn ve ḥabb-ı didān vireler.	Faşd bāsiliḳden.	Yimek yimezse zehr yisün.	Sezāb ve ḳayşūm ve şūm ve kerefs ve ütrüc ve za' ferān yağları terkīb olup mi' desine zīmād oluna.
<b>el-'Atş:</b> Dāyimā şusuz olmağdur.	Fem-i mi' dede tuzlu balğam olmağdan olur.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Tuzlu olmayup laṭif olan ğidālardır.	Ṭurp toḥmı şuyı ve ṭurp şuyı ile sirkencübīn ḥalt idüp birkaç kerre ḳay'dan şoñra ḥıyār ve kışşā ve şandal ve mā-yı verd ve nīlūfer şerbetlerin içe ve sirkencübīn-i sādec ve gül-āb ve mā-yı hindibā ve ḥabb-ı ıştūhamiḳūn isti' māl ide.	Faşd olunmaz.	Her tuzlu olandan ḥazer.	Ḥıyār ve ḳabağ ve şandal ve hindibā ve nīlūfer ve bāderüc yağlarını terkīb idüp mi' desine zīmād ideler.
<b>[25b] el-Füvāk:</b> Ḥalk buña inçırık dirler.	Balğam-ı lezicden olur maḥall-i marazda.	Mariz degül ise eşihhā nabzıdur.	Mariz degül ise eşihhā ḳārüresidür.	Riḥ virür eşyādan ḥazer idüp ḥafif olan ṭa' āmlar isti' māl ide.	Muḳayyi' ile ḳay' idüp lu' āb-ı bezr-i ḳaṭūnā ve lu' āb-ı bezr-i sefercel içre sükker ve bādām yağı ḳatup isti' māl ide ba' dehu maṭbūḥ-ı efsentīn ve ma' cūn-ı kemmūn ve	Faşd olunmaz.	Mübahḥar ve mālīḥ olan eşyādan ḥazer.	Şusuzluğda beyān olunan yağlar ile 'amel ideler.

					ma'cün-1 vec ve cevâriş-i naḥve ve cevâriş-i maştakî ve tiryâk-1 fârûk ve şarâb-1 bâdrençbüye ve ḥabb-1 iştuḥamîkûn ve ḥabb-1 Mâsercüye ve mu'atṭısât ile aḳşırdalar.			
<b>Ḳay'u'd-Dem:</b> Ḳan ḳuşmaḳdur.	Mi' denüñ za' findan ve demüñ mi' dede münce mid olduḡundandır.	Ḳa' ifdür.	Ḳarâreti varısa sürḫe mâyıldür.	Marul ve ısfanâḫ ve ḳabaḳ bürânîleri.	Ḳurş-1 kehrübâ ve ḳurş-1 ṭabâşîr ve ḳurş-1 cülnâr ve ḳurş-1 efsentîn ve ḳurş-1 emîrbâris; bu aḳrâşuñ ḳankısı olursa şarâb-1 lisânü'l-ḥamel ve şarâb-1 encübâr ve şarâb-1 'unnâb ve şarâb-1 tuffâḫ-1 ḥâmız ile ma' an ezüp isti' mâl ideler.	Bâsilîḳ ṭamarından faşd oluna.	Ġalîz ve şaḳîl olan eşyâdan ḫazer.	Lisânü'l-ḥamel ve kehrübâ ve ḫallü'l-bâr ve efsentîn ve encübâr ve sefercel yağları terkîb olunup şadra ve mi' desine zîmâd ideler.
<b>Ḳa' f-1 Ḳazm ve İbtâl-i Ḳazm:</b> Bi'l-külliyeye iştiḫâ bâṭıl olmaḳdur.	Mi' denüñ mizâcı ḫârrolmaḳdan olur.	Eşihḫâdur.	Eşihḫâdur.	Marul ve ısfanâḫ ve ḳabaḳ ve buña beñzer laṭîf eşyâlardur.	Şarâb-1 rummâneyn ve şarâb-1 rummân-1 ḫâmız ve şarâb-1 ġüre ve şarâb-1 tuffâḫ ve şarâb-1 emîrbâris ve ḳurş-1 verd ve sirkencübîn-i sâdec ve sirkencübîn-i nîlüfer ve rummâniyâ vireler.	Faşd olunmaz.	Ġalîz olandan ḫazer.	Füvâḳda beyân eyledüġümüzdür.
<b>Ḳeyza:</b> Ġayr-1 münḫazım aḫlâṭ ḫarekete gelmekdür.	Şafrâdan olur, eli ve ayağı şavukdür.	Eşihḫâdur.	Eşihḫâdur.	Ḳafîf olan ġidâyı birkaç ġün taḳlîl ideler.	Şarâb-1 verd ve şarâb-1 summâḳ ile ḳurş-1 ṭabâşîr veyâ ḳurş-1 verd ezüp içürelere veyâḫüd şarâb-1 rummân-1 ḫâmız veyâ rummân-1 ḫulv ḳankısı olursa ḳurş-1 kâfür ve ḳurş-1 aḳâḳiyâ ve ḳurş-1 verd-i	Faşd olunmaz.	Ġalîz ve şaḳîl olandan ḫazer.	Füvâḳda beyân olunan edḫândur.

					kebîr vireler.			
<b>[26a]</b> <b>Zâ'fu'l-</b> <b>Kebid:</b> Çaraciger zâ'if olmağdur.	Emzice-i erba'anun birinun sebebidür yâ cigerde südde olmağdur.	İmtilâ üzeredür.	Az az gelüp raķik olmağdur.	Piliç şuyı ve kebâbı ve laţif ve hafif ta'amlardur.	Eger süddeden olursa her şabâh hindibâ ve 'inebü's- şa'leb ve uşul ve râziyâne ve emîrbâris şarâbı ve dağı sirkencübîn-i büzürî ve kırş-ı emîrbâris vireler. Eger südde cigerün muhaddebinde ise şarâb-ı 'ırk-ı sūs ve maţbüh-ı eftimün ve ma'cün-ı hıyarşenbe ve ma'cün-ı senâ ve atânâsyâ ve selîsâ ve kürküm vireler.	Ġâlib olup mâddesinün taħammüli varısa üseylem tamarından faşd oluna.	Her mâlih ve mürr ve ġalîz olandan hazer.	Hindibâ ve râvend ve kelkelânic ve idhîr ve mürekkeb; bu yağları terkib idüp ciger üzere tîlâ ideler.
<b>Süded-i</b> <b>Kebid:</b> Çaracigerde yeminen ve yesâren südde olmağdur.	Ekşeriyâ huduşı ağıdiye- i ġalîzeden olur.	Raķikdür.	Beyâzdur.	Hindibâ ve ısfanâh ve kağak bürânîleri.	Şarâb-ı râvend ve şarâb-ı hindibâ ve sirkencübîn-i sâdec-i büzürî ve şarâb-ı uşul ve mâ-yı hindibâ ve şarâb-ı dînârî ve şarâb-ı şandal ve harîr ve sirkencübîn-i râsenî ve ma'cün-ı emrûsiyâ ve kırş- ı kebîr ve râvend ve emîrbâris ve habbu'z-zehab ve habb-ı ıştuhamîkün vireler.	Mâddesinün taħammüli varısa üseylem tamarından faşd oluna.	Ekşi ve tuzlu ve ġalîz ve hulviyyâtda n hazer oluna.	Zâ'f-ı kebidde beyân olunan yağlardur.
<b>en-Nefha</b> <b>ve'r-Riyâh</b> <b>fi'l-Kebid:</b> Çaraciger şişmek ve yellü olmağdur.	Mâddesi südde-i ciger mâddesidür.	Kezâlik.	Kezâlik.	Kezâlik.	Kezâlik südde-i ciger 'ilâcıdur. Nihâyet ma'cün-ı zurunbâd ve ma'cün-ı hürmüs virilse muvâfiğdur.	Üseylemden .	Kezâlik.	Südde-i ciger ve zâ'f-ı kebidde beyân olunan yağlardur.



<b>Veca'-1 Kebid:</b> Çaracigerün ağrısıdır, inçırık dağı olmağıdır.	Mâddesi za' f-1 kebid mâddesidir.	Kezâlik mâddesi za' f-1 kebid gibidür.	Kezâlik mâddesi za' f-1 kebid gibidür.	Kezâlik mâddesi za' f-1 kebid gibidür.	Bunuñ dağı 'ilacı za' f-1 kebid 'ilacıdır.	Üseylemden	Ekşiden ve tuzlıdan hazer.	Za' f-1 kebidde beyân itdüğümüz yağları zımâd eyleyeler.
<b>[26b] el-Veremü'l-Kebid fi Cânibi'l-Muħaddeb:</b> Cigerün yumrı tarafı henüz verem olmağıdır.	Demevî olursa yüzi ve lisânı kızıl olur.	Raķıķdür.	Raķıķdür.	Hindibâ ve isfanâh ve kabak bürânilerdür.	Faşddan soñra tebride çalışup ba' dehu müfettiħât ve revâdi' ile 'ilac idüp soñra mâ-yı hindibâ ve şarâb-ı hindibâ ve sirkencübîn-i sâdec ve şarâb-ı dînâri ve la' uķ-ı rummâneyn ve la' uķ-ı nîlüfer ve ķurş-ı tabâşir-i kâfurî virile.	Bâsilikden faşd itmedin hergiz 'ilac itmeyeler belki üseylemden dağı faşd eyleyeler.	Her ğalîz ve mâlih olan ğidâlar virile.	Hindibâ ve râvend ve bâbûnec ve benefsec ve nîlüfer ve ķar' yağları terkib olup kebid üzere zımâd ideler.
<b>el-Veremü'l-Ķalb fi'l-Kebid:</b> Çaracigerde ve iç yüzinde ziyâde verem olmağıdır.	Mâddesi mâdde-i verem-i kebiddür.	Raķıķdür.	Raķıķdür, südde varısa beyâz olur.	Laţif ve hafif olan eşyâdur.	Evvel bedeni aħlât-ı müziyyeden pâk idüp süddeyi açalar ba' dehu şarâb-ı hindibâ ve şarâb-ı dînâri ve ĥuķne-i hafife ve şarâb-ı ğâfiş ve ķurş-ı kebîr ve ķurş-ı pencengişt ve ķurş-ı ğâfiş ve ķurş-ı râziyânec ve maţbûh-ı türmüs ve maţbûh-ı kemâfiş ve şarâb-ı ferâsiyün vireler.	Şağ tarafda bâsilikden faşd eyleyeler.	Kezâlik.	Ķuş-ı nârdîn ve belesân ve şibş ve sezâb ve ķayşum ve şandal; bu yağları merhem idüp kebidde zımâd ideler.
<b>Sü'ü'l-Ķunye:</b> Beden sarı olup kebid za' if olup	Cigerün mizâcı fâsid olmağıdan olur.	Baţidür.	Beyâz ve raķıķdür.	Ĥafif olup şayd ile alınan tıyûrdur.	Evvel ĥammâma girüp derleyüp çok şu dökümeyp ba' dehu şarâb-ı efsentîn ve şarâb-ı dînâri ve şarâb-ı verd ve	Zarûret olmayınca faşd olunmaz.	Her mübahħar ve ğalîz olan eşyâdan hazer.	Efyün ve mürekkeb ve verd ve maşķâki ve emîrbâris ve mâzeryün ve

istiskā eşeri belürmekdür.					ma'cün-1 hürmüs ve cevāriş-i maştakī ve ḥabb-1 eyāric-i faykarā ve ḥabb-1 fārīkūn ve ḥurş-1 emīrbāris ve 'ūd-1 kebīr ve ṭabāşir ve kākūnec ḥurşların saḥḥ idüp gülbeşeker ile vireler ve ḥabb-1 Māsercūye ve ḥabb-1 māzeryūn virile.			ḳayşūm yağların terkīb idüp ḳarnına ve sāyir 'uzvına ṭilā ideler.
<b>İstiskā-yı Laḥmī</b>	Ža' f-1 kebiden olur. Her neresine başılsa barmaq baṭar gider.	Baṭīdür.	Beyāz ve galīzdür.	Hārr olup yābis olandır.	Evvelā şu içmekden men' idüp ba' dehu ṭalağın şişmesi ve veremi 'ilācını ideler ba' dehu mā-yı hindibā ile şarāb-1 hindibā ve ḥurş-1 emīrbāris ve ṭabāşir-i kāfurī ve verd-i kebīr ve ḡāfiş ve pencengişt ḥurşlarını berāber saḥḥ idüp vireler ve ma'cün-1 naḥve ve eyāric-i lūgāzyā ve tiryāḳ-1 ekber ve ma'cün-1 vec ve şarāb-1 rāsenī ve ḥabbu'l-ḳuşt ve ḥabb-1 māzeryūn ve ḥurş-1 māzeryūn ve şarāb-1 māzeryūn ve sirkencübīn-i büzürī ve ḥabb-1 kelkelānic virile.	Faşd olunmaz.	Her şulu ve raṭb olan mīvelerden ḥazer.	Sünbül ve māzeryūn ve ḳardamān ve muḳl ve merzencuş ve bentāfliyūn yağları terkīb idüp süreler.
<b>[27a] İstiskā-yı Zıḳḳī vü Ṭablī</b>	Zıḳḳī ṭulum gibi olur, ṭablī ṭavul gibi olur.	Laḥmīde beyān olunmuşdur.	Kezālik laḥmīde beyān olunmuşdur.	Kezālik laḥmīde beyān olunmuşdur.	Tiryāḳ-1 fārūḳ ve maṭbūḥ-1 fūdenec ve ḥurş-1 māzeryūn ve şarāb-1 helīlec ve sezāb ve rāvend ve efsentīn ve hindibā şarābları ve la'ūḳ-1	Faşd olunmaz.	Laḥmīde beyān olunmuşdur.	Kezālik istiskā-yı laḥmīde zıkr itdügümüzdür.

					ğārîkûn ve ḥabb-ı sevdâ ve maṭbûḥ-ı helîlec ve ḥabb-ı mâzeryûn ve ḳurs-ı irsâ ve sûtîrâ ve lûğâzyâ virile.			
<b>el-İshâl</b>	Yâ tîḥâlden yâ mâsarîḳâdan olur.	Zâ'îf olur.	Muhtelifdür.	Ekşi ve tûrşî.	Şarâb-ı sefercel ve şarâb-ı tuffâḥ ve şarâb-ı persiyâvşân ve sirkencübîn-i sâdec ü 'unşulî ve ma'cûn-ı a'zam ve şarâb-ı mersîn ve şarâb-ı lisânü'l-ḥamel ve temr-i Hindî ve sûtîrâ ve emrûsiyâ ve şarâb-ı encübâr ve cevâriş-i şandal ve ḳurş-ı ṭabâşîr ve ḳurş-ı kâfûr ve şarâb-ı ğâfiş virile.	Faşd olunmaz.	Yağlı ve semüz ta'âmdan ḥazer.	Zanbaḳ ve nîlüfer ve lisânü'l-ḥamel ve reyḥân-ı berri ve şîḥ-i Ermenî; bu edhânı terkîb idüp ḳarnına ṭlâ ideler.
<b>es-Saḥcu's-Sevdâvî:</b> İshâl-i sevdâ'î dirler.	Ġâyetde ḳattâldür.	Zâ'îfdür.	Beyâz ve raḳîḳdür.	Ekşi ve tûrşî nâfi' dür.	İshâlde beyân olunmuşdur.	Faşd olunmaz.	Kezâlik ishâl gibidür.	İshâlde beyân olunan edhândur.
<b>el-Mağs:</b> Türkîsi burıdur.	Sebebi balğam-ı mâliḥdür veyâḥûd şafrâdur.	Muḥâlifdür.	Beyâz ve raḳîḳdür.	Münâsib ve ḥafîf ğidâlar.	Temr-i Hindî ve temrî ve zurunbâd ve deyâderitûs ve egir ma'cûnları ve cevâriş-i usḳuf ve tiryâḳ-ı fârûḳ u lûğâzyâ ve şarâb-ı benefsec ve ḥabb-ı benefsec ve ḥabb-ı ıṣṭuḥamîḳûn ve eyâric-i Câlînûs ve ma'cûn-ı ḥıyârşenbe ve ma'cûn-ı terbelâşe virile.	Faşd lâzımdur.	Yellü ve ğalîz ta'âmlardan ḥazer.	Ḳayşûm ve kelkelânic ve zanbaḳ ve yâsemîn ve bâderüc yağları terkîb olup ḳarnına ṭlâ ideler.
<b>[27b] İshâl-i Bârid</b>	Sû'-i mizâc bârid ve raṭb	Raḳîḳdür.	Bulanık ve beyâzdır.	Issı otlar ile bişmiş	Şarâb-ı ğüre ve şarâb-ı dârçîn ve şarâb-ı ḳaranfûl	Faşd olunmaz.	Ġalîz ve bârid	Merzencûş ve zanbaḳ ve

	yāḥūd māddīdür.			biryānlar.	ve şarāb-ı encübār ma'a şandal ve ma'cün-1 kemmün ve ma'cün-1 'unşul ve ma'cün-1 kerefs ve ḥabb-1 ḳabz ve ma'cün-1 a'zam ve ma'cün-1 felāsife ve ḳurş-1 ṭabāşir ve şarāb-1 rummāneyn-i muna'na' virile.		ṭa'āmlardan ḥazer.	rāziyāne ve sezāb ve şūniz; bu yağları terkīb idüp ḳarmına süreler.
<b>Ḳurūḥ-1</b> <b>Em'ā:</b> Bağarsaklard a çıbanlar olmaḳdur.	Aḥlāṭuñ ta'affününden ve semmiyetind en olur.	Za'ifdür.	Beyāz ve raḳiḳ ve bulanıḳdur.	Ḳarpuz ve ḥıyār ve semüz oti ve ısfanāḥ ve ḳabaḳ būrānileridür.	Helīlec mürebbāsi ve la'ük- 1 bezr-i küseyrā ve semüz ṭavuk eti ve iblik kebābi ve eyü bişmiş paça ve şiyāf-1 māmīşā ve demü'l- aḥaveyn; bunları daḳḳ u saḥḳ idüp nīm-birişt yumurda ile ekl ide ve ma'cün-1 feldefiyün ve şarāb-1 ḥummāz ve şarāb-1 güre ve ḥuḳne-i leyyine a'lādur.	Faşd olunmaz.	Muğallizāt an ḥazer.	İşhāde beyān olunan yağları zimād eyleyeler.
<b>el-Ḳülenc</b>	Ḳolon nām bağarsaḳda olur bir sancudur.	Ḥafif ve seri' olur.	Ḳan renginde olup ve gāhī gāyetle beyāz olur.	Ḥafif olan gıdālar.	Muḳaddemā ma'cün-1 ḥıyārşenbe ile telyin idüp ba'dehu ḥuḳne-i leyyine idüp ba'dehu tiryāk ve maṭbūḥ-1 ḳanṭuryün ve ma'cün-1 zurunbād ve ma'cün-1 temri ve ma'cün-1 terbelāşe ve ma'cün-1 deyāderitūs ve sāyir ḥablar ki ḳülenc için ta'yin olunmuşdur ve ḥabbu'z- zeydān ve la'ük-1 munzic	Evvel ki ḳülenc zāhir ola faşd olunur.	Alma ve emrūd ve aluç ve ḳabaḳ ve ḥıyār zarar ider.	Mağş ki burıdur anda beyān eyledüğümüz yağlardur.

					ve la'ûk-ı münakḳā ve cevāriş-i usḳuf virile.			
<b>Şıḳāku'l-Maḳ'ad:</b> Türkisi insānuñ dübüri bevāsirden yarılmaḳdur.	Ḥarāret-i beden ve şıḳal-i yābisden bilinür.	Eşihḥādur.	Eşihḥādur.	Münāsib olan nīm-birişt yumurda ve paça ve isfanāḥdur.	Lu'āb-ı ḥabb-ı sefercel ile şarāb-ı benefsec ve ḥabbu'l-muḳl ve ıtrifil-i muḳl ve ma'cün-ı senā-yı üsrübü ve merhem-i muḳl ve ıtrifil-i şaḡir ve sāyir bevāsire ta'yin olunan ḥablardur.	Faşd olunmaz.	Şavuk şudan ve berk ekşi ve ḳābiz olandan ḥazer.	Ġāfiş ve senā-yı Mekki ve uḳḥuvān ve pencengişt ve esārün; bu yağları tavuk yağıyla ve muḳl-i ezraḳ ile merhem idüp maḳ'adına süreler.
<b>[28a] Ḥurūcu'l-Maḳ'ad:</b> Dübüri taşra çıḳmaḳdur.	İstirḥā-yı 'aḳal ve kuvvet-i māsikenünñ za'findan olur.	Eşihḥādur.	Eşihḥādur.	Ḥafif olan ḡa'amlardur.	Şıḳāḳ-ı maḳ'adda beyān olunan eşribe ve ma'acün ve ḥubüb virile.	Kezālik.	Kezālik.	Şıḳāḳ-ı maḳ'adda beyān eyledüğümüz üzeredür.
<b>el-Bevāsir:</b> Ḥalk buña mayasııl dirlir.	Māddesi dem-i sevdāvidür.	Baḡidür ḡah sür'at üzere olur.	Bir ḡal üzere olmaz.	Ḥafif ve laḡif olan ḡidālardur.	Muḳaddemā tihāle taḳviyet virüp ḡabisātü'd-dem ile muḳayyed olunsa ve ḥabb-ı muḳl ve ıtrifil-i muḳl ve ḥabbü'd-düd ve ıtrifil-i şaḡir ve ḥabb-ı senderüs ve ma'cün-ı fencüş ve sirkencübün-i mencevş ve ma'cün-ı pıraşa ve ma'cün-ı naḡve virile.	Faşd olunmaz.	Her ḡalız ve müvelled-i safrā olandan ihtirāz lāzımdur.	Şıḳāḳ-ı maḳ'adda beyān olunan edhāndur.
<b>ez-Zaḡir:</b> İç aḡrısıdır.	Bürüdet-i aḡlātuñ semmiyyeti bā'ış olur.	Za'ifdür.	Bir ḡalde degüldür.	Ḥafif ve laḡif olan ḡa'amlardur.	ḡabī'atını şarāb-ı benefsec ve lu'āb-ı ḥabb-ı sefercel ile ve 'asel-i ḡıyārşenbe ile telyin ideler ve ḡuḳne-i	Faşd olunur ve iki gün ḡidāyı ol ḡalde terk	Yaḡlu ve ekşi ve tuzlu ḡidālardan ḡazer.	Şıḳāḳ-ı maḳ'adda yazılan yağları merhem idüp

					leyyine ve Һammām ve şarāb-ı şırf ve ma'cūn-ı kemmūn ve Һabbu'z-zaḥīr ve ma'cūn-ı temrī ve merhem-i muḳl ve merhem-i kīrūḫī vireler ve Һaṭm ve Һıyārşenbe ve Һabaḳ ve yapışkan otı Һaynadup āb-zen ideler.	ider.		Һarına ve maḳ'adına süreler.
<b>Yereḳān:</b> Türkisi şarılıḳdur.	Emrāz-ı tıḫāldendür ve merāreye mensūbdur, sevdādan ve safrādan olur.	Serī' ve baḫīdūr.	Rengārenk olur.	Piliç şuyı ve ısfanāḫdur.	Mā-yı hindibā ile şarāb-ı hindibā ve şarāb-ı rāvend ve sirkencübīn-i sādec-i büzürī ve şarāb-ı uşul ve maḫbūḫ-ı persiyāvşān ve Һurş-ı ırsā ve şarāb-ı 'ūd ve 'anber virile.	Şol elinüñ üzerinde bāsiliḳ Һamarından faşd oluna.	Muğallizātdan iḫtirāz.	Kişniş ve rāvend ve misk-i Һarāmşıg, isḳulufenderyūn ve Һurş-ı kebīr ve Һurş-ı ırsā; zıkr olunan eczānuñ yağlarını merhem idüp tıḫāl üzere tıllā oluna.
<b>[28b]</b> <b>Verem-i Tıḫāl ve Neḫḫa:</b> Ḥalağūñ veremi ve şişmesidür.	Ekşeriyā sevdādan olur.	Gāḫ serī' ve gāḫ baḫī olur.	Aḫmer Һan renginde ve gāḫ būze renginde olur.	Ḥafīf ve laḫīf ḫa'āmlar.	Şarāb-ı sirkencübīn-i büzürī ve şarāb-ı uşul ve Һurş-ı kebīr ve Һurş-ı ırsā ve şarāb-ı dīnārī ve sirkencübīn-i sādec ü 'unşulī ve tiryāḳ-ı ekber ve ma'cūn-ı fencūs ve şarāb-ı persiyāvşān vireler.	Şol elinüñ üzerinde bāsiliḳ Һamarından.	Ġalīz ve ḫuzlı ve ekşiden Һazer.	Uşaq ve Һurş-ı isḳulufenderyūn ve dühn-i kebīr ve dühn-i ırsā; bu yağları terkīb idüp tıḫāl üzere zimād oluna.
<b>Emrāzu'l-Külā ve'l-Meşāne:</b>	Gāḫ olur ki külāda ve meşānede za'f	Baḫī olur ve serī' olur.	Boyanmış olur.	Ḥafīf ve laḫīf gīdālar.	Şarāb-ı kākūnec ve şarāb-ı ḫasek ve benādīḳū'l-büzür ve ma'cūn-ı kākūnec ve	Żarūrī olmazsa lāzım	Ġalīz ve ḫuzlı ve ekşiden	Kākūnec ve müşki- Һarāmşıg ve

Bögrek ve kavuğ marazlarıdır.	olur ve taş olur.				eyâric-i faykarâ ve ma'cün-1 hürmüs ve kurş-1 kâkünc ve kurş-1 keber ve şarâb-1 dînarî virile.	degüldür.	hazer.	hasek ve persiyâvşân ve bâdrenbûye ve 'akreb yağları bögreklere ve kaşığa tıllâ oluna.
<b>Haşātu'l-Külâ ve'l-Meşâne:</b> Şu yolunda ve bögrekde taş olmağdur.	'Alâmeti kaşığün gicidügi ve bögrek şancımasıdır.	Eşihhâdur.	Gâh kumlu ve gâh beyâz ve gâhî gün-â-gün olur.	Hafîf ve laţîf olanı.	Bunuñ 'ilâcı emrâz-1 külâda beyân olunmuşdur.	Żarûrî olmayınca olmaz.	Kezâlik emrâz-1 külâda beyân olunmuşdur.	Kezâlik emrâz-1 külâda ve meşânedey beyân olunan yağlardur.
<b>Qurûhu'l-Külâ ve'l-Meşâne:</b> Bögrekde ve kavuğda çıban olmağdur.	Qurûh-1 külâda ve qurûh-1 meşânedey pekdür.	Tîzdür.	Kumlu ve turuncıyyü'l-levndür.	Laţîf ve hafîf olup rihi olmayandır.	Kay' ve istifrâğla tenkiyeden soñra şarâb-1 qarâşiyâ ve şarâb-1 iccâş ve şarâb-1 kâkünc ve benâdikü'l-büzür ve şarâb-1 hasek mâ-yı şa'îr ile virile ve kurş-1 tîn-i mahtüm ve kurş-1 anisün ve kurş-1 kâkünc ve kurş-1 keber ve kurş-1 verd ve kurş-1 emîrbâris; bunları şarâb-1 persiyâvşânla vireler.	Şol elinden bäsîlik tamarından.	Tuzlı ve acı ve galîz olandır.	Hasek ve persiyâvşân ve kâkünc ve şerbîn; bu yağları 'akreb yağıyla terkîb idüp kaşığına ve bö[gre]klerine tıllâ oluna.
<b>[29a] Cümüdü'd-Dem fi'l-Meşâne:</b> Meşânedey kan tönmağdur.	Ahlâtuñ hücumundan olur.	Muhtelifdür.	Muhtelifdür .	Laţîf olan gıdâlardur.	Sirkencübîn-i 'unşulî ve şarâb-1 hasek ve kaplubağa ödi ve tavşan beynisi ve aşma kökinün şuyı ve maţbüh-1 kayşüm ve kurş-1 encîr südi ve maţbühu's-sezâb ve kara nohüd şuyı şarâb-1 kâkünc	Żarûret olurısa.	Her galîz olandır hazer.	Hasek ve 'unşul ve kayşüm ve sezâb ve cünd-i bîdester ve kâkünc; bu yağları terkîb idüp kaşığına

					ile ve urş-1 ayşüm ile virile.			süreler.
<b>‘Ustrü’1-Bevl:</b> Türkisi sidik tutulmadur.	Sebebi za‘f-1 meşâne veyâ sü’-i mizâc-1 hârdur.	Muğâyirdür ve muhtelifdür.	amla amla gelir.	ıdâsı laıf ve hafıf olan eşyâdur.	Büzürât-1 erba‘a müstalebi ve gelincik hâyesi ki urmuş ola ve şarâb-1 reyhân ile sirkencübîn-i ‘unşulî vü büzürî ve süırâ ve deyâderitüs ve şarâb-1 persiyâvşân ve ma‘cün-1 kâkünece ve tiryâ-1 fârû ve devâ-yı kürküm ve urş-1 işkulufenderyün ve urş-1 kâkünece virile.	Faşd olunmaz.	Her galîz ve mâlih ve ekşi olandan hâzer.	ayşüm ve kâkünece ve ‘areb; bu yağları urş-1 ile terkîb idüp aşıına süreler.
<b>Selisü’1-Bevl:</b> Türkisi sidik amla amla gelmek ve ihtiyârsuz ve vatsüz tebevül itmekdür.	Mecârînün ittisâ‘ındandur .	a‘îfdür.	Bir hâl üzere degüldür.	Mülâyim ve hafıf olan eşyâdur.	urş-1 verd ve urş-1 kâkünece ve urş-1 summâ ve ma‘cün-1 bellût ve urş-1 kâfur ve şarâb-1 ustuhudüs ve şarâb-1 güre ve ma‘cün-1 kemmün ve şarâb-1 lîmün ve ma‘cün-1 fendâdîün ve deyâderitüs ve süır ve urş-1 cülnâr ve urş-1 kehrübâ ve irifil-i şaır virile.	Faşd olunmaz.	Her mâlih ve ekşi ve acı olandan hâzer.	uşt ve kelkelânic ve ustuhudüs ve kemmün ve helyün ve bersiyâvşân ve ayşüm; bu yağları terkîb idüp aşıına süreler.
<b>el-İntişâr:</b> Zekeri alkup fi’1-hâl inzâl olup beli gevşek olmadur.	Bu maraz şâhibinün şehveti şu gibi olur.	Eşihhâdur.	Beyâza mâyildür ve bî-râyiadur.	Noud-âb ve lühüm ısından hafıf ve laıf olandur.	Şarâb-1 ‘anber ve şarâb-1 reyhânî ve şarâb-1 harîr ve ma‘cün-1 belâdur ve cevâriş-i şandal ve şarâb-1 uşul ve ma‘cün-1 kemmün ve şüır ve irifil-i şaır ve ma‘cün-1 hürmüs ve saankür ve müferri-i yâût virile.	Faşd olunmaz.	Ekşi ve tuzlu ve acıdan hâzer.	Selisü’1-bevlde beyân eyledüğümüz edhândur.



<p><b>[29b] [Killet-i Menî]:</b> Menî ekall olup hâdisesi hareket itmektedir.</p>	<p>Ahlâtuñ gayr-ı mu' tedil olup a' şabuñ muttaşıl olan 'urûkunda südde olmağdan olur.</p>	<p>Eşihhâdur.</p>	<p>Eşihhâdur.</p>	<p>Müferrih ve muqavvî olan lühüm ve şarâb-ı şırdur.</p>	<p>Müferrih-i yâkût ve ma' cün-ı saqankür ve ma' cünü's-şüm ve şarâb-ı lîmün ve ma' cünü'l-lübüb ve cevâriş ve hülencân ve şarâb-ı huqnetü's-şaleb ve ma' cün-ı şeşâkul, marţubu'l-mizâc ise zencebîl mürebbâsı ve cevâriş-i cezr ve cevâriş-i kündür ve ma' cün-ı deyâderitüs ve ma' cün-ı felâsife ve cevâriş-i kemmün virile.</p>	<p>Faşd olunmaz meger zarûri ola.</p>	<p>Ekşi ve tuzlu ve şatsuz olandan hazer.</p>	<p>Düñnü'l-bân ve zanbağ ve yâsemîn ve kuşt ve merzencüş ve hülencân; bu edhânı terkîb idüp kaşığına ve dağı kaşabeye süreler.</p>
<p><b>Emrâzu'r-Rahm:</b> 'Avratlaruñ oğlan yatağında olan marâzlardur.</p>	<p>Hârr ise kan kızıl olur ve şafra ise şarı olur ve eger sevdâ ise karamtık olur balgam ise beyâz olur.</p>	<p>Hummâsı varısa serî' olur.</p>	<p>Hummâsı varısa aħmer kanı olur.</p>	<p>Ġâyet ile hafîf olan Ġidâları yiye.</p>	<p>İstiskâda beyân olunan 'ilâclardur.</p>	<p>Hayz tutkun ise faşd olunur.</p>	<p>Ekşi ve tuzlıdan hazer.</p>	<p>İstiskâda beyân olunan edhândur.</p>
<p><b>'Usret-i Hâbel:</b> 'Avrat gebe olmamağdur.</p>	<p>Sü'-i mizâcdan olur ve mâddî olur, ziyâde semüzlükden ve ihtilâf-ı inzâliden dağı olur.</p>	<p>Eşihhâdur.</p>	<p>Eşihhâdur, mâddî olursa ahlâta kıyâs oluna.</p>	<p>Lañif ve hârr ve rañb Ġidâlar virile.</p>	<p>Mâddesi ne ise ta' dîl olunup ba' dehu tiryâğ-ı fârûk ve meşruditüs ve ma' cün-ı felâsife ve ma' cün-ı kemmün ve ma' cün-ı anisün ve şarâb-ı uşul ile bevl-i fîl virile, olmazısa zıkr olunan ma' acin ve eşribeyi isti' mâl idüp ba' de't-ñuhr rahminde tavşan beynisi ve</p>	<p>Ta' dîl-i mizâc için faşd olunur.</p>	<p>Ġalîz ve hârr ve yâbis olandan hazer.</p>	<p>Düñnü'l-bân ve belesân ve süsen ve şisâliyüs ve huşa's-şaleb; bu yağları terkîb idüp bir miğdar tavşan beynisi ve kurd ödi ve sünbül halñ idüp</p>

					kitâbumuzda yazduğumuz havâşşı isti' māl eyleye.			rahminde götüre.
<b>Hâfızatü'l-Cenîn 'ale'l-Eşkât:</b> Oğlan düşürmemek içündür.	Maraz degüldür. Eger düşerse ruṭubet-i müzlikadan olur.	Eşihhâdur, düşerise baṭîdür.	Eşihhâdur, düşerise beyâzdur.	Hârr ve raṭb ve laṭîf ve hafîf olandır.	Müferrih-i yâkût ve devâ-yı misk ve şarâb-ı 'anber ve şarâb-ı misk ve şarâb-ı sefercel ve şarâb-ı tuffâh ve şarâb-ı lîmûn ve şarâb-ı ḥummâz ve şarâb-ı gül ve şarâb-i 'ûd virile.	Faşd olunmaz.	Ġalîz ve yâbis ve bed-râyiḥalı olandır ḥazer.	Dühn-i sefercel ve tuffâh ve verd ve ḥummâz ve lîmûn; bu yağları terkîb idüp ḳarnına yapça yapça süreler.
<b>[30a] Teshîlü'l-Vilâde:</b> Oğlanı âsân toğurtmaḳdur .	Maraz degüldür.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hafîf ve laṭîf olan gîdâlardur.	Yağlı et merâḳına bādâm yağı ḳatup içürel ve şarâb-ı helyûn ile mükerrer benefşe şarâbı ve şarâb-ı 'abher ve şarâb-ı ḥasek ve şarâb-ı persiyâvşân ve şarâb-ı müşk-i ṭarâmşîg ve ḳurş-ı ḥaltîṭ ve ḳurş-ı cünd-i bîdeste ve ma' cûn-ı eşkât-ı ecinne isti' māl itdürüp baldırına mîḳnâṭis bağlayalar.	Faşd olunmaz.	Ekşi ile ṭatludan ḥazer.	Dühn-i helyûn ve benefşe müşk-i meşîg ve ḥasek ve persiyâvşân; bu edhâni terkîb idüp ḳarnına ve ḳaşıgına sürüp rahminde götüre.
<b>Evrâmu'l-Ḥuşyeteyn:</b> Ḥâyelerün veremleridür.	Aḫlâṭa ḳıyâs oluna.	Ḥummâsı varısa cümüdet üzeredür.	Aḫmer ve ebyâz olur.	Hafîf ve laṭîf vireler.	İstifrag-ı şafrâ ve telyîn-i ṭabî' at eyledikden soñra şarâb-ı benefsec ile üç ḳirâṭ muşliḫ saḳmünyâyı ezüp içürel ve baḳla ve arpa unı ve hindibâ 'uşâresi ve marul 'uşâresi ve kemmûn bir yirde daḳḳ u saḫḳ idüp merhem gibi olduḳda gül yağı ḳatup ḥâyelerine ṭılâ	Faşd câyizdür.	Lüḫûm ḳısmını tamâm ḫalâş olmayınca yimeye.	Dühn-i verd ve bâbûnec ve ḫaṭme ve kemmûn ve baḳla ve arpa ve ḫulbe; bu edhâni bir yirde terkîb idüp ḥâyelerine ṭılâ ide.

					ideler.			
<b>el-Fetk:</b> Türkîsi debe olmağdur.	Gâh bu maraz ziyâde kûlenc olmağdan olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Ġalîz olmayup hafîf olan ğıdâlardur.	Habb-ı mâzeryûn ve habbu'z-zeheb ve habb-ı sekbîneç ve habb-ı cāvşîr ve ma'cûn-ı atânâsyâ ve habb-ı iştuhamîkûn ve tırâk-ı ekber a' lādur. Eger ki şakğ olmış ise rifâde ki bağdur anı eylemekden ğayrı 'ilâc olmaz.	Faşd olmaz meger ki olduğı hinde ola.	Mübahğhar ve Ġalîz olan ta'âmlardan hazer.	Evrâm-ı huşyeteinde yazduğumuz edhândur.
<b>Veca' u'z- Zahr:</b> Arğa ağrısıdur, 'avâm buña kûlunc dîrler.	Maraz-ı mâddî degüldür, balğamdan olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Hafîf olan ta'âmlardur.	Habb-ı eyâric ve huğne-i hâdde ve şarâb-ı 'ırğ-ı sūs-ı müdebber ve dağı sirkencübîn-i büzüri ve sirkencübîn-i 'unşulî ve şarâb-ı uşul ve ma'cûn-ı emrûsiyâ ve ma'cûn-ı fendâdîkûn ve ma'cûn-ı vec ve şarâb-ı hândîkûn virile.	Faşd olunmaz.	Ġalîz ve şakğim olan ta'âmlardan hazer.	Dühn-i kuşt ve sezâb ve dühn-i mürekkeb ve kelkelânic ve merzencüş; bu edhânı terkîb idüp veca' olan mağalle tıla ide.
<b>[30b] Veca' - ı Verik ü Mefaşıl ü 'Irku'n-Nesâ vü Nîkrîs:</b> Siñir ile oynağ yirleri ve uyluğ ağrılarıdur.	Bürüdet-i maraz sū'-ı mizâc-ı bâridden olur, cümleñüñ 'ilâcları birdür.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur, ağlâta kıyâs olunur.	Hafîf olan eçime.	Eger harâreti varısa şafrâvî ve demevidür, şarâb-ı benefşe ve sâyir bârid olan eşribe ve ma'âcîn kâfidür ammâ eger balğamdan ise şarâb-ı uşul ve şarâb-ı ustuğudüs ve sirkencübîn-i 'unşulî ve 'ırğ-ı sūs-ı müdebber ve iñrîfîl-i kebîr ü şagîr; bu cümleyi mâ-yı şarîr ile içeler ve ma'cûn-ı sürincân-ı kebîr ü şagîr ve habb-ı sürincân ve eyâric-i lûğâzyâ ve habb-ı müntin	Demevî ise faşd olunur.	Muğallizâtd an ve şakğ ta'âmdan hazer.	Dühn-i ustuğudüs ve dühn-i sezâb ve kayşüm ve sürincân ve merzencüş ve bâdrerüc-ı bostânî yağları terkîb olunup mağall-i veca'a tıla oluna.

					ve ḥabb-ı küküyâ ve ḥabbu'z-zeheb ve ḥabb-ı iştuhâmîkûn ve erüsyâ ve atânâsyâ ve ḥabb-ı sekbînece virile.			
<b>Ḥummâ-yı Yevm:</b> Bunun bir ismi sünühüsdür, bir gün yâhûd iki gün ancak tutar.	Hemden ve gamdan ve ferahdan ve şâdiden ve i'tiyâddan ve yorgunluktan olur.	Serî' dür.	Ḥumrete mâyıldür.	Laṭîf ve hafîf olan.	Bu nev' ḥummânuñ aqsâmı yigirmi 'adedden ziyâdedür. Cümlesine ḥummâ-yı yevm ıtlâk olunur, üç günden ziyâde tutmaz. Meger sünühüs şırf ola ki yedi gün şuta bunlara sirkencübîn-i vec ve kurş-ı ṭabâşîr-i kâfûrî ve şarâb-ı benefşe ve lîmûn, mâ-yı bârid ile kâfîdür ğayrı 'ilâc itmeyeler.	Ṭamarları tolu ise faşd oluna.	Ġalîz ğîdâlardan hazer.	Ḳabaḳ ve benefsec ve nîlüfer yağları gül-âb ve sirke ve cüz'-i kâfûr ile ezüp ve qar ile şavurup şaḳîkalarına tîlâ oluna.
<b>Ḥummâ-yı Dıkk:</b> Türkîsi ince ağırdur.	Mâddesi yokdur. Ḥummâ-yı yevmîden ḥaṭâ-yı ṭabîb ve taḥlîl-i ta'âm sebebi ile olur.	Esrâ' dur.	Gâh kırmızı ve gâh sarı ve gâh beyâza mâyil olur.	Ġîdâsı kesilmeyüp her ne kadar yimek yidürmek mümkün ise şarf-ı himmet ideler.	Şarâb-ı şandal ve şarâb-ı persiyâvşân ve arpa şuyı mâ-yı hindibâ ile vireler. Kezâlik şarâb-ı rummâneyn ve şarâb-ı nîlüfer ve sirkencübîn-i büzürî ve kurş-ı kâfûr ve kurş-ı ṭabâşîr ve sefûf-ı sevdâ ve mâ-yı cübñ ve ma'cünü'l-lübûb ve ma'cün-ı diyâḳatlıkûn vireler.	Faşd olunmaz.	Ġalîz ve tuzlu ve ekşi ta'âmdan hazer.	Düñn-i qar' ve nîlüfer ve benefsec ve lisânü'l-ḥamel ve yâsemîn yağlarını terkîb idüp her gice başdan ayağa bedenine süre.
<b>Ḥummâ-yı Demevi:</b> Derlemenün kandan olan kısmına	Mâddesi demün ta'affüni ve heyecânıdır. 'Alâmeti dili	Mütemevvicdür.	Aḥmer kanıdır.	Bârid ve raṭb olan ḥıyâr ve ḳabaḳ ve marul ve ısfanâḥ ve	Mâ-yı şa'îr ve büzürât-ı erba'adan ḥâşıl olan müstaḥlebi vireler ba' dehu mâ-yı hindibâ ile şarâb-ı 'unnâb ve şarâb-ı ğüre ve	Ḳanuñ levni tağyîr olunca elbette faşd lâzımdur.	Ḥâr ve yâbis olup ğalîz olandan hazer.	Düñn-i qar' ve ḥasek ve lisân-ı şevr ve benefsec yağları terkîb

dirler.	siyâh olur.			lîmûn ve sâ-yir müberridâtdu r.	şarâb-ı hummâz ve şarâb-ı rîbâs ve şarâb-ı şandal ve şarâb-ı emîrbâris ve maṭbûḥ-ı rummâneyn ve ḳurş-ı ṭabâşîr ve ḳurş-ı kâfûr ve ma'cûn-ı ḥıyârşenbe eger lîneti varısa sirke ile mercimek ve ḥafîf ḥuḳne ba'dehu ḥâdd ḥuḳne ve ḥuḳneye diyâḳatlıkûn ḳatup 'amel ideler.			olup maṣṣallarına tılâ oluna.
<b>[31a]</b> <b>Ḥummâ-yı Şafrâvî:</b> Nezlenûñ şafrâdan olan nev'idür.	Mâddesi şafrânuñ heyecâmıdır.	Ekşeriyyâ seri'dür.	Gâh ḥumrete mâ-yil ve gâh kehrübâ rengindedür .	Muḥrıḳada olan gibidür.	Muḥrıḳa-i demevî 'ilâcıdır. Nihâyet bunuñ içün maḥşûş ḥablar ve ḳurşlar vaz' olunmuşdur. Ma'cûn-ı diyâḳatlıkûn gâyet ile nâfi'dür. Her ne ḳadar tedbîr olunurısa a'lâdur.	'Urûḳda imtilâ varısa faşd oluna.	Ḥummâ-yı demevî gibidür.	Ḥummâ-yı demevîde olan tedbîrdür.
<b>Ḥummâ-yı Balgamiyye:</b> Bu ḥummânuñ ḥarâreti azdur.	Mâddesi ekşeriyyâ balgâmdur.	Vasaṭdur, sūr'at ile baṭî beynindedür.	Beyâz ile şufret beynindedür .	Ḥâr ve raṭb olan ğidâlar nâfi'dür.	Balgâmî inzâca sa'y idüp ba'dehu şarâb-ı nîlûfer ve lîmûn ve sirkencübîn-i nîlûfer ve 'unşul-i büzürî 'aseli ve 'ırḳ-ı sûsu'l-müdebber ve şarâb-ı persiyâvşân ve maṭbûḥ-ı ğâfiş ve şâhtere-i müdebber ve maṭbûḥ-ı sübüstân ve ḳanṭuryûn ve ıtrifîl-i şaĝîr ü kebîr virüp ibtidâ ideler ve ḳay' itdüreler ve ḳurş-ı pencengişt ve ḳurş-ı kuvve ve lûĝâzyâ ve fârûḳ ve	Ḍarûret olmayınca lâzım olmaz.	Her bârid ve raṭb ve seyyâl olanlardan iḥtirâz.	Râziyâ nec ve maṣṣakî ve sefercel ve dârçinî ve anîsûn terkîb idüp vücûdına tılâ ideler.

					cevâriş-i maştakî ve ‘ūd ve ma‘ cūn-ı hümmüs vireler.			
<b>Ĥummā-yı Sevdāviyye:</b> Bu bir ĥummādur ki ādemūñ kemiklerini kırar.	Def‘ aten olmaz birkaç def‘ a ĥummādan şoñra.	Şalābet üzeredir.	Sevāda māyıldür.	Ĥārr ve raṭb olan ġidālardır.	Ĥummā-yı balġamiyye ‘ilācıdur, nihāyet bunda her gün üç dirhem gülbeşeker ‘aseli ve ma‘ cūn-ı ĥıyārşenbe ve ma‘ cūn-ı necāh vireler.	Żarūret olmazısa lāzım degüldür.	Bārid ve yābis olandan ĥazer.	Edhān daĥı bi-‘aynihi ĥummā-yı balġamiyyede beyān olunandır.
<b>Ĥummā-yı Vebā’iyye:</b> Lā ‘ale’t-ta‘ yīn ṭā‘ūn zamānında olan ısıtmalardur.	Hevānuñ ve şularuñ ta‘ affūnünden olur.	Aĥlāṭa göre.	Muĥtelifdür aĥlāṭa göre.	Bārid ve raṭb ve rāyiḥası laṭif ġidālardır.	İshāl idüp ruṭbet-i fażliyyeyi bedenden çıkarup her şabāḥ karlı ve buzlu şı ile temr-i Hindī şarābın vireler. Kezālik ħoruĥ ve şandal ve ĥummāz ve ütrüc ve emirbāris rubları ve şerbetleri ve ħurş-ı şandal ve ħurş-ı kāfūr ve ħurş-ı ṭabāşir mā-yı hindibā ve lisān-ı şevr ve bān şuyı virile.	Ķifāl ve üseylemeden faşd oluna.	Ĥārr ve yābis olup bed-rāyiḥa olan ṭā‘āmdan ĥazer.	Benefsec ve misk ve nīlūfer ve mey‘a ve kādī ve yāsemīn ve zanbaĥ yağları terkīb olunup ellerine ve yüzine ṭlā oluna.
[31b] <b>Ĥummā-yı Ġıbb-ı Ĥālīş:</b> Bu ısıtma cinsi tutduĥda şāhibini bī-hūş ider, nevbeti dōrt sā‘ atdür.	Ġıbb ġayr-ı ĥālīş olursa bir sene tutar ve ādemi bir gün tutarsa bir gün tutmaz.	Serī‘dür.	Aĥmer ve raĥīĥ olur.	Bārid ve raṭb olup ĥafif olanlardur ki ekşi zamm olmuş ola.	‘ilācı ĥummā-yı demevī ve ĥummā-yı şafrāvī ‘ilācıdur.	Ĥummā-yı demevī ve şafrāvī gibidür.	Kezālik demevī ve şafrāvī gibidür.	Kezālik demevī ve şafrāvī gibidür.
<b>Tedbirü’n-Nāĥīn:</b>	Māddesi yoĥdur ancak	Ża‘īf ve baṭī olur.	Bir ĥāl üzere	Ĥafif ve laṭif olup rāyiḥası	Eger zebūn olursa ki maḥşalları aġrıya ve yorgun	Lāzım degül.	Ġalīz olanlardan	Benefsec ve nīlūfer ve

Hastelikden kalkmış za'if âdemlere dirler.	za'ifdir.		olmaz.	hüb olundur.	gibi nefesini giç giç ala hafifçe nesne virüp mā-yı şa'ir isti'māl itdürel ve neşât viren ma'cünlardan devā-yı misk ve müferrih-i yâkût ve maṭbūh-ı hülencân ve sirkencübîn-i sâdec ve kırş-ı ṭabāşir ve sirkencübîn-i nîlüfer ve remāniyâ ve sefercelî ve şarâb-ı cüllâb ve meşmûmât-ı laṭife virile.		ve çok yimekten.	zanbağ ve yâsemîn ve nercis ve sefercel ve sünbül yağlarını terkib idüp hafifçe hammâmda bedenine süreler.
<b>Verem-i Büşür:</b> A'zâda galiz nesne ve intifâh olmağdur.	Yâ keşret-i mâdde veyâhüd def'-i mâddeden olur.	Ahlâta kıyâs iledür, ḥummâsı varısa seri' olur.	Ahlâta kıyâs iledür, şafrevî olup şufret-i dendân olurısa aḥmer kanıdur.	Isfanâh ve kabağ ve fevâkih maḳbûledür.	İbtidâda şandaleyn ve aḳâkiyâ ve tâze kişniş şuyı sürüp ba' dehu ḥayy-ı 'âlem ve zımâd-ı fûfel süreler ba' dehu papadya ve ḥatmiyye ve arpa unı ezilmiş ḥavlân ile terkib idüp süreler. Su'âl varısa benefşe şarâbı ve ḥabb-ı münzic vireler.	Ḳandan olurısa kîfâlden ve başdan aşağa olurısa ekḫal ṭamarından ayağda olurısa bâsilikden.	Muğallizâtd an ḥazer.	Aḳâkiyâ ve kişniş ve ḥayy-ı 'âlem ve fûfel ve bâbunec ve ḥatmiyye yağlarını terkib idüp zımâd ideler.
<b>Cemre:</b> Türkisi ısırgudur.	Şafrevîdür, sevdâya mâyıldür.	Seri' dür zirâ ki ḥummâsı olur.	Ḳırmızı ve galiz olur.	Isfanâh ve kabağ ve marul ve semüz ot būrânileridür.	Maṭbūh-ı 'unnâb ve şarâb-ı temr-i Hindî ve maṭbūh-ı helilec ve şarâb-ı benefşe ve nîlüfer ve maṭbūh-ı şirḫışk ve terencübîn ve kırş-ı ṭabāşir ve kırş-ı kâfûr ve ḥabb-ı benefsec ve ḥabb-ı ıştuḥamîkûn ve la'ûk-ı persiyâvşân ve kürnüb a'lâdur.	Ta'cilen faşd oluna.	Muğallizâtd an ḥazer.	Dühn-i mübârek ve dühn-i mürekebb ve eşḳâkîr ve sezâb-ı bostânî; bu yağları zift ve maşṭakî ve şûm ve kâfûr ve 'asel ile terkib idüp tılâ

								ideler.
<b>[32a]</b> <b>Caversiyye:</b> Hürde tarı gibi başları beyâz kabarçıklard ur, sivilci dirler.	Mâddesi demüñ şafra ile maḥlūten ta' affünidür.	Ḥummâsı varısa serî' dür.	Ḥummâsı varısa aḥmerdür.	Laṭîf ve ḥafîf ta' âmlardur.	Isırğuda beyân eyledüğümüz ' ilâclardur.	Faşd lâzımdur elbette.	Muğallizâtd an ḥazer.	Isırğuda beyân olunan tedbîrdür.
<b>Ḥumre:</b> Yaşşı yaşşı kabarçıklard ur ve levni kan gibidür.	Mâddesi ğalîz ve ḥârr şafradur.	Serî' dür ḥummâsı varısa.	Aḥmerdür ḥummâsı varısa.	Laṭîf ve ḥafîf ta' âmlar ve mâ-yı şa' îr.	Her şabâḥ nîlüfer ve hindibâ şerbetlerini rubb-ı terencübîn ve sükker ve şirḥışk ile telyîn ideler ve ḥabb-ı Mâsercüye ve ḥabb-ı cereb ve şâhtere-i müdebbere vireler ve sirkenüñ çökeğine kurş-ı aḳâkıyâ ve kurş-ı kâfûr zamm idüp tıllâ ideler.	Derince faşd lâzımdur.	Muğallizâtd an ḥazer.	Isırğuda beyân olunan tedbîrdür.
<b>en-Nüfatât:</b> Kabarçıklard ur, ba' zıısı şulı ve ba' zıısı kuru olur.	Dem ile şafradan olur.	Ḥummâsı olmağla serî' ve muḥtelidür.	Ḳan renginde olur.	Laṭîf ve nefîs ve ḥafîf ğidâlar ile mercimek a' lâdur.	Bedeni ḥabb-ı eyâric-i lûğazyâ ve ḥabb-ı benefsec ve ḥabb-ı kûkıyâ ve eyâric-i Câlinûs ile tenkiye idüp maṭbûḥ-ı 'unnâb ve sübüstân ve şarâb-ı sefercel her kaḅıısı olurısa on dirhem gül-âb ile ezüp vireler ve mâ-yı rummâneyn daḥı vireler. Eger kabarcık çok ise üzerine ba' de't-tenkiye merhem-i isfîdâc veyâ merhem-i mürde-senc	Faşd lâzımdur elbette.	Muğallizâtd an ḥazer.	Benefşe ve 'unnâb ve sübüstân ve sefercel ve sezâb ve za' ferân yağları terkîb idüp merhem-i isfîdâcla süreler.



					süreler.			
<b>Şerāde:</b> Kurdaşenidür .	Lā-būd demden olur.	Mütemevvicd ür.	Ahmer kanıdır.	Piliç şuyı ve isfanāh ve kabağdur.	Fi'l-hāl faşd eylemezlerse cāyız ki deme ihtirāk 'arız olup hummā-yı muhrıka ola. Ba'de'l-faşd maṭbūh-ı hıyārşenbe ve maṭbūh-ı helilec ve maṭbūh-ı fevākih vireler.	Elbette ve elbette faşd lāzımdır.	Muğallizātd an hāzer.	Ayva ağacı dibinden toprak alup bir miqdār şuy ile ve dühn ile ezüp gövdesine süreler.
<b>[32b] Māşirā:</b> Yüzde ve elinde ve başında olan çibancıklardu r.	Demevidür.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Hafif ta'āmlar ve şürbālardur.	Şarāb-ı temr-i Hindī ve maṭbūh-ı fevākih ile terencübīn ve şırhışk ezüp vireler ve huqne-i leyyine idüp sirkencübīn-i sādec ve kurş-ı tabāşir ve mā-yı şa'ir ile olmuş şarāb-ı rummāneyn vireler ve kabzdan ma'cūn-ı hıyārşenbe ile şıyānet ideler.	Kıfālden faşd lāzımdır.	Muğallizātd an hāzer.	Şandaleyn ve karanfūl ve aḳākiyā ve māmīşā ve mersīn yağlarını terkīb idüp sirke merhemi ile süreler.
<b>Ṭā'ün:</b> Yumurcağdu r ne'üzū-billāh buṭda ve kulak ardında ve koltuğda olur.	Hevānuñ ve şularuñ 'ufunetinden ve ahlātuñ ta'affününden hāşıl olur.	Ġāyet ki serī'dür mevcīden dağı ziyāde hareket üzeredür.	Ahmer kanıdır.	Ekşiler ve türşiler belki şişmiş mercimek ve piliç şuyıdır.	Şarāb-ı hummāz ve şarāb-ı ütrüc ve şarāb-ı turunc ve şarāb-ı tuffāh ve şarāb-ı sefercel ve rummān-ı hāmız ve ribās; bu eşribeyi gül-āb ile ezüp vireler ve şuy yirine lisān-ı şevr ve mā-yı şa'ir vireler ve bārid ve müferrih-i yāḳūti ve devā-yı misk-i hulv ve şarāb-ı harir ve şarāb-ı misk ve rubb-ı līmūn ile ezilmiş şarāb-ı 'ūd virüp hevā-yı bārid istişmām itdürmege sa'y	Faşd itmeyeler meger zāhir olmazdan evvel ola.	Ṭatlu ve müleyyin olan ta'āmlardan hāzer.	Kāfür ve gül-āb ve şandaleyn bir yirde halṭ u mezc idüp bir mişremeyi baturup eline vireler ve panzehir ve tin-i Ermenī ve kurş-ı kāfür şuyı koyup vireler.

					ideler.			
<b>Ākile:</b> Türkisi yinür marazdur ne' ūzü- billāh.	Rūh-ı hayvānī fāsīd olup a' zāya vāşıl olmaduđından olur.	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Ĥafīf ve laţif ta' āmlardur, mercimek ve pazı ve kıbaķ būrānisi it' ām ideler.	Eger ' ūzvuñ levni müteğayyir olup kıurımış ise elbette kıať oluna, degül ise tīn-i Ermenī ve tīn-i maĥtūm ve aķāķiyā ve fūfel ve şandal bir yirde cem' idüp sefūf renginde olduķda üzerine ekeler ba' dehu arpa unı ve burķaķ unı ve baķla unı ve zāc-ı Kıbrıs ve çiğ şebb ve çam kıabuđı bir yirde daķķ u saĥķ idüp yara üzere uralar ve aşl himmeti ma' cūn-ı ĥıyārşenbe ve maţbūĥ-ı kıańıuryūn ve eyāric-i lūğāzyā ile tenķiyeye şarf ideler.	Faşd oluna; belden yuķaru ise ekĥalden, aşağı ise bāsiliķden.	Muğallizātd an ĥazer.	Nīlūfer üç dirhem ve sūkker on dirhem, gül-āb otuz dirhem bir yirde kıaynadup bundan ĥāşıl olanı dühn-i benefşe ve dühn-i merzencūş ile terķīb idüp maĥall-i vereme tīlā ideler.
<b>ed-Dübeyle:</b> Ĥacmi büyük iri çıbanlardur. Ĥalk buña kıalbur çıbanı dirler.	Şalābeti ziyāde olur, degme ĥāl ile oñulmaz.	Ĥummāsi varısa seri' dür.	Ĥummāsi varısa aşfer ve aĥmer kıanıdur.	Ĥafīf ve laţif ta' āmlar yiyeler.	Maţbūĥ-ı senā-yı Mekki' ve maţbūĥ-ı helīlecāt-ı erba' a ve maţbūĥ-ı şāhterec ve ĥabbu'l-cereb ve merhem-i dāĥiliyūn urup soıra lāzım olan tedbiri ideler.	İmtilā varısa faşd cāyızdır.	Muğallizātd an ĥazer.	Issı şu ve şābūn ile yuyup nuđc gelmiş ise nişter ile delüp merhem-i bāsiliķūn ve merhem-i Mışri' ile ' ilāc ideler.
<b>[33a] es- Sela':</b> Ĥalk buña şır- pençe dirler. Üç nev' dür.	Üç cinsi daĥı balğam-ı ğalīzeden olur.	Ĥummāsi olmağla nabzi seri' ve muĥtelif olur.	Aĥmer ve aşfer ve nāriyyü'l- levndür.	Noĥūd-āb ve ısfanāĥ ve kıbaķ būrānileri virile.	Her şabāĥ on dirhem kıaynamış rāziyāne şuyı ile on dirhem gülbeşeker vire. Eşer-i nefĥ zāĥir olduķda ĥabb-ı eyāric ve eyāric-i lūğāzyā ve ma' cūn-ı ĥıyārşenbe ile birķaķ kerre	Lāzımdur.	Muğallizātd an ĥazer.	Çekirdegi çıķmış kıızıl üzüm ve muķl-i ezraķ ve kireç ve şābūn ile merhem idüp zımād ideler

					telyîn idüp ba' dehu maṭbūh-ı kantauryūn vireler. Bundan soñra merhem-i dāhiliyūn urup elbette lekese varısa ka' rından sela'ı uyup çıkaralar ve yirine zerūr-ı Cālīnūs ṭolduralar, üzerine sela' miqdārı kuruşun şahifeseñ kapaıyup bağlayalar. Bundan soñra yağsız merhem ile 'ilac eyleyeler.			ba' dehu dār-ı fūlfūl ve dārçīn ve hūlencān ve nişadır; bunları meshūken bir bir sirke ile ve yumurda şarusı ile merhem ideler.
<b>Cüderi</b>	Ġaleyān-ı demden olur. Aşl māddeñ dem-i hayzdu ki raħm-i māderde ğidā idüp bedeninde kalmışdu.	Humması varısa mütemevvedü r, degül ise vasaṭdu.	Turuncıyyü' l-levndür.	'Unnāb ile bişmiş mercimek.	Şarāb-ı 'unnāb ve şarāb-ı kādī ve şarāb-ı hışırım ve şarāb-ı rummān ve şarāb-ı şandal ve şarāb-ı nārenc ve şarāb-ı ütrüc ve şarāb-ı hummāz vireler ve gözlerini şavuk şu ile 'av[rat] südini bir yire cem' idüp ṭamzırmağ ile şıyānet ideler. Eger uyumazsa şarāb-ı haşhaş ile tüt şarābını bir yire berāber cem' idüp mā-yı bādrenbūye ile ezüp bir miqdārını ğargara ve bir miqdārını ışkā ideler.	Şaĝir degül ise kīfālden lāzımdur, şaĝir ise baldırlarında n hacāmat idüp şişe çekeler.	Müleyyin olup ğalīz ve seyyāl olandan hazer.	Şandaleyn ve māmīşā ve summāk ve ışkāfīs ve küşüş şularıyla kuruş-ı aķākıyā ezüp bedenine ṭlā ideler.
<b>Kübā:</b> Temregidür.	Ekserıyyā hūdūñ mirre-i sevdādan olur, ruṭubet ğalīb olmağla	Eşihhādur.	Eşihhādur.	Hafif ve laṭif olan ğidālardır.	Faşddan soñra maṭbūh-ı eftimūn ve maṭbūh-ı helilec ve maṭbūh-ı hıyārşenbe ve ḥabbu'z-zehab ve ḥabb-ı Fireng ve ḥabbu's-sevdā ve	Taħammülü ne ğöre.	Muĝallizātd an hazer.	Keçi böğregi yağı ve ördek yağı ve bādām ve benefşe ve şahterec ve

	balgam-1 sevdā ile intifāh ider ve zāhir olur.				ḥabb-1 Māsercūye, çitlenbik saķızına zeyt yağı ve erik şamğı katup sirke ile bedenine süreler ve küseyrāyı sirke ile ışladup ve süzüp bir ol kadar keler necesi zamm idüp kũbāyı bıçaķ arķası ile yā bir meṭāf ile kızarınca kıziyup üzerine süreler.			mersīn ve muĝāş; bunların yaĝlarını bir yire terkīb idüp bedenine tıla ideler.
<b>Cereb:</b> Uyuzdur, ellerde ve ayaklarda ve buṭlarda olur.	Ḥudūşı şafredān veyā muḥterik sevdādan veyā demden veyā balgamdan olur.	Eşihḥādur.	Eşihḥādur.	Ġalīz olmayup laṭif olan ğidālar.	Her şabāḥ ‘unnāb ve sübüstān ve benefşe ve hindibā şarābı içürüp bu mezkūrātı ḥāli üzere üçer dirhem kaynadup üsrübī ile terencübīn ve şırḥıřķ katup içeler. Vaķtā ki nuḍc zāhir ola maṭbũḥ-1 heṭilec ve şabr ve türbũd ile maṭbũḥ-1 senā- yı Mekki ve ma‘cũn-1 üsrübī ve maṭbũḥ-1 eftīmũn ve ḥabb-1 iřṭuḥamiķũn ve ḥabb-1 şāhterec ve eyāric-i Cālīnũs u lũĝāzyā ve şāhtere-i müdebber vireler.	Cereb raṭb ise ve yābis ise faşd lāzımdur.	Muĝallizātd an ḥazer.	İşkāfıř ve şāhterec ve merzencũş ve sezāb ve kemāderyũs; bu yaĝları kibrīt ve zāc ve mā-yı verd ile merhem idüp sürineler.
<b>[33b] Māl-i Fireng:</b> Ya‘nī Fireng zaḥmetidür.	Cereb gibidür nihāyet şac bdur.	Muḥtelifdür.	Aḥlāta göre istidlāl olınur.	Ġalīz olmaya.	‘Ādetçe cereb ‘ilācı gibi ‘ilāc olunur. Nihāyet ḥabb-1 Fireng ve ma‘cũn-1 çũb-1 Çīnī ve Fireng zaḥmetine maḥşũş olan yaĝlar ve sefũf-1 ḥabb-1 şabr yine içmek lāzımdur.	Taḥammũlü ne göre.	Muĝallizātd an ḥazer.	Cerebde beyān eyledüğümüz yaĝlar ve Fireng uyuzuna mensũb olan yaĝlardır.
<b>Cüzām:</b>	Sevdānuñ	Za‘İfdür.	Bulanıķdur,	Ḥafīf ve laṭif	‘İlāc demek bidāyetinde	Şah ṭamarı	Muĝallizātd	Kezālık Fireng

Ma' lûmdur ne' üzü-billâh.	rikkatinden ve bedene intişârı cihetinden olur.		siyâha mâyıldür.	gıdâlar.	olur yoğsa teferruk-ı ittişâlden şoñra ' ilâc olmaz. Bizüm muqaddime-i cüzâm didüğümüz maraz temregi ve tuzlu balgâmdur ki bedeni muhit ola. Bu taqdirce eyâric-i lügazyâ ve maṭbûḥ-ı eṭimün ve maṭbûḥ-ı kayşüm ve merâk-ı eṭî ve Fireng zaḫmetine maḫşûş olan devâlar virile.	yanında vâkı' vidâcuñ ikisinden bile faşd oluna.	an hazer.	zaḫmetinde yazılan edhândur.
<b>el-Baraş:</b> İnsânunı teni siyâh siyâh alaca olmaḫdur.	Sebebi kuvvetün za' fi ve balgâmunı kan üzerine gâlib olduğıdur.	Eşihhâdur.	Siyâha mâyıldür.	Hafif ve latif olan gıdâlar ve noḫud şuyı ile perverde olmuş bürâniler.	Her şabâḥ anisün ve bādrenbûye kaynadup şuyına 'aselî gülbeşeker katup cüllâb idüp içeler ve ḫabb-ı şabr ve eyâric-i lügazyâ ve ḫabb-ı gârikün ve ḫabb u eyâric-i hürmüs ve eyâric-i Câlînüs ve ma'cün-ı kelkelânic virile ba' dehu zernih-i aḫmer ve uşak ve ḫardal ve çörek otı ve büre ve şeytarec ve kibrît ve kışr-ı aşı-ı keber ve 'âkırkarhâ ve kündüs meshûken küseyrâ ile ki ezilmiş ola bedenine süreler.	Lâzım degül.	Galiz ve tuzlu ve raṭb ve yâbis olan gıdâlardan hazer.	ḫardal ve şüniz ve şeytarec ve kışr-ı aşı-ı keber ve 'âkırkarhâ ve kündüs yağlarını terkib idüp içine bir miqdâr nüre katup bedenine tıla ideler.
<b>el-Behâç:</b> Bu daḫı barâş gibidür. Nihâyet bu beyâz	Sebebi iḫrâk olmuş ruṭubetdür, kuvvet-i dâfi' a 'urûḫunı	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Noḫud şuyı ile keklik ve tavuḫ ve çil ve dürrâc etleri	Kezâlık ' ilâcı barâş gibidür, nihâyet bununı tılası gayrıdur. Müfettit budur: Şeytarec ve fuvve ve kündüs ve ḫardal ve sirke	Lâzım degüldür.	Kezâlık barâşda olan gibidür.	Barâşda olan tedbirdür.

alacadır.	mecrâsından def' ider.			nâfi' dūr.	meshûken güneşde sürine. Bir ğayrı dürlü daħı aṭa şoğanı ve sirke ve türmüs meshûken sürine. Baraşda zıkr olunan ma'âcîni daħı isti' māl ide.			
[34a] <b>Bâdişnâm:</b> Yüzde ifrâṭla yanık gibi ħumret olmaḳdur.	Ekşeriyâ kışlarda ve bârid hevâlarda olur bir maraḫdur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Mümkün olan mertebe perhîz lâzımdur.	Tenkiyeden şonra tebrîd ve talṭif idüp sirkencübîn-i şâhterec ve ma'cün-ı ħıyârşenbe ve sefûf-ı sevdâ ve sefûf-ı mâ-yı cübñ ve cüzâm beyân eyledüğümüz 'ilâclardur.	Faşd ve hacâmat def' âtla lâzımdur.	Muğallizâtd an ħazer.	Baraşda ve behaḳda beyân olunan tedbîr ile 'amel oluna.
<b>Dâ'ü's-Şa'leb ve Dâ'ü'l-Ĥayye:</b> Dâ'ü's-şā'leb yüzde saç ve şaḳal dökülmekdür . Dâ'ü'l-ħayye hem kıl gibidür ve hem derisi pul pul dökülür.	Aḫlâṭ-ı rediyye cild altında ħabs olmaḳdan olur. Ağdiye-i laṭîfeyi şa'ra vuşûle mâni' olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Merdümek qarüresi ve bādām ħariresi ve isfanâḫ a'ladur.	Şarâb-ı 'unnâb ve şarâb-ı benefşe ve şarâb-ı ribâs ve yüzini iri ħırḳa ile kızarıncı ovup üzerine zûfâ-yı raṭb ve başal-i 'unşul ve şarımsaĝ ve ħardal ve şarp sirke süreler ve her gün kaynamış rāziyâne şuyı ile şarâb-ı 'ırḳ-ı sūs-ı müdebber ve ħabb-ı kûḳiyâ ve eyâric ve ħabb-ı şabr ve türbüd ve maṭbûḫ-ı ħanzal ve maṭbûḫ-ı ĝariḳün virile ve sirkencübîn-i 'unşulî ile ĝarĝara vireler.	Ĥacâmat ve faşd lâzımdur.	Muğallizâtd an ħazer.	Bâdişnâmda ve cüzâmda beyân olunan edhândur.
<b>El ve Ayak ve Tuṭaḳ Yarılmaḳ tedbîridür.</b>	Bu ma'nalâr yübüsetden olur.	Eşihhâdur.	Eşihhâdur.	Bârid ve raṭb olan ağdiye virile.	Eger ıssıdan ve şavukdan olmuş ise mûm yaĝı ve benefşe yaĝı ve şıĝır iligi ve kuyruk yaĝı ve ħaṭme ve küseyrâ ve şamĝ berâber	Żarüret varısa.	Muğallizâtd an ħazer.	Benefşe ve ħaṭme ve ħaşḫâş ve ḳabaḳ ve türbüd ve zûfâ

					idüp tılâ ideler. Eger dâhilde ise maṭbūḥ-ı eḫmūn ve helīlec ve ma'cūn-ı türbūd ve şarāb-ı türbūd ve ḫabbu'z-zeheb ve eyāric-i fayḫarā ve ma'cūn-ı ḫıyārşenbe ve la'ūḫ-ı 'unşul ve ḫabb-ı sefercel virile.			ve ördek ve şıḡır iligi ve iç yağın terkīb idüp ḫāricden ve dāhilden tılâ ideler.
<b>Teşennücü'l- 'Aşab:</b> Siñirler üzere cerāḫat olup siñirler büzülmek ve gerilmekdür.	Bu maraz ḡayetle şedīddür. Zīrā dimāḡa müte'allıḫdur.	Eşihḫādur.	Eşihḫādur.	Mu'tedildür.	Zeytūn yaḡı ve samḡ-ı 'asel-i aḫmer ve ferfiyūn bir yire ḫalt idüp sirke ile merhem idüp süreler. Eger cerāḫat başda ise ve dimāḡa vāşıl olmuş ise bir pāre ḫoyun yūñini zıkr itdügümüz edhāna baturup üzerine ḫoyalar.	Dem ḡālib ise faşd oluna.	Muḡallizātd an ḫazer.	Ferfiyūn ve benefşe ve zūfā ve şıḡ-i Ermenī ve ḫayşūm ve mersin yağları ḫırmızı bal mūmiyla terkīb idüp 'amel ideler.
<b>[34b] Ḡuşşatü'l- Kelbü'l- Kelib:</b> Türkisi ḫuduz ḫalamaḫdur, veca' peydā olur ve āvāzı tıttılır ve şusuzluḫdan helāk olur.	Bir niçe gündən soñra eḫkār ve zūnūn ve cūnūn 'arız olup inçkırık tutar ve deli olup ḫalvet sever.	Muḡāyir ve muḫtelif olur.	Bevli ḫabs olup taḫātur ider.	Piliç ve dürrāc ve semüz tavuḫ etleri virile.	Yarasını oñulmaḡa ḫomayalar ve daḫı şışeler çekeler tā ki ziyāde ḫan çıḫa. Birḫaç kerre ḫacāmat ideler ve yarası üzere zencār ve tuz ve ferāsiyūn ve nūşadır ve zāc ve başal-i 'unşul ve sezāb ve rāsuḫt terkīb idüp uralar ve ḫabb-ı senā-yı Mekki ve maṭbūḫ-ı helīlec ve eḫmūn ve ḫabb-ı ḡāriḫūn ve şarāb-ı bādrenbūye ve mā-yı cūbn ve sefūf-ı cūbn ve eyāric-i lūḡāzyā virile.	Birḫaç kerre faşd ve ḫacāmat eyleyeler.	Ḡāliz ta'āmdan ḫazer.	Ferāsiyūn ve nūşadır ve 'unşul ve sezāb ve neşā ve helīlec ve eḫmūn ve ḡāriḫūn ve bādrenbūye yağlarını terkīb idüp başına ve şadrına sürmek gerekdür.

Gevher-i deryā-yı hikmet kim odur  
Seyyid-i ‘ālī-neseb zāt-ı şerīf

Devr-i ‘irfānında gelse Bū ‘Alī  
‘İlm-i hikmetde aña olmaz harīf

‘Aql-ı derrākīne nisbetle anuñ  
Niçe Eflātūn olur dūn u saḥīf

Tab‘ımı kân-ı me‘ānī eyleyen  
Zātını gevher gibi kılmış nazīf

Sa‘y idüp te’līfin itmām eyledi  
Cevrī-i çāpük-ķalem ‘abd-i za‘īf

Oldı bu tārīḥ anuñ itmāmına  
Cehdle yazıldı Enmūzec laṭīf<sup>7</sup>

في سنة ثمان و ثلاثين و الف من الهجرة النبوية عليه افضل السلام والتحية<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Cevrī’ye ait olan bu tarih düşürme şiirine Hüseyin Ayan tarafından yayımlanan *Cevrî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni* adlı eserde rastlanılmamıştır.

<sup>8</sup> Hz. Peygamber’in, selam ve bereket onun üzerine olsun, hicretinin 1038’inci senesinde...



## Sonuç

Tıp ilmi konusunda edindiği tahsil sonucu Osmanlı Devleti'nde sahanın en üst mertebesi olan hekimbaşı payesine erişen Emîr Çelebi, 1622'den vefat ettiği 1638 yılına kadar olmak üzere yaklaşık 16 yıl hekimbaşılık görevini ifa etmiştir. Emîr Çelebi gerek tahsiliyle gerekse karşılaştığı hastalıklara karşı sunduğu tedavi usulleriyle elde ettiği birikim sonucu 1034/1625 yılında evvela *Enmûzecü't-Tıbb* adlı eserini yazmış, ardından 20 Cemaziyelevvel 1036/6 Şubat 1627 yılında ise *Enmûzecü't-Tıbb*'da ele aldığı hususları daha pratik bir hâle getiren *Netîcetü't-Tıbb* isimli eserini kaleme almıştır. Müellif, *Netîcetü't-Tıbb*'ı İstanbul'da açtığı dükkânda/klinikte kendisinin olmadığı zamanlarda yanında çalıştırdığı Alî ismindeki yardımcısına kolaylık sağlama amacıyla kaleme almıştır. Her ne kadar yazılma amacı bu şekilde olsa da eserin baştan sona cetvelle çizilmiş bir tabloda oluşan tertibi ve pratik bir şekilde verilen bilgilerin kullanılabilirliği; *Netîcetü't-Tıbb*'ı, tıp sahasındaki diğer eserlerden ayırt etmektedir. Dolayısıyla hekimlere özet bilgiler içeren pratik bir el kitabı mahiyetinde olan *Netîcetü't-Tıbb*, yöntem açısından sunduğu yenilikle özgün bir eserdir.

Emîr Çelebi'nin *Netîcetü't-Tıbb* adlı eserinde toplam 129 hastalık 9 sütundan oluşan bir tabloda ele alınmıştır. Bu sütunlarda kısaca söz konusu hastalıkların tarifleri, sebepleri, belirtileri ve tedavi yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Teknolojinin olmadığı dönemlerde önceki deneme, yanılma ve tecrübeler tıp ilmi açısından önemli bir yer teşkil etmiştir. Tabipler, konuyla ilgili kendilerinden önce yazılmış eserlerdeki bilgileri kendi deneyimleriyle harmanlayarak tedaviler sunmuş ve bu tedavilerden elde ettikleri sonuçları ele alan eserler yazmışlardır. İşte bu minvalde yazılan eserlerden birisi de 17. yüzyılda 16 yıl gibi uzun bir süre Osmanlı Devleti'nin hekimbaşısı olan Emîr Çelebi'nin kaleme aldığı *Netîcetü't-Tıbb* adlı eseridir. Çalışmamızda bu eser ele alınıp eserin metninin transkripsiyonlu olarak Latin alfabesine aktarılmasıyla Osmanlı dönemi tıp literatürü zincirinin bir halkasının daha çözülmesine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

## Kaynakça

- Acıduman, A. (2008). Hekimbaşı Emir Çelebi ve Ünlü Eseri *Enmûzecü't-Tıbb*'da Sinir Sistemi Anatomisi ile İlgili Bölümler. *Türk Nöroşirüji Dergisi*, 18(2), 96-103.
- Adivar, A. A. (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akpınar, C. (1998). Hekimbaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 17, s. 160-161). İstanbul: TDV Yayınları.
- Alptekin, A. H. (2023). *Seyyid Emîr Mehmed Çelebi'nin Enmûzecü't-Tıbb Adlı Eseri (Metin-Tıbbî Söz Varlığı)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Altıntaş, A. (1993). Osmanlı İmparatorluğunda Hekimbaşılığın Lağvı Meselesi. *Tıp Tarihi Araştırmaları*, (5), 52-58.
- Atlı, H. H. (2021). *XVII. Yüzyıl Hekimbaşısı Emir Çelebi ve Eseri Enmûzecü't-Tıbb*. Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Bağdatlı İsmâil Paşa (1955). *Hediyetü'l-Ârifin, Esmâü'l-Müellifin ve Âsârü'l-Musannifin*. C. II. İstanbul: Maarif Basımevi.

- Bayat, A. H. (1999). *Osmanlı Devleti'nde Hekimbaşılık Kurumu ve Hekimbaşılar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Budak, M. (2022). *Geleneksel İslam Tıbbında Mizaçlar ve Tedavi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi.
- Bulut, A. (2019). Tablâvî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. EK-2, s. 569-570). Ankara: TDV Yayınları.
- Bursalı Mehmed Tâhir Bey (1975). *Osmanlı Müellifleri* (haz. İsmail Özen). C. III. İstanbul: Meral Yayınevi.
- Demirhan Erdemir, A. (1995). Emîr Çelebi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 11, s. 129-130). İstanbul: TDV Yayınları.
- Doğan, Ş. (2010). XVI. ve XVII. Yüzyıl Başlıca Türkçe Tıp Yazmaları ve Buldukları Kütüphaneler. *Türkiye Klinikleri J Med Ethics*, 18(3), 162-177.
- Emîr Çelebi. *Netîcetü't-Tıbb*. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4221/3.
- Erünsal, İ. E. (2007). Reddâde. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 34, s. 515). İstanbul: TDV Yayınları.
- İhsanoğlu, E. vd. (2008). *Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu). C. I. İstanbul: IRCICA Yayınları.
- İzgi, C. (2019). *Osmanlı Medreselerinde İlim Riyâzî ve Tabîî İlimler*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Mîr Hidâyet Hisârî (1384). *Türkçe Kadîm Tıbbî Kitâblar*. Tahrân.
- Sarı, N. (1998). Hekimbaşı: Osmanlı Dönemi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 17, s. 161-164). İstanbul: TDV Yayınları.
- Serin, S. (2020). *Osmanlı Devleti'nde Hekimbaşılık Müessesesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 72-86.

Geliş Tarihi-Received: 04.04.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 20.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1465261

## Mehmed Celâl'in Sürûd'u

### *Mehmed Celal's Surud*

Fatih SONA\*

#### Öz

Mehmed Celâl, 1867 yılında doğmuştur. Onun çocukluk yılları babasının vazifesi dolayısıyla çeşitli vilayetlerde geçmiştir. Bundan dolayı düzenli bir eğitim alamamıştır. Bazı divan şairlerinin şiirlerini ezberlemeye çalışmış, saz çalmayı öğrenmiş, musiki dersleri almıştır. 15 yaşında Jandarma Dairesi'ne kâtip olarak girmiş, sonra mümeyyiz olmuştur. İlk yazılarını *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderen şair, daha sonra başka gazetelere de yazılarını göndermiştir. Anna diye bir kıza âşık olmuş, ancak onunla evlenememiştir. Daha sonra beş kez evlense de onu unutamamıştır. Bu durumlardan dolayı belli zaman sonra onda cinnet hali görülmüştür. Hastaneye yatmış, tedavi görmüştür. Ancak tam olarak iyileşememiş; 1912 yılında vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevihanesi'ne defnedilmiştir. Mehmed Celâl hızlı bir şekilde şiir söylemede başarılıdır. Edebiyata meraklı gençler onu örnek almışlar, onun şiirlerine benzer şiirler yazmışlardır. O manzum ve mensur çok sayıda eser vermiştir. Yazdığı eserlerden birisi de *Sürûd*'dur. Bu eserde kırk dokuz tane şiir bulunmaktadır. O, bu eserini üç ayda yazmıştır. Bu çalışmada şairin söz konusu eseri tanıtılmaya çalışılacak, şiirlerinden örnekler verilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Mehmed Celâl, *Sürûd*, şiir, şair, aruz.

#### Abstract

Mehmed Celal was born in 1867. His childhood years were spent in various provinces due to his father's duty. For this reason, he could not get a regular education. He tried to memorize the poems of some divan poets, learned to play the saz and took music lessons. He entered the Gendarmerie Department as a clerk at the age of 15, and later became a mumeyyiz. The poet, who sent his first articles to *Tercüman-ı Hakikat*, later sent his articles to other newspapers. He fell in love with a girl named Anna, but he could not marry her. Even though he married five times later, he could not forget her. Because of these situations, a state of insanity was observed in him. He was hospitalized and received treatment. However, he did not fully recover; he died in 1912. He was buried in Yenikapı Mevlevi Lodge. Mehmed Celal is successful in reciting poetry quickly. Young people interested in literature took him as an example and wrote similar poems to his poems. He has produced many works in verse and prose. One of the works he wrote is *Surud*. There are forty-nine poems in this work. He wrote this work in three months. In this study, the poet's work will be introduced and examples from his poems will be given.

**Keywords:** Mehmed Celal, *Surud*, poetry, poet, aruz.

\* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: fatihsona@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-7256-5615.

## Giriş

Osmanlı Devleti'nin son döneminin şairlerinden birisi Mehmed Celâl'dir. Mehmed Celâl, 1867 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Ferik İsmail Hakkı Paşa'dır. On beş yaşında babasının Jandarma Dairesinde bulunduğu sırada Tahrîrat Kalemî'ne girdi, sonra mümeyyiz oldu. Son zamanlarında vazifesinde içki içip görevini ihmal etmesinden dolayı emekli edildi. On iki yaşındayken iki telli sazla saz şairliğine başladı. *Tercüman-ı Hakikat*'te yazmaya başlamıştır. Önce babası onun şiirlerini düzeltirken sonra o babasının şiirlerini düzeltmiştir. Hızlı bir şekilde şiir söylediği için meslektaşları arasında irtical sahibi şair ünvanıyla anılmıştır. Beş kere evlenmiş ve boşanmıştır. Mehmed Celâl, Köçeoğlu Kirkor Efendi'nin küçük kızı Anna'ya âşık idi. Ancak Anna başkasıyla evlendi, bundan dolayı büyük üzüntü yaşadı. Şair, başka kiminle evlendiyse de Anna'yı unutamadı. *Adada Söylediklerim* isimindeki eseri Anna'ya yazmıştır. Hastalanınca Fransız Hastanesi'nde tedavi edildi. İyileşti, ancak işret hali devam ettiğinden tekrar Fransız Hastanesi'ne yatırıldı. Burada bir ay kaldıktan sonra iyileşti ancak yine içki içmeye daldı. Ömrünün beş altı senesi böyle geçti. Sonunda içki yüzünden karaciğeri bozuldu ve 1912 yılında vefat etti. Ailesinin bulunduğu Yenikapı Mevlevihanesi Kabristanı'na defnedildi. Kardeşinin ifadesine göre iyiliksever ve vefalı birisi idi.<sup>1</sup>

Onun ikinci eşinden Mümin adında bir çocuğu olmuştur. Musikiye yeteneği olan Mümin, Muzika-i Hümayûn'a girip keman çalmış, sonra ise keman muallimliği yapmıştır. Bundan başka Kemal isminde bir oğlu ile doğar doğmaz ölen Hatice isimli bir kızı vardır (Andı, 1995, s. 18).

5 Mart 1884'te yayınlanan ve "Nazire" başlığını taşıyan ilk şiiri Muallim Naci'nin gazeline yazılan bir naziredir. Mehmet Celâl'in ilk şiirlerinde klasik Türk şiiri geleneğine bağlı kaldığı görülür. 1887 tarihinden itibaren yeni ve Batılı nazım şekillerini kullanmış, şiirlerinde yeni konulara yer vermiştir. Bu serbest ve yeni tarz şiirlerin ortaya çıkmasında Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın etkisi olmuştur (Arslan ve Nerkiz, 2018). Şair, Ahmed Rasim, Sadi Bey, M. İsmet, T. Lâmi, Ulvî gibi şairlerle müşterek şiirler yazmıştır (Aksoyak, 2005, s. 71-81).

Şairin şu şiiri Osmanlı Müellifleri'nde kayıtlıdır:

*Melâl-i Şâir ünvanlı manzumesinden:  
Meçhûl bir yed beni etti cerîhadâr  
Ezûn eder te'essürümü zulmet-i leyâl  
Düşükçe vech-i zerdime şehbâl-i iğbirâr  
Okşar dil-i hazînimi sevâlı bir melâl*

*Verdikçe ihtizâz nesîm-i şeb-i bahâr*

<sup>1</sup> "Mehmed Celâl Bey, Jandarma Dairesi Reisi Esbakı Ferik Hakkı Paşa'nın oğludur. 1284'te İstanbul'da doğdu. On beş yaşında pederinin jandarma dairesinde bulunduğu esnada Tahrirat Kalemine girdi, bilâhare mümeyyiz oldu. Son zamanlarında vazifesine devam etmeyerek ayş u nûş ile dem-güzâr olduğundan tekâ'üd edildi. On iki yaşında iken iki telli sazla saz şairliğine başladı. Ve *Tercüman-ı Hakikat*'e yazmaya başladı. Mukaddema babası, anın eş'ârını tashih ederken bilâhare o babasının şiirini tashih etti. Sühûlet ve sür'at ile şiir söylediği için meslektaşları arasında şair-i zi-irtical ünvanile yâd olundu. Beş def'a tehhül ve zevcelerini tatlik etti. Köçeoğlu Kirkor Efendi'nin küçük kızı Anna'ya dil-dâde idi. Bu kızı başkası tezevvüc ettiğinden Celâl, ducârı melâl oldu. Hangi kızla izdivac ettiyse Anna'yı unutamadı. *Adada Söylediklerim* nâmındaki eseri Anna'ya aittir. Fransız hastanesinde iki ay tedavi edildi. Muahharen kesreti işretten hezeyanı mürteiş illetine giriftar olarak tekrar Fransız hastanesine yatırıldı. Bir ay kalıp epey iyileştirse de yine işrete daldı. Beş altı sene bu hali bedmestâne ile vakti mukadderi bekledi. Nihayet işret karaciğerini rahnedâr eylediğinden 1330'un 5 inci gecesi vefat etti. Ailesinin müntesib olduğu Yenikapı Mevlevihanesi kabristanına defn olundu. Biraderinin ifadesine göre âlicenâb vefâkâr idi." (İnal, 1969, s. 211-12).

Eşcâr-ı bî-karâra hazîn çağlayanlara  
Zann eylerim bahâr ediyor girye âh u zâr  
Her cûybârı benzedirim ağlayanlara (Saraç, 2016, s. 558).

Mehmed Celâl, devrinin edebî hayatı içinde şair ve romancı kimliğiyle popüler bir isim olmuş, yeni yetişen gençler üzerinde etkili olmuştur (Arslan, 2015a, s. 9).

### Sürûd'un Şekil ve İçerik Özellikleri

Mehmed Celâl, *Sürûd*'un giriş kısmında onu üç ayda yazdığını söylemektedir. Şair, mensur eserlerinin değersizliğini itiraf etmektedir. Şiir olarak yazdığı eserlerde de âcizliği görülmektedir. Fakat büyükler, edipler onun manzum eserini şiir kabul edip, üç ayda oluşturmasını takdir ederlerse ona bir meziyet bahşetmiş olurlar. Şair, önceden yazdığı ve beğendiği birkaç eseri de *Sürûd*'a katmakta bir sakınca görmemiştir. Çünkü eski şiirlerin yeni şiirler arasında bulunması ona uygun görünmüştür. Bu durum *Sürûd*'un nâmını artırmıştır. Şair, bu eserin ismi için günlerce düşünmüştür. Buna isim bulmak, ona bu kitaptaki şiirleri yazmaktan zor gelmiştir. Soylu eşi ile otururken yeni bir şiir mecmuası yayımlamak üzere bulunduğunu ama güzel bir isim bulamadığını söylemiştir. Bir unvan bulmalı demiştir. Güçlü şair Müstecâbi-zâde İsmet Bey Efendi<sup>2</sup> onun bu eserine *Sürûd* adını önermiştir. Mehmed Celâl, hem manidar olan hem de hüznü bir anlam içeren kelimeyi beğenmiştir. Bu kelimeyi eserine ad olarak seçen şair, bu güzel önerisi için İsmet Bey'e teşekkür etmiştir:

"*Sürûd*, üç ayda husûle gelen nağamâtı ihtivâ ediyor. Âsâr-ı mensûremin değersizliğini mu'terifim. Manzum olarak yazdığım eserlerde de dâ'imâ aczim nümâyândır. Fakat tevcihât-ı mahsûsalarına nâ'il olacağım üdebâ-yı kirâm manzûm bir eserimi bi-hakkın şi'r olmak üzere kabûl ederler ve şu mahsûl-i tabî'atin üç ayda vücûda gelmesini takdir eylerler ise mecmu'ama bir meziyet bahşedilmiş olur. Evvelce yazdığım şimdi pek beğendiğim birkaç eseri de *Sürûda* derc etmekte be'is görmedim. Çünkü bu eski nevhâtın bu yeni nağamat arasında bulunması bana münâsib göründü. Bu münâsebeti *Sürûd* ünvânı bir kat daha takviye etti. Bu eser için günlerce münâsib bir isim düşündüm. Bu ünvânı aramak bana bu kitâbdaki manzûmeleri yazmaktan daha güç geldi. Bir gün refikâ-yı kirâm ile otururken yeni bir mecmu'a-i eş'ârı neşretmek üzere bulunduğumu fakat güzel bir unvân intihâb edemediğimi söyledim. Muttasıl bir unvân bulmalı dedim. Şâ'ir-i muktedir Müstecâbi-zâde İsmet Beg Efendi "*Sürûd!*" dedi. Hem ma'nîdâr hem de hazîn bir kelime! Bu ismi intihâb ile berâber kendisine teşekkür ettim." (Mehmed Celâl, 1895a, s. 3/4).

*Sürûd*, şarkı, türkü (Parlatır, 2006, s. 1545), nağme (Çağbayır, 2017, s. 1510) demektir. Bu eser iki defa basılmıştır. İstanbul Âlem Matbaası'nda 1312/1895'te basılan eser 93 sayfadan oluşmaktadır. İstanbul Şirket-i Mürettibiyye Matbaası'nda 1312/1895'te basılan eser 88 sayfadan oluşmaktadır.

Şair, eserinde bütün şiirlerini aruz vezni ile yazmıştır. Bu eserini yazarken noktalama işaretleri kullanmıştır:

<sup>2</sup> 1868 senesinde Balıkesir'de doğdu. Asıl adı Mehmed İsmet Bey'dir. Babası Mehmed Ali Efendi, annesi Hafiza Hanım'dır. Müstecâbi-zâde sanıyla tanındı. 1895 senesinde İstanbul Hukuk Mektebi'ni bitirdi. *Mekteb* ismindeki dergide manzumelerini yayınladı. Terakki mecmuasında başmuharrirlik yaptı. İkdâm ve Sabah gazetelerinde yazı yazdı. Padişah yaverlerinden Ahmed Celaeddin Paşa'nın hususi kâtipliğini yaptı. Belli bir zaman yazılarından dolayı tutuklandı, sürgün edildi. 1903 senesinde sürgünü son bularak İzmir'e gitti. 1906 senesine kadar burada kaldı. Meşrutiyetin ilanı ile İstanbul'a geldi. 1908 yılında İzmir'e geri döndü. Sonra Isparta'ya geçti ve 48 yaşındayken 1917 senesinde burada vefat etti (Arslan, 2015b). Şair, divan edebiyatı olmak üzere Arap-Fars edebiyatlarına da hâkimdi ve tercüme yapabilecek derecede Fransızca biliyordu (Andi, 2006, s. 132).

*Ey şubh! Ey leyâl-i keder! Ey dem-i huzân!  
Ey derd! Ey sirişk-i elem! Ey enîs-i cân!*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 47

*Sürûd'*daki şiirlerin başlıkları şöyledir: Son Aşk, Kıt'a, Darılma, Eller, Kitâbe-i Seng-i Mezâr, Gazel, Bu da Bir Şi'r, Büyükada'da, Şarkı, Kanlıcalı Bir Güzele, Çiçekçi Kızı, Fuzûlî'nin Bir Gazelini Tanzîr, Olmadı, Bir Mâhveşe, Ayaklar, Sen Ağlama, Çal, Bir Kıza, O Gün, Güzelsin, Gazel, Görünmüyor, Yeni Bir Sevda, Dört Beyit, Sükût-ı Evrâk, Ey Gül, Lafzî Bir Târih, Kitâbe-i Seng-i Mezâr, Mersiye, Vehbî'nin Bir Mısrâ'ını Tazmîn, Tanzîr, Teverrüm, Dört Beyit, Gül, Târih, Dâimâ Yeşil, Fuzûlî'yi Taklîd, İştîyâk, Bir Terkîb-i Bend'den, Unutulmaz Yerler, Sevdiğim, Bu da Böyle, Resim Arkasına Yazılan Bir Kıt'a, Ma'sûka, Âşık, Nâ-Tamâm Bir Manzûmeden Birkaç Yaprak, Bir Manzûme, Vaktâ ki, Kardâşımın Oğlu Ekrem'e, Çeşme Başında Bir Dilber.

Onun eserindeki şiirlerinde işlenen başlıca konular tabiat, sevgili ve güzellik unsurları, aşk, ayrılık ve ıstıraptır. Ayrıca şairin şiirlerinde İstanbul'a ait izler de bulmak mümkündür (Şengül 2022). Büyükada'da başlıklı şiirine göre şairin sevgilisi çok güzeldir. Büyükada'daki güzel, çiçek gibidir ve mavi gözlü bir kızdır. "Şairin âşık olduğu Anna'nın ve karısı Fehîme Hanım'ın sarı saçlı, mavi gözlü oluşu Mehmed Celâl'in aşk temini işlediği şiirlerine, böyle sarı saçlı ve mavi gözlü kadın tipinin ısrarla taşıyışına yol açmış; şair, şiirlerinin büyük çoğunluğunda bu sevgili temini konu edinmiştir." (Andı, 1995, s. 103):

*Tabî'atimce güzeldir, tabî'atimce güzel  
Büyükada çiçeği, mâ'î gözlü duhterdir*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 18

Şair, güzel bir kız olan sevgilisinin ağlamamasını, kendisinin ağlamasını istemektedir. Sevgilisi ona bir kere baktığında onun nasıl zayıf, mahzun olduğunu görecektir. Şair, aşkıdan dolayı zayıflamıştır:

*Sen ağlama! Ben ağlayım ey duhter-i latîf!  
Bir kerre bak Celâl'ine, mahzûn!.. Nasıl za'îf!..*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 25

Mehmed Celâl, doğudaki güneşi seyret demektedir. Oradaki güneş sanki ona sevgilisi gibi görünmektedir. Ne yazık ki güneş sanmış, ancak onun sevgilisidir, gülümsemektedir. Şair, sevgilisini güneşe benzetmektedir. O kelime oyunları yapmaktadır:

*Maşrıkdaki âfitâbı seyr et  
Yârim gibidir, tecessüm etmiş  
Heyhât! ki âfitâb şandım  
Cânânım imiş, tebessüm etmiş!*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 9

Şair, Allah için sevgilinden yanaklarını saklamasını istemektedir. Kimsenin onun dudaklarını görmemesini dilemektedir. Sevgilisinin ayaklarını öpen bir Celâl bir de onun pembe şalıdır:

*Şakla Allâh için yanaklarıñı  
Görmesin kimseler dudaqlarıñı  
Yalıñız bûs eden ayaklarıñı*

*Bir benim bir de penbe şalındır*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 41

Ey Gül başlıklı şiirinde sevgilisini divan şiirinde güzelliği ile meşhur olan Züleyha ile karşılaştıran şair, sevgilisinin güzelliğinin tecelli etmesi ile Züleyha'nın eteklerinin parçalanacağını ifade etmiştir. Şair, kendi sevgilisini güzelliğiyle ünlü olan Züleyhâ'dan bile üstün görmektedir:

*Eyleseñ şevk ile bir kerre tecellâ ey gül!  
Çâk olur perde-i dâmân-ı Züleyhâ ey gül!*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 44

Şair, Sevdiğim başlıklı şiirinde o zaman seher nurlarının uçtuğunu, o zaman güneşin nurlarını saçtığını, altın gibi olan sarı saçlarını aydınlattığını, onun saçlarının rengine eş olduğunu söylemektedir. Güneşin sanki sevgilisinin yüzünü öptüğünü zanneden şair, onu güneşten bile kıskanmaktadır:

*O zaman kim uçar envâr-ı seher  
O zaman kim saçar envâr güneş  
Zülf-i zer-târîni tenvîr eyler  
'Arz eder saçlarıñın rengine eş  
Mîhr bûs eyledi rûyun şanıırım  
Seni ondan dañi ben kışkanırım*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 75

Şaire göre kız, dağın üzerinden hüznü bir şekilde inmektedir. O şafak yanaklı, melek çehreli güzel bir dilberdir. Bir yıldız bulutlar arasından nasıl gülerse o da peçesinin arasından yıldız gibi güler. Bu kız dağlar içinde bir peri midir? Şair, sevgilisini periye benzetmektedir:

*İner dağın üzerinden hazîn hazîn duhter  
Şafağ yanaklı, melek çehreli, güzel dil-ber  
Naşıl gülerse bulutlar içinde bir ahter  
Niğâbınıñ arasından o yolda hânde eder  
Bu kız bu dağlar içinde perî midir acaba*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 86

Görüldüğü üzere şair, sevgilisini yüceltmekte, övmektedir. Bunun yanında farklı konular da şairin şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Mehmed Celâl, İstanbul'da Eyüp civârında Sâ'î Ocağı'nın yeniden tamir edilmesine tarih düşürmüştür. Sultanlar sultanı Hazret-i Abdülhamid himmetiyle mülkünü tamir edip düzeltmiştir:

*Tâc-dâr-ı tâc-dârân hazret-i 'Abdu'l-hamîd  
Himmetiyle mülkünü ma'mûr u âbâd eyledi*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 56

Bu olaydan büyük memnuniyet duyan şair, Allah'tan Sultan Abdülhamid'in ömrünü artırmasını, büyüklüğünü çoğaltmasını dilemektedir. Bu olaydan dolayı Fatih Sultan Mehmed'in temiz ruhu memnun olmuştur:

*'Ömrünü, iclâlini Allâh müzdâd eylesin  
Pâdişâhım rûh-ı pâk-i Fâtih'i şâd eyledi*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 56

Mehmed Celâl, yakınlarının vefatı sebebiyle şiirler yazmıştır. O, Zabtiye nezâreti mektupçusu Ahmed Râgıb Bey'in kerimesi Nâdire Hanım'ın vefatı dolayısıyla "Kitâbe-i Seng-i Mezar" isminde bir şiir yazmıştır. Şair, feleğe seslenerek onun taze bir çiçek gibi olan 15 yaşındaki bir kızı soldurduğunu söylemektedir. Çaresiz ve ıstıraplı olan babası inlemekte, annesi bunalım içinde göğsünü parçalamaktadır:

*Oldu hazân-resîde tarâvetli bir çiçek  
On beş yaşında bir kıızı soldurduñ ey felek  
Bî-çâre, mużtarib pederi nâle-nâkdir  
Buhrân içinde vâlidesi sîne-çâkdir*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 13

Şair, babasını teselli etmektedir. Âh etme ve bu kadar ağlama demektedir. Düşün, o ebedî âleme gidiyor. Nâdire hûri gibi Cennete gitti, Nâdire büyük dergâha kadar gitti. Şair, onun Cennete gittiğini söylemektedir:

*Âh etme, ağlama bu kadar ey peder! Düşün:  
'Azım eyliyor bekâya yarın var olan bugün  
Hûri gibi behište hırâm etti Nâdire  
Dergâh-ı kibriyâya kadar gitti Nâdire*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 14

Mehmed Celâl, eşi ve kızının vefatı sebebiyle Kitâbe-i Seng-i Mezâr başlıklı ayrı bir şiir yazmıştır. Ey sabah, ey üzüntü geceleri, ey sonbahar zamanı, ey derd, ey üzüntü gözyaşı, ey canın dostu diyen şair; kızıyla eşini gömdüğünü, bundan dolayı kendisine yardım edilmesini, bu kaza darbesinin hayatını mahvelediğini söylemektedir. Ne kadar âh etse, ağlasa, sızlasa da onlar geri gelmeyeceklerdir. Şair vefat etmedikçe bu ümitli bekleyiş bitmeyecektir. Şair, eşi ve kızının vefatı dolayısıyla büyük bir üzüntü içindedir:

*Ey şubh! Ey leyâl-i keder! Ey dem-i hazân!  
Ey derd! Ey sirişk-i elem! Ey enîs-i cân!  
Gömdüm kızımın zevcemi imdâd ediñ baña  
Mağv eyledi hayâtımı bir darbe-i kazâ  
Gelmezler âh her ne kadar etsem âh u zâr  
Ben bitmedikçe bitmeyecektir bu intizâr*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 47

Şair, Erkân-ı Harb Dâ'iresindeki Edhem Paşa'nın oğlu Subhî Bey'in vefatına bir mersiye yazmıştır. Subhî Bey, daha dünyaya doymadan toprağın esiri olmuştur. Bu ayrılık belasından sîne parça parça olmuştur. O, mahzun, zayıf, ümitsizdir ve ölüme bu kadar düşkündür. O gidince bütün arkadaşları yanmış, onun babası kendisini helak etmiştir. O pîr uşaklara azminin yolunu sormuştur. Gönlü kırılmış, gözü yaşlı, sinesi yanmıştır. Bir yaşlı vardır ki mezarına gözyaşı dökmektedir. Ey asker oğlu diye seslenen şair, o temiz kişinin babası olduğunu söylemektedir. Babası bu kadar perişan olmuştur:

*Dünyâya doymadan daha olduñ esîr-i hâk  
Oldu belâ-yı hicriñ ile sîne çâk çâk  
Mağzûn idiñ, za'îf idiñ, ümmîdsiz idiñ  
Lâzım mıdır 'aceb bu kadar mevte inhimâk  
Sen gittiñ âh yandı bütün arkadaşlarıñ  
Sen öldüñ âh etti babañ kendini helâk  
Sordu o pîr 'uşaklara şeh-râh-ı 'azmiñi*



*Dil çāk, dīde eşk-fezā, sīne sūz-nāk  
Bir pīri gör ki maḳberīne gözyaşı döker  
Ey 'asker oğlu! İşte babañdır o zāt-ı pāk*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 49-50

Şair için Büyükada önemlidir. "Sevdiği Rum kızı Anna'nın oturduğu yer olan Büyükada Mehmed Celâl'in hikaye ve romanlarının yanısıra, aşkını anlattığı şiirlerinin pek çoğunda da, bazen bir-iki mısralık temalarla, bazen uzun uzadıya tasvirlerle yer alır. Hatta Celâl'in eserlerinde Büyükada'ya bu kadar ısrarlı bir sûrette yer verışı, onun adını devrinde ve daha sonraları Ada şairine çıkarmıştır. Burası şairin aşkını yaşadığı, sevgilisini gördüğü, onunla gezip dolaştığı, meşceresi, deresi, tepeleri, kuşları, çiçekleriyle herhangi bir romantik ortamıdır." (Andı, 1995, s. 104). Şair, Büyükada başlıklı şiirinde yine oraya geldiğini söylemiştir. Ona göre buraya Cennet denirse uygundur, bu yer öyle aydınlıktır. Onu bu geçmiş hatırlamalarıyla uyandıran bütün bu mavi ufuklar ve yerlerdir. Onu çocukluğunda şair yapan, Büyükada denilen nurlu gül bahçesidir. Şaire göre Büyükada, Cennet gibidir ve onu şair yapmıştır:

*Yine Büyükadaya geldim eyledim ārām  
Cinān denirse sezādır, bu yer münevverdir  
Uyandıran beni māzī taḫaḫturuyla bu dem  
Bütün bu mā'ī ufuklar, bütün bu yerlerdir  
Çocukluğumda beni şā'ir eyleyen böyle  
Büyükada denilen gülsitān-ı enverdir*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 16/7

Şair, H. 1312 (M. 1894) yılında doğan bir kız çocuğu için lafzî bir tarih düşürmüştür. Yeryüzüne tertemiz bir kız çocuğu ayak basmış, dünyaya gelmiştir. Resmi gökyüzüne süs verse uygundur. Bakışlarında Meryemâne bir günahsızlık vardır. Güzelliğiyle Züleyhâ'yı bile kıskandırır:

*Zemīne duḫter-i pākizesi ḳadem baştı  
Olursa resmi sezādır semāya pīrāye  
Bakışlarında celī Meryemāne bir 'işmet  
Kemāl-i ḫüsn ile reşk ettirir Züleyhā'ya*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 45

Şair, kardeşinin oğlu Ekrem'e bir şiir yazmıştır. Ekrem diye şiirine başlayan şair, onun fikrinin baharına parlaklık veren bir çiçek olduğunu, insanların içinde mukaddes, küçük bir melek olduğunu, bir gülüşüyle ruhunu aydınlatan bir çocuk olduğunu söylemektedir. Bazen parlak yıldızlara bakışın nedir? Bazen nurlu aya gülüşler nedir? Allah'ı bilmeden iman eden çocuk diye sormaktadır:

*Ekrem! Bahār-ı fikrime revnaḳ veren çiçek  
İnsanlarıñ içinde muḳaddes, küçük melek!  
Ey bir gülüşle rūḫumu tābān eden çocuk!  
Gāhī nedir o nazralarıñ necm-i ezhere  
Gāhī nedir o ḫandeleriñ māh-ı envere  
Allāh'ı bilmeden oña imān eden çocuk*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 89

Mehmed Celâl, Fuzûlî'nin Bir Gazelini Tanzîr başlıklı şiirinde ondan etkilenmiştir:

*Nâleme oldu sebab âh o sitemkâr benim  
Eyledi nâlelerim ‘aşkıyı izhâr benim*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 22

*Fâş kılduñ gamum ey dîde-i hûn-bâr menüm  
Eyledüñ merdüme nem olduñ izhâr menüm*

Fuzûlî Divanı G.207/1 (Akyüz vd., 1958, s. 331)

İki şiirde de vezin, redif ve kafiye aynıdır. Bazı kelime benzerlikleri bulunmasına rağmen Celâl, kendi üslûbuyla şiirini yazmıştır.

Şair, Fuzûlî’yi Taklîd başlıklı şiirinde yine ondan etkilenmiş, onu taklit etmiştir:

*Kıldım belâ-yı ‘aşka yine âşinâ dili  
Tebrîz elinde bir güzeliñ oldu mâ’ili*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 57

*Yâ Rab belâ-yı ‘aşk ile kıt âşinâ meni  
Bir dem belâ-yı aşğdan etme cüdâ meni*

Fuzûlî, *Leylâ ile Mecnun* b.1124, (Onan, 1956, s. 113)

Şair, bu şiirini de aynı vezin ile yazmıştır. İlk mısradan Fuzûlî’den etkilenmekle beraber ilerleyen kısımlarda kendi üslubuna göre şiirini yazmıştır. Mehmed Celâl, Fuzûlî’nin bu şiirlerinden başka Vehbî’nin bir mısraını tazmîn ve Senih’in bir şiirini tanzîr etmiştir.

Celâl, kendi şiirini övmektedir. Onun şiiri ilham hazinesinden çıkmıştır. Onun her beyti aşk ve sevdâ incisiyle süslenmiştir. O, aşka bu kadar önem vermektedir. Şiirleri inci gibidir:

*Müzeyyendir onuñ her beyti dürr-i ‘aşk u sevdâdan  
Celâl’iñ şi’ri bir gencîne-i ilhâmdan çıkmış*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 15

Şairin eserindeki son şiiri “Çeşme başında bir dilber” başlığını taşımaktadır. Ona göre sevgilisinin mavi gözleri semâdan alınmış, şu seherden dökülen taze vücut ise onun gözü ve vücudu gibidir. O mu gelmiş o mu gelmiş acaba? diye soran Celâl, bunu eğer bir şair görseydi fikrini yüce eyleyecekti demektedir. Şaire göre sevgilinin omzunun üstüne iki kanat inse, bu parlak ay göğe yükselse yüzünü nur ile güneş öperdi. Şair, semâ bunu dünyaya mu bahşetti diye sevgilisini överek eserini bitirmiştir:

*Şu semâdan alınan çeşm-i kebûd  
Şu seherden dökülen taze vücûd  
Yârimîñ çeşm ü vücûdu gibidir  
O mu gelmiş, o mu gelmiş ‘acabâ  
Bunu görseydi eger bir şâ’ir  
Fikrini eyleyecekti a’lâ  
Omzunun üstüne inse iki per  
Göge ‘azm etse bu mâh-ı garrâ  
Yüzünü nûr ile hürşîd öper  
Bunu dünyâya mı bahş etti semâ*

Mehmed Celâl, 1895a, s. 92/3

Sonuç olarak Mehmed Celâl, 19. yüzyıl edebiyat dünyasında dikkat çeken bir yere sahiptir. 45 yıllık ömrüne çeşitli türlerde eserler sığdırmıştır. Bunlardan birisi de *Sürûd* isimli eseridir. Bu eserinde kırk dokuz şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerinde aşklarını, sevdalarını, sevdiği kişilerin ölümlerini, üzüntülerini, ayrılıklarını, ıstıraplarını, hastalıklarını, sevdiği mekanları, tabiatı görmek mümkündür. Eserindeki şiirlerinde aruz vezni kullanmıştır. Şair, şiirlerine içerikle bağlantılı başlıklar koymuştur. Şiirlerinde kendi hayatından izleri görmek mümkündür.

### Şiirlerinden Örnekler

#### Büyükada'da

*mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

Yine Büyükadaya geldim eyledim ârâm  
Cinân denirse sezâdır, bu yer münevverdir  
Uyandıran beni mâzî tahtaşuruyula bu dem  
Bütün bu mâ'î ufuklar, bütün bu yerlerdir  
Çocukluğumda beni şâ'ir eyleyen böyle  
Büyükada denilen gülsitân-ı enverdir  
Elim başımda oturdum kenâr-ı revzende  
Şafaq cemâline baktım ki şu'le-âverdir  
Siyeh niqâbını kaldırdı âsmân-ı kebûd  
Semânîñ 'aksi deñizde ğarîk-i zîverdir  
Yine şu karşıki dağlar boyandı elvâna  
Bütün şevâhiķi gûyâ ğarîb-i hâverdir  
Ne muhteşem, ne leţâfetli doğdu mihr-i cihân  
Ser-i münevver-i maşrıķta altun esferdir  
Begenmedim yine teşbîhimi derim güneşe:  
Deñiz perisine mir'ât-ı şu'le-güsterdir  
Peyâm okur baña nefî-ı nesîm-i mâzîden  
Bu hoş peyâmı veren şanki ol semenberdir  
O rütbe rûhumu oğşar esince bād-ı sabâ  
Şadâ-yı meşcere şanki şadâ-yı dil-berdir  
Añılsın 'âlem-i vuşlat ki yârimiñ her gün  
Hâzîn hâzîn dolaşıp gezdiği bu meşcerdir  
O yâr ki görürüm her zaman semâya uçar  
Omuzlarında şarı kîsvânı şeh-perdir  
Tabî'atimce güzeldir, tabî'atimce güzel  
Büyükada çiçeği, mâ'î gözlü duhterdir

Ne añladım adanıñ rûy-ı iğbirârından  
Ne añladım adanıñ âh soñ bahârından  
Bu dalğalar, bu çiçekler, bu muzlim ormanlar  
Verir mi ğalb-i za'ifîñ nişâne yârinden  
Neden hâzîn, neye muğber, niçin şoluğ şu çiçek?  
Nişâne mi bu onuñ hûsn-i bî-ğarârından  
Ğarîbdir mütesellî olur ğarîb 'aşık  
Güzâr eder iken ormanlarıñ civârından  
Duyar şadâsını ma'sûķa-i semen-beriniñ

Nevā-yı bâddan, evrākıñ āh u zārından

Mehmed Celâl, 1895a, s. 16/8

### Kañlıcalı Bir Güzele

*fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün*

'Aşık oldum o güzel gözlere, ol nāzik ele  
Gerden-i şāfa, leṭāfetli tene, ince bele  
Mihr olur ḥüsn-i dirahşāmı semā-yı emele  
Pek kanım kaynadı ol ḡonce-fem ü bī-bedele  
Aqtı gönlüm bu gece Kañlıcalı bir güzele

Su gibi kāmēt-i dil-cūsına meylim aqtı  
Kaldırıp çeşm-i füsün-kārını bayḡım baqtı  
Nūr-ı ḥüsnü beni evvel görüşümde yaqtı  
Pek kanım kaynadı ol ḡonce-fem ü bī-bedele  
Aqtı gönlüm bu gece Kañlıcalı bir güzele

Mehmed Celâl, 1895a, s. 20

### Fuzûlî'niñ Bir Gazelini Tanzîr

*fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün*

Nāleme oldu sebeb āh o sitemkār benim  
Eyledi nālelerim 'aşkıyı izhār benim

Oña dil vermiş iken kıldı beni zār u zebün  
Dostlar! Baḡrımı ḥün eyledi dil-dār benim

Yara açtı dil-i maḥzūnuma tîḡ-i ḥasret  
Yaramı şarmaḡa gelmez mi 'aceb yār benim

Müjesi sehm-i belā, dīdesi cellād-ı kazā  
Böyle bir cān alıcı 'işve-gerim var benim

Kaṭre kaṭre saçıyor yārım için çeşmim eşk  
Laḡza laḡza gülüyor ḥālime aḡyār benim

Ey şafaḡ ḥālime gözyaşları dökme! Saña ne?  
Sīne-i çāk benim, dīde-i ḥün-bār benim!

Kākülün rü'yet-i dīdārına oldu ḥā'il  
Kıldı zülf-i siyehiñ gündüzümü tār benim

'Aşḡ-ı la'l-i leb-i dil-dār ile mest oldum ben  
Yetiş imdādıma ey sāḡar-ı ser-şār benim

Mehmed Celâl, 1895a, s. 22

**Ġazel**

*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

Etti rü'yâda teġâbü'l yâr-i cevri-efzâsına  
Olmasın bîdâr gönlüm doymadı rü'yâsına<sup>3</sup>

Nâz u istiġnâsı vardır nâz u istiġnâsı var  
Nâzına baġtım bayıldım yandım istiġnâsına

Ârzü-yı vaşl ile bî-hûş olur diġġat eden  
Nâzdan kirpik süzerken çęşminiñ imâsına

La'lin içre ey melek! Dendâniñi gördüm dedim  
Jâle dolmuş gülsitâniñ ġonce-i ra'nâsına

Dâma düştü bir ġazâl-i ġüsn için bî-çâre dil  
Esselâm ey 'âşıkân! Girdim belâ şaġrâsına

Bir perînin 'âşıkı oldum ki olsun âsumân  
Levġa-i tevġir-i taşvîr-i cihân-ârâsına

Sevdiğim! Ref'-i niġâb et, ġüsn-i cân-sûzuñ seniñ  
Reşġ-baġş olsun Züleyġâ'nın güzel sîmâsına

Mehmed Celâl, 1895a, s. 38/9

**Târîġ<sup>4</sup>**

*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

Tâ ebul-fetġiñ zamân-ı i'tilâsından beri  
Faġr için Sâ'î ocaġı ġayli imdâd eyledi  
Bir ġazân-âbâde dönmüştü mürûr-ı vaġt ile  
Nev-bahâr-ı şehriyârî ġülşen icâd eyledi  
Tâc-dâr-ı tâc-dârân ġazret-i 'Abdu'l-ġamîd  
Himmetiyle mülkünü ma'mûr u âbâd eyledi  
'Âlemi ġurtardı mâzîniñ zulâmından bugün  
Meş'al-i ümmîd-i elġâfiyla iġâd eyledi  
İşte ez-cümle bu câyiñ emr edip ta'mîrini  
Şânını ecdâdınıñ tâ'arşa ış'âd eyledi  
Gördü şâ'irler bu bünyân-ı celîli şükr edip  
Şâ'irâne her biri bir beyt irâd eyledi  
ġâk-i pâye düştü bâ-şükrân Celâl-i çâkeri  
Böyle bir târîġ-i cevher nazm u inşâd eyledi  
'Ömrünü, iclâlini Allâh müzdâd eylesin  
Pâdişâhım rûġ-ı pâk-i Fâtîh'i şâd eyledi .

Mehmed Celâl, 1895a, s. 55/6

<sup>3</sup> Doymadı ] doymadan 1895b.

<sup>4</sup> Eyüb Civârında Sâ'î Ocaġına.

**Sevdiğim!***fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*

O zamân kim uçar envâr-ı seher  
 O zamân kim şaçar envâr güneş  
 Zülf-i zer-târîñi tenvîr eyler  
 'Arz eder saçlarıñiñ rengine eş  
 Mihr bûs eyledi rûyuñ şanırim  
 Seni ondan dañi ben kışkanırim

O zamân kim görölür reng-i şafağ  
 Ruğ-ı gülgünüña eyler tanzîr  
 Kim bilir soñra ne âteş olacak!..  
 Rûhumu eyledi işte tenvîr  
 Nûru güller ile mezc etti hayâl  
 Saña oldu güzelim bir ruğ-ı al!

Mehmed Celâl, 1895a, s. 75

**Bir Manzûme***mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

Bahâr içinde güneşler leţâfet-âverdir  
 Semâ, zemîn ne kadar şâ'irâne enverdir  
 Çemen,çiçek,bütün eşcâr pek münevverdir  
 Semâya karşı bütün kuşlar âh-perverdir  
 Bu hâli ile taşavvur bu hâl-i dil-berdir

Şafağ içinde melekler bahâr içinde çiçek  
 Uçar gider kelebekler, dalar şafâya felek  
 Semâya bir de çemen semtine bakar giderek  
 Yanağı gül gibi bir şîveli, laţîf melek  
 Güzel degil mi? Bu levha şafâyı celb ediyor

Şabâha karşı açıldı ne dil-nişîn güller  
 Laţîf jâleler içre ne mâ'î sünbüller  
 Fiğâna başladı dallarda âh bülbüller  
 Şaçıldı çehresine yârimin de kâküller  
 O saçlarıñ arasından tebessüm etmekte!

İner dağıñ üzerinden hazîn hazîn duğter  
 Şafağ yanağlı, melek çehreli, güzel dil-ber  
 Naşıl gülerse buluşlar içinde bir ağter  
 Niğâbıñ arasından o yolda hande eder  
 Bu kız bu dağlar içinde perî midir 'acabâ

Mehmed Celâl, 1895a, s. 85/6

**Vaktâ ki***mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*

Vaktâ ki eder pertev-i şevk-âver-i ahter  
 Hüsniñ gibi tenvir ufuqlarda leyâli  
 Deryâya şaçar şu'le-i meh şa'sa'a-perver  
 Yum çeşmiñi, riqqatle düşün leyl-i vişâli  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Vaktâ ki çeker leyl-i semâ üstüne perde  
 Giryende gürürsün de gelir hâl-i te'eşşür  
 Bir şâ'iri şimşekli karanlık gecelerde  
 Elbette cebiniñde kalır dest-i tefekkür  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Vaktâ ki uçar rengi şehâb-ı şehriñiñ  
 Bir duhteri gülşende görürsün mütehayyir  
 Ettikçe seni hâl-i hazini o periniñ  
 Bir riqqat-i meçhûl ile gâyet müte'eşşir  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Vaktâ ki tebessüm eder ezhârî bahârîñ  
 Envârîñ içinde uçuşurlar kelebekler  
 Yaprakları tehzîze gelen bülbül-i zârîñ  
 Ey gonce! Eger üstünü örterse çiçekler  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Bir âdemi sâhildeki taşlar üzerinde  
 Emvâcdaki nağmeyi diñler gibi görsek  
 Bir yıl oradan geçse onu eski yerinde<sup>5</sup>  
 Deryâya bakıp hüzn ile inler gibi görsek  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Eyvâh! Ayırırlar seni elbette yeriñden  
 Vaktâ ki şolar ruhlariñ ey verd-i melâhat!  
 Elvân-ı te'eşşür saçılır bâl ü periñden  
 Bir ses saña derse o zamân: İşte nihâyet  
 Bir 'âşık-ı bî-çâreyi, bir muğberi yâd et

Mehmed Celâl, 1895a, s. 86/8

**Qardâşımıñ Oğlu Ekrem'e***mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*

Ekrem! Bahâr-ı fikrime revnaq veren çiçek  
 İnsanlarıñ içinde muqaddes, küçük melek!  
 Ey bir gülüşle rûhumu tâbân eden çocuk!  
 Gâhî nedir o nazralarıñ necm-i ezhere

<sup>5</sup> Yıl ] bülbül 1895a.

Gâhî nedir o h̄andeleriñ mâh-ı envere  
Allâh'ı bilmeden oña îmân eden çocuk

Daldıkça h̄âba ey yüzü tâbende hoş çiçek  
Çehreñ dalar ziyâya mişâl-i ruḥ-ı melek  
Yıldızlarıyla vechiñe pertev şaçar melek  
Sâkin teneffüsünüle uyurken gülümsemeñ  
Sevdâma, şâ'iriyetime pek doḡundu pek!  
'Ulviyyet-i şabâveti i'lân eden çocuk!

Oldu şabâḥ, neşr-i ziyâ etti âfitâb  
Âyîne-i şabâvetiñe beñzemez mi âb  
Yâḥud teccessüm eyledi bir gülşen-i şebâb  
'Ömrümde bâri diñleyeyim ben de bir rebâb  
Kuşlarla şarkı söyle, beni eyle neş'e-yâb  
Elhânına melekleri ḥayrân eden çocuk!

Eyle cihânı sūz ile müstaḡraḡ-ı sürûr  
Sa'y et cihânda, gelmesin efkârîña fütûr  
Olsun sözüñle hep ḥased erbâbı bî-ḥuzûr  
Senden büyük edîb-i şehîr etmesin zuhûr  
Âmâlîmi zekâvetiñ etsin ġarîḡ-i nûr  
Âmâlîmi yüzüyle fûrûzân eden çocuk!

Mehmed Celâl, 1895a, s. 89/90

### Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2005). Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl'in Müşterek Şiirleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 3, 71-81.
- Akyüz, K. - vd. (1958). *Fuzûlî, Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Andı, M. F. (1995). *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Andı, M. F. (2006). Müstecâbîzâde İsmet Bey. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, s. 131-2). İstanbul: TDV Yay.
- Arslan, M. (2015a). *Mehmed Celâl'in Manzum Tarihleri*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Arslan, M. (2015b). Müstecâbî-zâde Mehmed İsmet Bey. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ismet-mustecabizade-mehmed-ismet> [Erişim Tarihi: 01/10/2023].
- Arslan, M. ve Nerkiz, U. (2018). Mehmet Celal. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-celal> [Erişim Tarihi: 4/4/2024].
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İnal, M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Mehmed Celâl. (1312/1895a). *Sürûd*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Mehmed Celâl. (1312/1895b). *Sürûd*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.
- Onan, N. H. (1955). *Fuzuli, Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Maarif Basımevi.



Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yay.

Saraç, M.A.Y. (2016). *Osmanlı Müellifleri*. Ankara: TÜBA Yay.

Şengül, E. (2022). Sürûd (Mehmet Celal). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/surud-mehmet-celal-tees-1368>, [Erişim Tarihi: 1/10/2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Ulusal Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 87-103.

Geliş Tarihi-Received: 09.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1450027

## Balıkesirli Feyzî'ye Ait Bir Mesnevi

### *A Mesnavi of Feyzi from Balıkesir*

Gülşay ŞAHİN\*

#### Öz

Mesnevi; divan edebiyatında kendi içinde kafiyelenen beyitleri, sınırsız hacim oluşturabilme imkânı ve dinî-fikrî ya da tahkiyeli her türlü konunun işlenebilmesiyle özel bir nazım şeklidir. Adı mesnevi olmasa da özellikle kafiye düzeni ile İslam öncesinde ve Batı tesirli Türk edebiyatında bile teknik olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu, mesnevinin ve mesnevi kafiyesinin şairler için ne kadar kullanışlı olduğunun bir göstergesidir. Kendine has iç başlıkları ve bölümlendirmeleriyle belli bir sistematiğe dayanarak yazılan mesneviler farklı yüzyıllarda farklı derecelerde revaç görmüş, şekil ve muhteva itibarıyla farklı eğilimlerin yansıdığı bir nazım şekli olmuştur. Tahkiyevi olanları; barındırdığı olay örgüleri, merak unsurları ve çatışmalarla Batılı roman ve hikâyeler Türk edebiyatındaki yerini sabitleyinceye kadar büyük bir boşluğu doldurmuştur. Bu anlamda XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarının mesnevi açısından ayrı bir önemi vardır. Çünkü bu dönem artık hem divan edebiyatı geleneğinin hem de özelde mesnevi nazım şeklinin Batılı edebiyat tesirleri nedeniyle varlık mücadelesinde olduğu bir dönemdir. Bu çalışmada da divan edebiyatının XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında yaşamış Balıkesirli Feyzî'nin divanında bulunan bir mesnevi tanıtılacaktır. Bu mesnevi divan şiirinin yazılmış son mesnevilerinden biri olması nedeniyle önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Balıkesirli Feyzî, mesnevi.

#### Abstract

Masnavi is a special form of verse in divan literature with its rhyming couplets, the possibility of creating unlimited volumes and the ability to deal with all kinds of religious, intellectual or narrative subjects. Although it is not called masnavi, it can technically be encountered even in pre-Islamic and Western-influenced Turkish literature, especially with its rhyme scheme. This is an indication of how useful masnavi and masnavi rhyme are for poets. Masnavis, written on the basis of a certain systematic with their own internal headings and divisions have become popular to different degrees in different centuries and have become a form of verse that reflects different tendencies in terms of form and content. Narrative ones; Western novels and stories, with their plots, elements of curiosity and conflicts, filled a huge gap until they secured their place in Turkish literature. In this sense, XIX. end of the century and XX. It has a special importance in terms of masnavi of the beginning of the century. Because this period is a period in which both the divan literature tradition and the masnavi verse form in particular are in a struggle for existence due to Western literary influences. In this study, the 19th century of divan literature end of the century and XX. A mesnevi found in the divan of Feyzî from Balıkesir, who lived in the early 19th century, will be introduced. This masnavi is important because it is one of the last masnavis written in divan poetry.

\* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Balıkesir/Türkiye, e-posta: gulaysahin@windowslive.com, ORCID: 0000-0002-8011-1338.

**Keywords:** Divan poetry, Feyzî from Balıkesir, masnavi.

## Giriş

Divan edebiyatının edebî bir gelenek hâline gelmesinde gazellerin önemli bir payı olmakla birlikte mesnevi nazım şeklinin de görmezden gelinemeyecek özel bir yeri vardır. Mesneviler özellikle Türkçenin aruzla uyumlu bir şekilde kullanımını pekiştirmiş, divan edebiyatının klasik bir estetik anlayışı geliştirmesine katkı yapmıştır (Yılmaz, 2012, s. 81).

Mesnevi kelimesi “ikişerli” anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Edebiyatta aynı ölçüde ve her beyti kendi içinde kafiyeli bir nazım şeklidir. Yirmi, otuz beyitlik kısa mesneviler olduğu gibi binlerce beyitlik uzun mesneviler de vardır (İpekten, 1994, s. 49). Mesneviler, kolaylığı nedeniyle uzun uzadıya ele alınması gereken konular için müsait bir nazım şekli olmuştur. Farklı milletlerin edebiyat geleneklerinde birbirlerinden etkilenmeden ortaya çıkması mümkün bir nazım şeklidir. Nitekim *Divanü Lugati't-Türk'te* de bazı manzum parçalarda mesnevi kafiyesi kullanılmıştır. Bu da mesnevi kafiyesinin İslam öncesi Türkler arasında var olduğunu gösterir (Okuyucu, 2013, s. 171). Bir edebiyat terimi olarak mesnevi kelimesi her ne kadar Arapça olsa da Araplar tarafından kullanılmamış, Fars edebiyatında tercih edilen bir kelime olmuştur. Genel kabul ise mesnevi kelimesi ve nazım şeklinin Türk edebiyatına Fars edebiyatından geçtiği yönündedir (İpekten, 1994, s. 50).

Mesnevi edebiyatımızın XI. yüzyılda *Kutadgu Bilig* ile başladığını söylemek mümkündür. XV. yüzyılda mesneviler gelişim dönemindedir. Bu nazım şeklinin en başarılı örnekleri XVI. yüzyılda verilmiştir. Mesnevilerde genellikle dinî-tasavvufi konular işlenirken XVII. yüzyılda özgün konulara, yerel içeriklere yer verilmiştir. XVIII. yüzyılda ise divan edebiyatının genelinde olduğu gibi mesnevide de klasikten uzaklaşma söz konusu olmuştur (Kutlar, 2000, s. 105). Örneğin sebep-i telif bölümleri değişikliğe uğramış ya da yok olmuştur (Yıldız, 2012, s. 319). Ayrıca Osmanlı-İran ilişkilerinin kötüleşmesi, İran edebiyatının klasik devrindeki gibi başarılı eserler veremiyor olması divan şairlerinin dikkatini yerele yöneltmiş, bu durum mesnevi edebiyatını da etkilemiştir (Yıldız, 2012, 324).

Mine Mengi (1997, s. 234- 235) ise divan edebiyatı ve mesnevi edebiyatının XIX. yüzyıldaki durumunu şöyle özetlemektedir: “*Divan edebiyatının kuruluş ve çöküş döneminde dinî ve tasavvufi şiire ilgi artmıştır. Bu dönem şairleri arasında herhangi bir tarikata mensup olmayan şair yok gibidir. XIX. yüzyılda kullanılan nazım şekilleri eskiye göre farklı olmamakla birlikte bazılarında artma ve azalma vardır. En az kullanılan nazım şekli mesnevidir. Önceki yüzyıllarda binlerce beyitlik yazılırken artık kısa mesneviler yazılmıştır.*” Bu sayı ve hacimce azalmaya içerik değişikliklerinin de sebep olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü realist konular revaçta oldukça mesneviler kısalmıştır (Kartal, 2007, s. 366). Ayrıca XIX. yüzyılda Tanzimatla birlikte hayata geçen Batılı anlayış kültür, sanat ve edebiyatı da Batı estetiğine göre şekillendirmiş, olay anlatan geleneksel metinlerin yerini roman almıştır (Yılmaz, 2012, s. 81).

XIX. yüzyılda yerel içerikli mesnevileriyle Türk edebiyatına yön vermiş Enderunlu Fazıl'ın *Hûbânname* ve *Zenânname'si*, İzzet Molla'nın *Mihnet-keşân* ve *Gülşen-i Aşk'ı* divan edebiyatının son önemli ve ünlü mesnevileridir. Tanzimat edebiyatında Ziya Paşa'nın Harabat adlı eseri ve Abdülhak Hamid Tarhan'ın manzum tiyatrolarında bu nazım şeklinin kullanıldığı görülür (Ünver, 2004, 323). Nitekim XIX. yüzyılın son çeyreği ve XX. yüzyılın başlarında aktif edebî hayatı olan ve Feyzî mahlasını kullanan Balıkesirli Ali Feyzi Bey'in yazmış olduğu bir mesnevi bu çalışmanın konusunu oluşturmakta, Türk edebiyatının son mesnevilerinden biri olması nedeniyle önem taşımaktadır.

## Hayatı ve Eserleri

Balıkesirli Feyzî, 1868'de Balıkesir'in Edremit İlçesi'nin Kızılköçü köyünde dünyaya gelmiştir. Tam adı Ali Feyzi Kızılköçü'dür. Babası İstanbul'da medrese eğitimi görmüş eğitimli bir kişidir. Fakat baba, Ali Feyzi Bey küçük yaşta vefat etmiştir. Ali Feyzi Bey rüştiye mezunudur. Zeytin ticareti ile uğraşmıştır. Cemaliye Hanım'la evliliğinden İsmail Nami, Mehmet Naci ve Hüseyin Fâzıl adlarında üç oğlu olmuştur. Gençliğinde Çanakkale'de bulunan Bektâşî dergâhına bağlanmıştır. Politikaya da atılmış olan Ali Feyzi Kızılköçü, Hürriyet ve İhtilaf Fırkasının Edremit Kul Reisliğini yapmıştır. Ancak sonraları istifa etmiştir. Zeytinyağı ve sabun ticareti yapan Ali Feyzi Bey çocuklarının eğitimi için İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'un işgalinden sonra köyüne dönmüştür. 1919-1920 yıllarında Karesi Mutasarrıflığında çalışmış, sonra Kuvayimillîye'ye girmiştir. Cephe kumandanı Ali Çetinkaya aracılığıyla Üçüncü Balıkesir Kongresi'ne delege olmuştur. Edremit'e döndüğünde Yunan işgali boyunca buradaki eski görevini yerine getirmiştir (Tuğlacı, 2017, s. 9). Ülkenin bağımsızlığıyla birlikte Kızılköçü, köyünde sakin bir hayat yaşamış, 1946 yılında vefat etmiştir (Tuğlacı, 2017, s. 10).

Ali Feyzi Kızılköçü'nün İrfan Yolu (Divan), Kur'an Hakkında Mülâhazalarım, Siyer-i Sahâbeden Tercüme-i Hal/ Selman Fârisî, Bektâşîlik Sezgilerimden, Atalar Sözü, Göklere Yere İnsana Bakarak Gençlikte Düşündüklerim, Bir Düşünüş Kâinatın Yaratılışı, Tefekkür Âlem-i HilKate Bir Nazar, İlm-i Maâd İrfan Yolu Haşiye, Divanda Yer Almayan Şiirler, Anılar adlarıyla nazım ve nesir türünde eserleri vardır. Eserlerinden bazılarını Arap harfleriyle bazılarını Latin harfleri ile kimini ise hem Arap hem Latin harfleri ile yazmıştır (<http://alifeyzikizilkeçili.com/eserleri-2/> [Erişim tarihi: 27.07.2023]).

Ali Feyzi Kızılköçü'nün en kapsamlı eserlerinden biri peygamber ve ehlibeyt sevgisiyle yazılmış şiirlerinden oluşmuş divanıdır. Ali Feyzi Bey bu eserini el yazısı olarak hem Arap hem de Latin harfleriyle kaleme almıştır (Tuğlacı, 2017, s. 13). Kızılköçü bu eserinin anlaşılmasını kolaylaştırmak için şiirlerinde geçen bazı ayet ve hadislerin Türkçe açıklamalarını sayfalarına not etmiştir (Tuğlacı, 2017, s. 22). Divanın adı İrfan Yolu diğer bir adıyla Gülzâr-ı Kur'an'a Bir Bakış'tır. Divandaki nazım şekilleri 17 gazel, 3 kaside, 10 mesnevi, 1 terki-i bend, 1 "altı mısralı" başlığıyla müseddes, 2 "beş mısralı" başlığıyla muhammes, 11 koşma, 2 destandır. Divandaki kısalı uzunlu mesnevilerden bazıları "Hanedan-ı nübüvvetin durumu, Hikmet, Hakikat vb." başlıklar taşımaktadır. Mesnevilerde Hz. Muhammed'in methi, noktanın sırrı, ba'su bad'el-mevt imanı, hurs, haset, insanın vahşiliği, vurgunculuk, geçim derdi gibi konular ele alınmıştır. Divandaki mesneviler oldukça kısadır.

## Mesnevisi

**Şekil ve dil-anlatım özellikleri:** Feyzî'nin bu çalışmaya konu olan mesnevisi 164 beyitten oluşmaktadır. Divanıdaki mesnevilerin en uzunudur. Mesnevi aa/ bb/ cc/ dd... şeklinde kafiyelenmiştir. Şiirde recez bahrinin müstef'ilâtün müstef'ilâtün (fa'lün fa'ülün fa'lün fa'ülün) kalıbı kullanılmıştır. Eserde ağırlıklı olarak tam ve zengin kafiyeler kullanılmıştır. Kafiyelerin büyük çoğunluğu Arapça ve Farsça kelimelerden oluşmaktadır. 20 kadar beytin ise kafiye ve redif ahengi Türkçe kelimeler üzerine kuruludur: belli, telli/ özler, gözler/ ağlayış, çağlayış/ çiçekler, köpükler vb... Bilindiği üzere mesnevilerde diğer nazım şekillerine göre oldukça sade bir dil kullanılır. Türk mesnevi edebiyatı ile aynı doğrultuda olmak üzere Feyzî'nin mesnevisini sade olarak nitelendirmek mümkündür. Ancak işlediği dinî-tasavvufî içerik nedeniyle Arapça ve Farsça kelime ve ibarelerin sayısı az da değildir. Ancak Feyzî'nin külliyyatına göz atıldığında halk şiiri nazım şekillerini ve dilini kullandığı hatta dönemin Batılılaşma temayüllerinin etkisinde kalarak çağdaş bir dil ve anlatım kullandığı eserlerinin olduğu görülür. Şairin verdiği

eserlerin yelpazesi düşünüldüğünde, mesnevisinde diğer eserlerine kıyasla ağır bir dil kullandığını söylemek mümkündür.

**Muhteva özellikleri:** Mesneviler konularına göre eğitici-öğretici ve yönlendirici yanı ağır basan mesneviler (dinî, tasavvufi, ahlaki, belli bir alanda bilgi veren ve kahramanlık teması işleyen mesneviler), edebiyat değeri ağır basan mesneviler, yaşanan hayatı merkez alan mesneviler olmak üzere çeşitlere ayrılır (Saraç, 2015, s. 80). Feyzî'nin bu mesnevisi ise tasavvufi içerikli bir mesnevidir.

Çalışmaya konu olan mesnevi, Feyzî'nin divanında "Düşünce ve Görüşlerim" başlığı altına düşmüş olduğu şu notla başlamaktadır (<http://alifeyzikizilkeceli.com/eserleri-2/> 27.07.2023. s. 22): "Gençliğimde geceleri deniz ve ovalara nazâr pencereme oturup göklere, ovalara bakıp tefekkür deryasına dalardım ve ertesi günü düşündüklerimi ve sezdiklerimi ona mahsus olan defterime mensur olarak yazardım sonra bu notlardan aldığım ilham ile aşağıda yazacağım şiirleri de ayrıca yazardım. Bu eseri vücuda getiren sebep budur." Bu not, divanın incelediğimiz mesnevinin de içinde bulunduğu pek çok şiirden oluşan "ilk" bölüm için düşünülmüş bir nottur. Bu mesnevinin devamında ise "Güz" başlıklı halk şiiri tarzında yazılmış olan bir manzume bulunmaktadır. Bu manzumenin başına Feyzî "Evvelki manzumem bahar ve yaz faslına aiddi, bu da güz ve kış faslına aiddir." notunu düşmüştür (Tuğlalı, 2017, s. 122). Güz manzumesi, her ne kadar didaktik unsurlar barındırsa da mevsim betimlemelerinin oldukça yoğun olduğu bir manzumedir. İncelediğimiz mesnevide ise mevsim betimlemelerinden ziyade tasavvufi içerik ağır basmaktadır. Ancak şairin düştüğü nottan yola çıkarak eserin ortaya çıkış ilhamının bahar ve yaz mevsiminden kaynaklandığını ifade etmek mümkündür.

Klasik bir mesnevi şu bölümleri içerir (Saraç, 2015, s. 81-82):

1. Giriş: Besmele, tevhid, münacat, naat, mesnevinin adına yazıldığı şahsın övgüsü, sebab-i telif bölümlerinden oluşur.
2. Asıl konunun işlendiği bölüm: Bu bölüm mesnevilerin işlediği konulara göre farklılık gösterecektir.
3. Bitiş: Çoğunlukla "hâtîme" başlığı ile mesnevinin son bölümü yazılır. Bu bölümde mesnevinin adının ne olduğu, eserin kaç beyitten oluştuğu, şairin kendi eseri ile ilgili değerlendirmesi yer alır ve eser dua ile son bulur.

Bu mesnevide mesnevilerin giriş bölümüne dair sadece "Besmele" bulunmaktadır. Eser birine sunulmayacağından bir methiye ve sebab-i telif bölümü mevcut değildir. Ancak az önce bahsettiğimiz eserin başında bulunan ve şiirin ilhamını ortaya koyan nesir şeklindeki açıklamayı, klasik bir yöntem olmasa bile, sebab-i telif olarak değerlendirmek mümkündür. Eserde besmeleden sonra doğrudan konunun işlenişine geçilmiştir. Kimi mesnevilerde "konunun işlendiği bölüm" ve "hâtîme" başlığı arasında, "tevhîd, münâcât, mev'ize, temsîl, fahriyye" gibi başlıklar görülür (Kartal, 2001, s. 92). Mesnevilerin bölümleri genellikle Farsça olan başlıklarla birbirinden ayrılır. Ancak şiirde böyle bir başlıklandırma ve hâtîme söz konusu değildir. Şair, mesneviyi numaralandırarak bölümlere ayırmayı tercih etmiştir. Yine de mahlas beytinin de içinde bulunduğu 130. beyitten itibaren olan kısım, öncesinde konunun işlenişini nihayete erdiğinden "hâtîme" bölümü olarak değerlendirilebilir. Bu bölümle birlikte mesnevinin beş bölümden oluştuğunu ifade etmek gerekir.

Birinci bölüm: Feyzî, ilk bölümde yaratılışın başlangıcından bahsetmiştir. Allah'ın bütün eserleri yaratılış kitabındadır. Onu ancak ibret gözüyle bakanlar okuyabilir. Tanrı ezelde bir inci gibidir. Nümâyân olmayı dilemiştir. İlk olarak sevgi mayası tecelli etmiştir. Sonra ise kesret vadisi oluşmuştur. Allah gizli yüzünü göstermek için insana hilkat

elbisesi giydirmiştir. Her şeyde müspet ve menfi, fazilet ve rezalet bir aradadır. İnsanoğlunda da durum budur ve âlemde bitmeyen kavgalar bu yaratılıştan kaynaklanır. İnsanın ilk ihtiyacı geçim derdidir. Bu yüzden menfaat hasıl olmuştur. Menfaat, insanı bazen mağlup ederek fazileti terk etmesine sebep olur. İnsan bu meyline rağmen fazileti tercih ederse hayvandan ayrılır.

İkinci bölüm: Feyzî bu bölümde göğün yaratılışını anlatır. Göge bakınca Samanyolu'nun süzüldüğü görülür. Direksiz duran yıldızlar, çiçeklere ve köpüklere benzemektedir. Kayan yıldızlar, koşmakla ve iplik yapmakla teşhis edilmiştir. Ay ise gümüş bir ayna gibidir. Sonra güneş doğar ve diğer gün olur. Yıldızlar kaybolur. Güneş büyük bir projektördür ve hepsinden fazla ışığı vardır. Güneş, dönme kanununa bağlıdır. Gökteki her şey birlikte çarpışmadan yüzer gibidir. Gökler iki günde, yerler ise dört günde yaratılmıştır. Toprak, Allah'ın definesidir. Bu yüzden gök, yeri kıskanır.

Üçüncü bölüm: Bu bölümde yerin yaratılışı anlatılır. Güneş hamel (koç) burcuna girince bulutlar yağmur döküp toprağı sular, nevruz olur. Toprağa ruh gelir. Tohum canlanır. Budaklar yeşerir. Toprağın canlanması ve yeşermesi toprağa yazılan ayetlerdir. Irmaklar akar, rüzgârlar eser. Bunlar şairi vecde getirir. Türlü çiçekler açar. İbret gözüyle bakınca kırlardaki bu işler, bir irfan mektebi gibidir. Meyve içinde çekirdek saklıdır ve o çekirdekten yine kendi gelecektir.

Dördüncü bölüm: Bu bölüm kısa bir vücûdnamedir. İnsanın yaratılışını anlatmaktadır. Âdem, eşyada efdaldır. Allah evladını keremli kılmıştır. Âdem, âlemin Fatiha'sıdır. İsimlerin sırlarını bilen halifedir. "Secde edin." emrini duyunca Şeytan onu kıskanmış, secde etmemiş ve Allah da Şeytan'ı lanetlemiştir. Havva, ona eş olmak için en güzel biçimde sonradan yaratılmıştır. Ancak Âdem'in diğer adı Safiyullah'tır. Tattığı yasak, bir hikmete dönüşmüştür. Âdem ve Havva eziyet çekmiş, affedilince buluşmuşlardır. İnsan önce kan pıhtısı, sonra cenin olarak hâlden hâle geçerek vücuda gelir.

Son bölüm: Şair göğün, yerin ve insanın yaratılış sürecini bu şekilde anlattıktan sonra 130. beyitten itibaren insanlığa hitap etmeye başlamıştır: Sende akıl, kavrama, irade, güç vb. var. Sende böyle emanetler var. Cahilliğinden kurtul. Muhkem ayetler tahrif olunmaz. Madde ve ruh her an yazmakta. Tanrı kelamı sensin. Onun isimlerinin sıfatı sensin. Âdem, yaratılışında gizli ve açık sırları toplamıştır. Onun evladı da bu sırlara vâristir. Aynı noktadan gelmişken insan, Çokluğu görüp olmakta hayran/ Kendi âlemden daha genişken/ Görse olurdu kendinden ürken, diyerek insanın içine düştüğü yanılığa işaret etmiştir. Âdem kılığındaiken gafilce bir ömür sürmenin doğru olmadığı, Tanrı insana sevgisini sunmuşken Şeytan'a uymaktan sakınılması gerektiği anlatılmıştır. Şairin bölüm numarası vermemiş olmasına rağmen 130. beyitle başlayan ve mahlas beytini de içeren bu mev'ize bölümünü "hâtîme" bölümü kabul etmek mümkündür.

### Mesnevi Metni

Bismillâhırrahmanirrahîm

1

1 Fâtihü'l-vücûd mazharü'l-ma' bûd  
Maḥbûbü'l-ebed ezelde mescûd

Kitâb-ı ḥilḳat cemî' -i âşâr  
İbret gözüdür keşfeden esrâr

- Bir inci idi ezelde tâbân  
Tañrı dilegi oldu nümâyân
- Sevgi mâyesi etdi tecelli  
İnciniñ ' aşka olunca meyli
- 5 Coşdu eridi oldu bir deryâ  
Dalğalandıkça halk oldu eşyâ
- Tañrı dilegi zuhûra bâdî  
Açıldı hemen keşretli vâdî
- Göstermege Hâk muzmer likâsın  
Geydirdi bize hilkat libâsın
- Yarıldı kalem yazarken ismi  
Ceryâna geldi çıkardı cismi
- Gerçi bitişik menfi ve müşbet  
Terkîb-i leff-i neşr-i müretteb (s. 22)
- 10 Cümle fezâil var onda belli  
Hem de rezâil yaldızlı telli
- Görmekdeyiz hep nev' -i beşerde  
Her ferdi bil bu tipde bu yerde
- Şağlı şollu diğkat et inşâsı  
Birbiriniñ ' aksidir a' zâsı
- İç yüzü tıpkı dış yüzün ' aynı  
Müşbet menfi bir ceryândır beyni
- İşte bu yüzden etmekte neş'et  
Hissi redâ'et bir de fazîlet
- 15 Yalpalandııkça bunlar dimağda  
Vağ'alar çıkar şolda ve sağda
- Hilkat îcâbı ' âlemde kavğâ  
Bitmez tükenmez şoñsuz bir da'vâ
- İlk ihtiyacdır derd-i ma'îşet  
Mecbûrî arar celb-i menfa'at
- Menfa'at onu mağlûb eder de  
Şormaz fazîlet var mı ve nerde

- İster olsun o sultân müdebdeb  
Nef için olsun ‘ âlem fedâ heb
- 20 Bulmağ becermek bir işgüzârlık  
İsterse olsun bir sahtekârlık
- Böyle düşünüş varken vücûdda  
Bir de fazîlet günü doğub da
- Etse dimâğı şavkı ihâta  
Bedel bulunmaz böyle neşâta
- İnsân-ı kâmil görür fikirle  
Nefsin müsâvi cümle beşerle
- Nef i fazîlet etse te‘ âruz  
Ahlakça etmez aşlâ temâruz
- 25 Hülâşa işte bu sırr-ı insân  
Değilse birdir insânla hayvân
- Budur şafhası *reybe’l-menûmuñ*  
Kitâbı budur *Kâf ile Nûmun*
- Bulmaz mı ‘ aceb ferdâda hiç kâr  
Fıtratdan olan bugün haberdâr (s. 23)
- 2**
- Şimdi nazar et gör âsumânı  
Seyret süzünen şu kehkeşânı
- Tâğ-ı felekde nûru’l- meşâbîh  
Hafif dalgalı ziyâsı lâyiğ
- 30 Kandîl midir o parlak çiçekler  
Yoksa dalga mı saçar köpükler
- Yok yok onlar da hep küre elbet  
Direksiz durur hayret mi hayret
- Bak bak koşuyor birden şu yıldız  
İplik yapıyor nûrdan şu yıldız
- ‘ Aceb nedendir bu hızlı koşmağ  
Bir haşmı mı var kaçdı mı yakmağ
- Gümüş ayna mı büyükçe olan  
Ay mıdır yoksa şu nûrlar şalan



- 35 Süsler gökleri revnağ fezâdır  
Gökler feneri dense sezâdır
- Açık geceler göklere bakmak  
Ruha haz verir zevkine tatmak
- Yavaş yavaş hep garba giderler  
Hepsi birbirin ta' kib ederler
- Ben mi onlar mı yolcudur bilmem  
Yerinde da'im duranın görmem
- Çıkarırken eñ yükseğe bir kısmı  
Gider yer altına diğer kısmı
- 40 Gösterdi yüzün doğudan bak gün  
Gökyüzünü gör oldu diğer gün
- Yıldızlar eyvâh görünmez oldu  
Varlıkları hiç bilinmez oldu
- Ulu prozektör<sup>1</sup> fânûs-ı gerdûn  
Ziyâ güneşde hepsinden efzûn
- Yüzü görülmez gözle bakışla  
Gördün mü yüzün sen göz açışla
- Etdi ziyâsı dehri ihâta  
Yıldızlar etdi vedâ' neşâta
- 45 Ateş iledir ziyâ-yı câmi'  
Cihânı eyler nûrile lâmi' (s. 24)
- Tâbi' güneşde kânûn-ı devre  
Kendinden büyük kudretli emre
- Fikrim bu yerde hayretde kaldı  
Güneş bu şavkı kimlerden aldı
- Bulmaz mı bunu zekî bir insân  
İnceler iken enzâr-ı im'ân
- Bu kûbbe nedir kısr-ı zemîn mi  
Kısrın içinde her şey emîn mi

---

<sup>1</sup> projektör

50 *Kezâlike nuri* nuṭṭın oku  
 Hâliñ görüş hikmetin oku

Onuñ gibi hiç şimdi fuḥûl yok  
 Añladı Tañrıda hiç ufûl yok

Etmekte tavâf bizleri eflâk  
 Duymuş mu bilmem âvâz-ı *levlâk*

Dönmekte hemen nazîr-i pergâr  
 Doğmakta ondan cihânda her vâr

Basît bakışla menşûr görünüş  
 Sağlam nizâmla mevzûndur dönüş

55 Hepsi felekde birlik yüzerler  
 Çarpışmazlar hiç dürüst giderler

Halk oldu gökler yevmeyn içinde  
 Dört günde yerler kevneyn içinde

Bir anda neden halk etmedi Hâk  
 Fikreyle hikmet var bunda elhâk

Toprağa himmet bak âsumânî  
 Bir mişli fazla var sırrı anın

Kenz-i Hüdâya definedir hâk  
 Reşk idiyor bak zemîne eflâk

## 3

60 Şimdi bakalım toprağa ey dil  
 Toprakda çokdur define ey dil

Hamel burcuna girince hûrşîd  
 Neş'eler saçar bak çeşid çeşid

Etmekte ne hoş toprağı sırâb  
 Yağmur dökerek göklerden eşhâb (s. 25)

Nevrûzdur olan cihâna meftûh  
 Gökden yağıyor toprağa bak rûh

Canlandı bakım tohumda özler  
 Yaprak açıyor budağda gözler

65 Nağiret tâzelik ne sâha-pîrâ  
 Bak bak hele gör ne cennet âsâ

Efvâc-ı nebât gelir pür neşât  
Kalplere neş'e fikre inbisât

Gülümser durur nağiretle her câ  
Ağaçlar geyer libâs-ı hadrâ

Yazmağda felek toprağa âyet  
Der *fanzur ilâ âşâr-ı rahmet*

Çiçek deryâsı vurmağda mevce  
Babadır gökler toprağdır zevce

70 Çiçekler doğmağdadır sû-be-sû  
Cihân 'atârı saçmağda çoğu

Bahar faşlınıñ nevrete-gânı  
Andırır 'ayn-ı zevk-ı cinâmı

Şadâ-yı şu'ûn olur nağme zen  
Fezâda şadâ olur mevce zen

Nûrlar saçarak olduğça cârî  
Nevâ oğur diñle cûy-bârı

Hevâ-yı nesîm şadâ-yı ğusûn  
Serpinti yağmur sürer erganûn

75 Buluğun göklerden ağlayışı  
Şuların da yerde çağlayışı

Tabî'î nağme âheng-i mevzûn  
Elhân-ı tıyûr şadâ-yı şu'ûn

Vecd ile şâ'ir çoşmaz mı o dem  
Kâbına şığmaz şanki o o dem

Rağş eder bugün felek melekde  
Reşk eder bugün melek felekde

Donandı şahrâ kâlîçelerle  
Kelebek böcek murğîçelerle

80 Çiçeklere bağ türlü türlü renk  
Gösterir bahâr elvândan örnek

'İbret göziyle etdim temâşâ  
'İrfân mektebi şu'ûn-ı şahrâ (s. 26)

Tedric ile bak buldu kemâli  
Oğu âhengi añla meâli

Türlü çiçekler olmağda meyve  
Neşveden soñra başka bir şîve

Her meyvada var bir türlü şûret  
Her şûrete hâs bir nev'-i lezzet

85 ' Aynı toprağdan iken ğidâsı  
Türlü türlüdür ta' amı nemâsı

Kimi yiyirken neşreder revâyiğ  
Kimi de değıl hiç amele şâlih

Bir kısmı oldu bak refte refte  
Kısr-ı maşşûşla bir türlü habbe

Meyve içinde şaklı çekirdek  
O çekirdekden kendi gelecek

Şağlam bu ceryân zannetme şaşar  
Bu yolda her şey ürer hem yaşar

90 Çekirdeklerdir kenzü'l-' avâtıf  
Her çekirdekde aşıdır ' âkif

Bir aşıl verir biñlerce tohum  
Aşlını korur olduğça tohum

Bahâr hırkasın geyerse devrân  
Tohumlar çıkar pür neş'e handân

Toprağdan çıkar şaklı defîne  
' Âlem besleyen ulu hazîne

Yârab bu ikrâm ne tarz-ı ' acîb  
Aç açık değıl yoksul bir garîb

95 Ulu ikrâmın ' âlem şümûldür  
Şoñsuz ni' metin ğâyet mebzûldür

#### 4

Eşyâda efđal değıl mi Âdem  
Kıldı evlâdın Tañrı mükerrerem

Onlarda şudür ederse ' işyân

- Âfâkı tutar şadâ-yı ğufrân  
 Fâtîhasıdır ʿ âlemin Âdem  
*Halîfetullâh* esmâya mahrem (s. 27)
- Rahmetullâha* Âdemde fütûh  
 Âdemle geldi her eşyâya rûh
- 100 Öğretti Tañrı *esmâ-yı külh*  
 Âdemde etdi ʿ ilmi tecelli
- Etti hitâbet minberde Âdem  
 Oldu melekler ol cemde hem dem
- ʿ İrfân-ı Âdem çün zâhir oldu  
 Melek ʿ âlemi hayretle doldu
- Gördü melekler deryâ-yı *Nûmun*  
 Esrârını *mâlâ taʿlemûnun*
- Secde ediniz emri olunca  
 Kışkandı şeytân emri duyunca
- 105 Küstahlık etdi etmedi secde  
 Tañrı da etdi laʿ netle müjde
- Etdi melekler secde mükerrer  
 Gerçeklere hem böyle muqarrer
- Olmağ için eş Âdeme Havvâ  
 Hâtem-i hilkat şûret-i raʿ nâ
- Cennet maqardı bu iki çiftler  
 Âsûde hayât mebzûl niʿ metler
- Şâfiyullâhdır* diğeri bir adı  
 Şaflığıyla düşmana aldandı
- 110 Memnûʿ meyveyi yedi ve düşdü  
 Arza türlü mihnete kavuşdu
- Yıllarca Âdem çekdi meşakkat  
 Çekdi bu yüzden Havvâ da mihnet
- ʿ Âferîn diledi ʿ afva kavuşdu  
 Havvâ ile de yine buluşdu
- Memnûʿ ı tatmağ oldu bir hikmet

Açıldı böyle ebvâb-ı rahmet

Âdem Havvâdan olmuşdu pek şâd  
Yakîn oldukça gelmişdi evlâd

115 Tañrı ider mi tağyîr-i sünnet  
Kânûn-ı ezel değışmez elbet

Bir *mâ'idâfîk* rûh etdi ilkâ  
Oldu mebâyız erhâmda ihyâ

Toprakdan ğidâ cismi yaşadır  
Şulbe giden şu nesli yaşadır (s. 28)

Bir şulbden düşen bir damla meni  
İnşâyâ sebep kıldı Hâk beni

‘*Alağa muzğa ‘izâme lahm*  
İnkılâb içinde oldum inşâ

120 Ulu bir kudret eyledi ihyâ  
Kavğâ çamırına karar mı a‘ lâ

Şûretim ahsen edüb hem fañın  
Yücesin yüce a‘*lel-hâlıkıyn*

Bir damlacıkdan deryâ-yı hikmet  
Eyledi beni dürr-i muhabbet

‘Acz-i mâhżken bu âdemiyyet  
Var onda pek çok âşâr-ı kudret

Âfâk-ı enfüs dârü’l-‘ulûmdur  
Baħr-ı ledün hem kenzü’l-fünûndur

125 Ölse de ihyâ eyler o Kâdir  
*İrcâ‘i bilmâ* eyler o Kâdir

Ölmüşleri sen şañma dirilmez  
Ġâfil olanlar bu sırrı bilmez

Eyle tefekkür sen kendi kendiñ  
Bir damlacıkdan dünyâyâ geldiñ

Karışır nuñfe baħ *hel’etaya*  
Gören duyan bu hilķate maya

Eyler hidâyet doğru yolu Hâk

- Diñle baq oqu âyâtı elhaq
- 130 Duymaq ve görmek yoq gökde yerde  
Dağlarda hatta baırda berde
- ‘Aql-ı ferâset idrâk-ı ‘irfân  
Tedbîr irâde kudret firâvân
- Var sende böyle birçok emânât  
Zulmetme câna gel cehlını at
- Tahrîf olunmaz âyât-ı muhkem  
Enfüs ü âfâq yazmaqda her dem
- Taıırı kelâmı şekk yoq ki sensin  
Esmâ şıfâtı muılaq ki sensin
- 135 Şâhid ararsañ bu iddi‘ âya  
Aısen şıfâta zât oldu ğâye
- Sende o aısen şüretle sıret  
Her vârı câmi‘ baır-ı bî-ĝâyet (s. 29)
- ‘Ahd-i eleste ervâhı da‘vet  
Etdi ve yazdı mîşâq-ı hüccet
- Ân-ı zuhûr-ı yevm-i ezelde  
Şâhid edüb de Haq seni sende
- Qurdu erkâmı koydu temel Haq  
‘Ahde vefâ et olsun yüzüñ aq
- 140 Ğâfil deĝilsin âhz eylediñ yed  
Gerçek bir erle ‘ahdiñ mü’ekked
- Âdâbı öğren her şeyden evvel  
Erkâmı añla çünkü mü’evvel
- Şüretle kıldı bu mülki âbâd  
Etdi bizi Haq sıretten irşâd
- Câmi‘ ledünni bünyâd-ı Âdem  
Olmaz mı vâriş evlâd-ı Âdem
- Yıqan arım sen şeytân-ı cehliden  
Qalbin temizle tül-i emelden
- 145 Sende gizlidir Taıırı şıfâtı

Çoğaldub halka yaydı berâtı

Bu üslûb ile kitâb-ı meftûr  
Âfâkı tutar bu *rağk-ı menşûr*

‘Ulvî ve süflî evvel ve âtî  
Hepsi var onda gör beyinâtı

Aç kalb gözünü irfân ile bak  
Yazmağda âyât enfüsle âfâk

Bak oğu onda cennât-ı hûrî  
Mûsâ kimdir bil añla ne Tûrî

150 Yâ Rab nedir bu mükerrerâtın  
Ta‘ addüt etmez onuñla zâtın

Her noktada var muhîf-i â‘ zam  
Her zerrede var Mesîh ve Meryem

‘ Aynı noktadan gelmişken insân  
Çokluğu görüb olmağda hayrân

Kendi ‘ âlemden daha genişken  
Görse olurdu kendinden ürken

Sensin Âdemin şûrette ‘ aynı  
Arayub bul iç sîrette ‘ aynı

155 **Feyzî** sezilir şifât-ı Mevlâ  
Ġafletde misin yazık sen hâlâ (s. 30)

Âdem kılgın geyip de böyle  
Ġâfilce ‘ ömür ‘ ömür mü söyle

Şûretiñ seniñ ‘ aynı o şûret  
Başkalık kalmaz toğrulsa sîret

Ġilkat kitâbın ara sen senden  
Yazar o oğu ezel deminden

Sen merkez idiñ tecelliyâta  
Senden giden yol erer o zâta

160 Tañrı saña bak sevgisin şunar  
Uyma şeytâna Tañrıdan et ‘âr

Medâr bulmağsa ‘ ömr-i câvidân



İnsânda ara insânda o cân

Âdemin sırrı gelir mi dile  
Bilmez o sırrı melekler bile

Yetmez mi sana bu sözler ey cân  
Heb muğarrebîyn değil mi insân

164 Bism-i *er-rahmân* ‘*alleme*’-*l-kur’ân*  
*Halâka*’-*l-insâne* ‘*alleme*’-*l-beyân* (s. 31)

### Sonuç

Feyzî mahlaslı Ali Feyzi Kızılkıçlı vermiş olduğu çok sayıda eserle Balıkesir’de yetişmiş önemli şairlerden biridir. 1868-1946 tarihleri arasında yaşamış olan şair; zeytin ticareti yapmış, İstanbul’da bulunmuş, Bektaşî dergâhına bağlanmış, Karesi mutasarrıflığında çalışmış, bir süre Hürriyet ve İhtilaf Fırkası’na katılarak siyaset yapmış ancak görüş ayrılıkları nedeniyle bu fırkadan ayrılmış, Kuvayımilliyeye katılarak III. Balıkesir Kongresi’ne delege olarak katılmıştır. Böylelikle geçmişte Balıkesir’in sosyal, politik, idari, ticari ve edebî çevrelerinde etkin bir şekilde varlık göstermiştir. Feyzî çoğunluğu dinî-tasavvufî olmak üzere birçok eser vermiştir. Bunlardan bazıları fikrî içerikli mensur bazılarıysa manzum niteliktedir. Atasözleri sözlüğü ve anılarını da kaleme almış olan şair pek çok yazı türünü deneyimlemiştir. Feyzî Arap alfabesini kullanmış, harf inkılabından sonra Latin harfleriyle de eser vermiştir. Onun önemli eserlerinden biri İrfan Yolu adını taşıyan divanıdır. Divanında halk şiiri nazım şekil ve türlerine yer verse de kullandığı dil ve teknikten divan şiiri geleneğine daha yakın olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü divan şiirinin pek çok nazım şeklinde şiir yazmış, aruz ölçüsünü başarıyla kullanmıştır.

Çalışma konusu olan mesnevi; 164 beyitten oluşmakta, recez bahrinin müstef’ilâtün/ müstef’ilâtün (fa’lün fa’ülün fa’lün fa’ülün) kalıbını taşımaktadır. Eserde ağırlıklı olarak tam ve zengin kafiye yapıları vardır. Kafiye yapılarının çoğu Arapça ve Farsça kelimelerden, yirmi kadar beytinki ise Türkçe kelimelerden oluşmuştur. Mesnevilerde diğer nazım şekillerine göre oldukça sade bir dil kullanılır. Feyzî’nin mesnevisini de mesnevi geleneğiyle paralel olarak sade kabul etmek mümkündür. Yine de işlediği dinî-tasavvufî içerik nedeniyle Arapça ve Farsça kelime ve ibarelerin sayısı az değildir. Ayetlerden yapılmış alıntılar, bazı beyitlerin anlaşılabilirliğini zorlaştırabilmektedir. Feyzî’nin külliyatında halk şiiri nazım şekillerinin ve dilinin hatta dönemin Batılılaşma temayüllerinin etkisinde kalarak çağdaş bir dil ve anlatımın varlığı düşünüldüğünde, bu mesnevinin ağır bir dile sahip olduğunu söylemek gerekir.

Feyzî’nin bu mesnevisi tasavvufî içerikli bir mesnevidir. Şairin mesnevinin başına düştüğü nottan anlaşıldığına göre eserin ortaya çıkış ilhamı, bahar ve yaz manzaralarıdır. Eser, şair tarafından dört bölüm olarak numaralandırılmıştır. Ancak 130. beyitten sonrası “hâtime” nitelikli olduğundan mesnevinin beş bölümlük olduğu söylenebilir. Mesnevinin birinci bölümünde yaratılışın başlangıcı, ikinci bölümde göğün yaratılışı, üçüncü bölümde yeryüzünün yaratılışı, dördüncü bölümde insanın yaratılışı ve son bölümde insanlığın farkına varması gereken dersler ve hakikatler anlatılmıştır. Bu mesnevîde klasik mesnevinin barındırdığı bölümler net bir şekilde yoktur. Giriş bölümü sayılabilecek tevhit, münacat, sebep-i telif bölümü barındırmamaktadır. Eser besmele ile başlamakta ve doğrudan konunun işlenişine geçilmektedir. Şiirde herhangi bir iç başlıklandırma kullanılmamıştır. Bir dua ve fahriye bölümü de mevcut değildir. Ancak

konunun işlenişi 130. beyitte son bulmakta ve bu beyitten sonraki kısım, nasihat içerikli anlatımıyla bir hâtime görünümü kazanmaktadır.

Feyzî ne kadar divan şiiri geleneğine uygun eserler yazmış olsa da XIX. yüzyılda belirginleşen şekil ve içerik yenilenmesi sürecinin bir miktar tesiri altında kalmıştır. Önceki yüzyıllarda kesin bir biçimde uygulanan edebî kuralların değişime uğradığını Feyzî'nin mesnevisinde de görmek mümkündür. XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında divan edebiyatının ve mesnevi nazım şeklinin varlığını, uğradıkları değişimin yereldeki yansımaları takip edebilmek açısından Feyzî mahlaslı Ali Feyzi Kızılkıçlı'nın şiirleri oldukça önemlidir. Yazmış olduğu bu mesnevi ise divan edebiyatının son mesnevilerinden biri olması nedeniyle değerlidir.

### Kaynakça

- İpekten, H. (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh yayınları.
- Kartal, A. (2007). XIX. Asır Mesnevîleri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(10), 353-432.
- Kartal, A. (2001). Türkçe Mesnevîlerin Tertip Özellikleri. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 69-119.
- Kutlar, F. S. (2000). Mesnevi Nazım şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevi Araştırmalarıyla ilgili Bir Kaynakça Denemesi. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 102-157.
- Mengi, M. (1997). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okuyucu, C. (2013). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Özgül, K. (2012). XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatına Genel Bir Bakış. *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 3-13.
- Saraç, Y. (2015). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim- Ölçü- Kafıye*. İstanbul: Gökkuşbe yayınları.
- Tuğlacı, S. K. (2017). *Eserleri Üzerine İncelemeler*. <http://alifeyzikizilkeceli.com/> [Erişim tarihi: 02.11.2023].
- Ünver, İ. (2004). Mesnevi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 29, s. 322-324). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yıldız, A. (2012). 18.Yüzyıl Mesnevîlerinin Işığında Osmanlı Edebiyatında Edebî Çözümle: Klasikten Klasik Sonrası Devreye Geçiş. *TÜBAR*, 32, 307-329.
- Yılmaz, O. (2012). *XIX. Yüzyıl Mesnevîleri, XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını, 81-108.
- <http://alifeyzikizilkeceli.com/eserleri-2/> [Erişim tarihi: 27.07.2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 104-128.

Geliş Tarihi-Received: 07.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1448450

## Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 19hk4584-5 Numarada Kayıtlı Elkâb Risalesi Üzerine

*On the Elkab Treatise Registered in the Hasan Pasha Library Located in Çorum Whose Number is 19hk4584-5*

Mehmet Akif YALÇINKAYA\*  
Mehmet Oğuzhan KUŞOĞLU\*\*

### Öz

Klasik Türk edebiyatı incelendiğinde manzum eserlerin büyük bir yoğunlukta olduğu göze çarpmakla birlikte, bir manzum eserdeki estetik anlayışa yakın olan mensur (düz yazı) metinlerimizin sayısının da az olmadığı görülür. Gayet sanatkârane bir hassasiyetle kaleme alınan bu mensur ürünlerden biri de münşeatlardır. Kabaca iki başlık altında değerlendirilebilen münşeatlarda birinci grup, teorik bilgileri ve tanımları da içinde barındırıp ilaveten mektup örneklerini de sunan, ikinci grup ise yalnızca mektup örnekleri sunmakla iktifa edenleri temsil etmektedir. Mektuplar hakkında teorik bilgi veren eserlerde mektupların bölümlerine dair muhtelif tasnifler yer almaktadır. Bunlar arasında yer alan bir tasnife göre mektuplar “elkâb, ibtidâ, tahallüs, talep, intihâ ve dua” olmak üzere altı ana başlık altında ele alınmıştır. Çalışmamıza konu olan Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi 19hk4584-5 numarada kayıtlı olan 29 varaklık elkâb risalesi, klasik dönem mektuplarında yer alan elkâb bölümünde yazılabilecek örnek cümleleri içermektedir. Eserde kendisine mektup gönderilen kişinin mevki ve makamına münasip yazılabilecek Türkçe elkâb ibareleri Farsça karşılıklarıyla birlikte verilmiştir. Bu örneklerde Farsça'nın yanı sıra yer yer Arapça ibareler de mevcuttur. Eserin, ne zaman ve kim tarafından kaleme alındığına dair bir bilgi mevcut değildir. Fakat risaledeki Türkçe ibarelerin gerek imla hususiyetleri gerekse de morfoloji ve kelime dağarcığı dikkate alındığında eserin Eski Anadolu Türkçesi döneminin dil ve imla özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Bu makalede önce, risalenin nüshası tanıtılmış, eserin içeriğine değinildikten sonra risalenin transkripsiyonlu metni verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, nesir, münşeât, elkâb, Eski Anadolu Türkçesi.

### Abstract

When classical Turkish literature is examined, it is seen that there is a great density of poetic works, but it is also seen that the number of prose texts that are close to the aesthetic understanding of a poetic work is not small. One of these prose products, written with a very artistic sensitivity, is münşeât. Among the texts that can be roughly evaluated under two headings, the first group represents those that include theoretical information and definitions

\* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD, e-posta: mayalcinkaya@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7487-5390.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili ABD, e-posta: mokusoglu@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8658-1456.

and also present letter samples, and the second group represents those that are content with presenting only letter samples. In works that provide theoretical information about letters, there are various classifications of the parts of letters. According to a classification among them, the letters are discussed under six main headings: "elkâb, ibtidâ, tahallus, request, suicide and prayer". The 29-leaf elkab treatise, recorded in Çorum Hasan Pasha Library number 19hk4584-5, which is the subject of our study, contains sample sentences that can be written in the elkab section of classical period letters. In the work, Turkish elkab phrases that can be written in accordance with the position and authority of the person to whom the letter is sent are given together with their Persian equivalents. In these examples, in addition to Persian, there are also Arabic phrases here and there. There is no information about when and by whom the work was written. However, when both the spelling characteristics, morphology and vocabulary of the Turkish phrases in the treatise are taken into consideration, it is seen that the work reflects the language and spelling characteristics of the Old Anatolian Turkish period. In this article, first the copy of the treatise is introduced, and after mentioning the content of the work, the transcribed text of the treatise is given.

**Keywords:** Classical Turkish literature, prose, munsheat, alqab, Old Anatolian Turkish.

## Giriş

Münşeat “münşî adı verilen, devlet teşkilâtı bünyesindeki divan, kalem ve ketebe gibi resmî dairelerde çalışan nişancı, tevkiî yahut küttâbların yazdığı çoğu musanna resmî yazılarla mektuplar yanında şair ve edebiyatçıların kaleme aldığı her çeşit sanatlı düz yazıya ve bu yazıların toplandığı kitaplara ad olmuştur” (Uzun, 2006, s. 18). Münşeatları<sup>1</sup> genel olarak "resmî mektup veya yazışma usullerini öğreten ve bunlara ait temsili örnekleri yahut gerçek yazışma metinlerini ihtiva eden" (Uzun, 2006, s. 19) eserler olarak tanımlamak mümkündür. Öte yandan bazı münşeat türü eserlerde (mesela Feridun Bey'in *Münşeatü's-selâtin*'i) sadece resmî mektup örneklerine yer verilmiştir. Bir kısım münşeatlar ise şair ve edebiyatçıların kendilerine ait hususî ve aynı zamanda sanatlı bir tarzda kaleme aldıkları mektuplardan meydana gelmektedir. Bu tür münşeatlar müstakil bir eser olarak (mesela Lamî Çelebi'nin *Münşeat-ı Mekâtib*'i) karşımıza çıkmakla birlikte bazen şairin divanıyla birlikte (mesela *Münşeat-ı Mevlânâ Zâîfî*) yer aldığı görülmektedir. Tanzimattan sonra okullardaki inşa dersi için hazırlanmış muhtelif yazışma usullerini öğreten ders kitapları da (mesela Mehmed Fuad'ın *Rehber-i Kitâbet-i Osmâniyye yâhud Mükemmel Münşeat*'ı) yine münşeat başlığı altında ele alınmıştır (Uzun, 2006, s. 19-20). Bazı münşeatlar da akrabalar arasındaki mektuplaşmalar gibi hususî bir konuyu ele alabilir.<sup>2</sup>

Süleyman Paşa (ö. 1892) *Mebâni'l-İnşâ* adlı eserinde mektup konusuna değinir. *Erkân-ı kelâm* başlığı altında mektubun bölümlerini *ibtidâ, tahallüs, talep* ve *intihâ* olma üzere dört ana başlıkta ele almıştır (Süleyman Paşa, h. 1291, s. 213-216). İ. Çetin Derdiyok, doktora çalışmasından hareketle bu dört ana başlığa *elkâb, dua* ve *imza* bölümlerini de ilave etmek suretiyle mektubun bölümlerini *elkâb, ibtidâ, tahallüs, talep, intihâ, dua* ve *imza* olmak üzere 7 başlıkta değerlendirmiştir (1994, s. 54-63). İncelemiş olduğumuz münşeatta öncelikle her mektubun kime yazıldığını gösteren bir başlık yer almaktadır. Başlıktan sonra *elkâb, ibtidâ, tahallüs, talep, intihâ* ve *dua* gibi mektubun muhtelif kısımlarında yazılabilecek örnek cümlelerin Türkçe ve Farsça karşılıkları yer almaktadır. Dolayısıyla eserde bütün bölümleri içeren tam bir mektup örneğinden ziyade *ibtidâ* kısmı başta olma üzere bahsi geçen bölümlerde yazılması uygun düşen örnek cümle ve ibareleri göstermektedir.

1. Elkâb: Arapça “lakab” kelimesinin çoğuludur. Terim olarak “Ferman metinlerinde fermanın muhatabı olan şahsın kimliğini ve niteliğini içeren söz” olarak

<sup>1</sup> Münşeatlar, taşımış oldukları hususiyetler itibarıyla farklı tasnifler yapılmıştır. Bu tasnifler için bk. Haksever, 1995, s. 30-34.

<sup>2</sup> Bk. Bahadır, 2016, s. 71-84.

tanımlanmıştır (Parlatır, 2016, s. 397). Genel olarak rütbe ve saygı bildiren sözlerden oluşan *elkâblar*, mektupların başında yani *ibtidâ* veya *ser-nâme* kısmından önce yer alır (Derdiyok, 1999, s. 734). Osmanlı diplomatiğinde gerek Osmanlı devlet erkânı gerekse yabancı hükümdar veya devlet adamlarına hitaben yazılan yazılarda kullanılmak üzere tespit edilmiş muayyen elkâblar mevcuttu. Makama uygun elkâbın kullanılması zaruri olduğundan yazışmalarda kullanılacak elkâbın<sup>3</sup> bilinmesi önem arzederdi. Münşeât mecmuaları bu hususa özellikle vurgu yapmaktadır (Kütükoğlu, 2018, s. 101).

2. İbtidâ: Beyan ve ifadenin niteliklerine uygun lafız ve manaların ilk cümlesi, sözün başlangıç yeri olması cihetiyle kastedilen manaya delâlet eden, akıcı, fasih ve manayı en iyi şekilde ifade edebilecek mahiyette olmalıdır. Biçim ve anlam kusurları ile lüzumsuz sözlerden arınmış olmalıdır (Süleyman Paşa, 1291, s. 213). “İbtidâ, giriş kısmı olması nedeniyle mektubun oldukça önemli bir bölümünü oluşturur. Bu bölümde mektuba genel olarak selam ve saygı sözleriyle başlanır. Bazen ayetlere de yer verilerek övgü ve dua sözleri sıralanır” (Derdiyok, 1994, s. 56).

3. Tahallüs: Sözü, güzel tabirlerle sağlamaştırdıktan veyahut diğer gerekli şartları sağladıktan sonra esas konuya geçiş yapmaktır. Bu kısmın, ibtidâ kısmı ile uygunluğu şart olmakla birlikte manalarının da aynı oranda birbiriyle örtüşmesi ve bir nizam içinde tanzim edilmiş olması gerekmektedir (Süleyman Paşa, 1291, s. 214). *Tahallüs*, “ibtidâ bölümünün sonunda *ithâf u ihdâ olındıktan sonra, irsâl ü iblâg kılındıktan sonra* gibi sözlerle selâm ve saygı sözlerinin gönderilmesinin ardından gelen *ma’rûz-ı bende-i devlet-hâh-ı bî-iştibâh budur ki... , Arz-ı dâ’î-i devlet ü mâdih-i şevket budur ki...*  gibi daha çok arz bildiren sözlerden oluşur” (Derdiyok, 1999, s. 734).

4. Talep: Duruma uygun bir şekilde, saygı ve hürmet içeren rica mahiyetindeki anlamlı sözlerle maksadın açıklanıp bildirilmesidir. Bu talep, sadece yardım isteme ve ricada bulunmakla sınırlı değildir. Bunun yanı sıra arz edilen bir konunun kabule hak kazanması için iyi yönlerini veya kusurlarını veyahut kolaylıklarını veya zorluklarını içeren sebep ve kanıtlar burada dile getirilir. Bu açıdan kaleme alınan konunun özü bu talep kısmı olduğundan en ziyade dikkat ve özen buraya gösterilmelidir (Süleyman Paşa, 1291, s. 215). Talep bölümü, “tahallüs bölümünde görülen *Ma’rûz-ı bendegî... , Arz-ı fakîr...*  gibi sözlerle başlar. Daha sonra mektubun gönderilme amacı olan şey veya bir haber bildirilir. Bundan sonra genel olarak *Mercûdur ki... , Ümûddir ki... ,*  gibi sözlerle beklentiler bildirilir” (Derdiyok, 1999, s. 734).

5. İntihâ: Sözün sonu demek olup burada durup söz söylenmeyeceği artık başka bir şey yazılmayacağı hususu maksada uygun, düzgün bir ifadeyle beyan edilmelidir (Süleyman Paşa, 1291, s. 215).

6. Dua: Dua ifadeleri zaman zaman mektupların ibtidâ kısmında da yer almakla birlikte dua içeren sözler genellikle intihâ bölümünden sonra görülmekte ve kalıp söz özelliği göstermektedir (Derdiyok, 1999, s. 734-735).

### Nüshanın Tanıtımı

19hk4584-5 Numarada kayıtlı tek nüshalı elkâb risalesi 29 varaktan ibaret olup yazmada eserin yazılış yeri ve tarihi, müellifi veya müstensihî hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Besmeleyle başlayan varak 83a 3 satır, “*Temmeti’l-kitâb*” (kitabın sonu) sözüyle biten 97a ise 4 satırdan ibaret olup diğer varaklar ise 7 veya 8 satırdan meydana gelmiştir. Her bir satırda, Farsça ibareler yatay, onların Türkçe anlamları ise Farsça karşılıklarının üzerinde dikey ve çapraz bir biçimde yazılmıştır. Yazma eserde kırmızı ve

<sup>3</sup> Elkâb hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kütükoğlu, 2018, s. 101-106.

siyah mürekkepten istifade olunmuştur. “*hıtab*” sözüyle başlayan başlıkların yazımında, ilaveten iki yerde geçen “*nev’-i diğēr*” (85b, 91a) ile bir yerde geçen “*cevāb-ı diğēr*” (93a) adlı başlıklarda kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Diğēr kelimeler siyah mürekkep ile yazılmıştır. Nadiren bazı başlıklar da diğēr satırlarda olduğu gibi siyah mürekkeple kaleme alınmıştır. “*hıtab*” kelimesiyle başlayan başlıkların bir kısmı tamamen kırmızı yazılmış, bazılarında ise “*hıtab*” kelimesi kırmızı kalan kelime siyah mürekkeple verilmiştir. Nüshamızın “metin” adını verdiğimiz transkripsiyon bölümünde bütün bu başlıkların hepsini, tamamıyla kırmızı ile yazılmış gibi kabul ederek kalın (bold) punto ile okuyucuya sunmayı tercih ettik. Başlıklar haricindeki diğēr sözcükler ise normal punto ile sunulmuştur.

Yazma nüsha katalogta “Münşeāt” adıyla kaydedilmiş, nüshanın başlangıç kısmında tasnif eden kiři tarafından sonradan yazıldığı anlaşılan “Risāle-i Elkābāt Münşeāt-ı Muhtelifē” başlığı yer almaktadır. Fakat eserin içeriği genel olarak incelendiğinde yer yer ibtidā, tahallūs, talep, intihā ve dua bölümlerini andıran kısımlar yer almakla birlikte eserin tam manasıyla mektubun bölümlerini ihtiva eden bir münşeāt hususiyeti taşımayıp Türkçe elkāb örneklerini Farsça karşılıklarıyla sunan bir nevi elkāb risalesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden çalışmayı *Elkāb Risalesi* olarak adlandırmayı uygun gördük.

### Eserin Dili

Eserin dilini incelediğimizde Eski Anadolu Türkçesi söz varlığı ve imla özellikleri ortaya çıkmaktadır. Bilindiği üzere, Eski Anadolu Türkçesine ait imla hususiyetlerinin birçoğu Osmanlı Türkçesine de tevarüs etmiştir. Örneğin “öldi” veya “oldı” (اولدی) olarak yazılıp “öldü” ya da “oldu” okunan, yine “idüb” (ایدوب) yazılmakla birlikte “edip” (ederek) biçiminde telaffuz edilen çok sayıda Osmanlıca sözcüğün varlığı herkesçe bilinmektedir. Bizim bu yazmada dikkatimizi çeken husus ise, bu saydığımız ve her Osmanlı Türkçesi metninde görülen Eski Anadolu Türkçesi mirası imlalardan başka, aşağı yukarı her varakta karşımıza çıkan arkaik birtakım unsurlar olmuştur. Eski Anadolu Türkçesinde sıklıkla kullanılmış olup hattā günümüzde Azerbaycan Türkçesinde de varlığını sürdüren, Osmanlı Türkçesi döneminde ise zamanla unutulup kullanımdan düşen bu ibarelerden bazıları metnimizde kendisine yer bulmuştur. Bu ibarelerin bazıları ve onların imlaları şöyledir:

*yuğaru hürmetlü* (بوخارو حرمتلو) (89 a), *vuķūf-ı ‘arza yetürmek ola* (وقوف عرضه بتورمک اولا) (84 b), *uca mertebelü* (اوجه مرتبه لو) (83 b), *kāmin tapucu* (کامن تاپوجی) (84 b), *yirine irişdürüp* (یرینه ایریشدورپ) (92 b), *cihān düzgünlüsünü düzgünü* (جهان دوزگونلوسنک دوزگوننی) (86 b), *gökçelükde* (“gökçelükde” yazılmış) (کوکچلکده) (87 a), *çok dürişmedi* (چوق درشمدی) (87 b), *arılığ düzgünlü* (ارلق تیزرک احواليله) (88 b), *vaşfdan yuğaru bilsün* (وصفدن بوخارو بيلسون) (88 b), *tizrek ahvāl ile* (تيزرک احواليله) (88 b), *kıyāmet günine den dutmuş olsun* (قيامت كوننه دن دتمش اولسون) (87 a), *haķıķat* (“be-*haķıķat*” yazılmış) *durağlu* (دوراخلو) (87 b), *iř bitürmek ile* (ایش بتورمک ايله) (87 a), *yürekli* (“yürekli” yazılmış) *beglerüñ ulusu* (بورکلولو بکلرنک اولوسی) (85 a), *yağsırağ vechle* (بجشی رقی قول اوخشمق) (85 a), *artuğ bař ağrısı virmedi* (ارتوق باش آغرسی ويرمدی) (85 b), *ķul oğşamağ ile* (عزیزرک (87 a), *selāmlar maĥabbet ķarıřuđlu* (سلاملر محبت قارشوقلو) (88 b), ‘*azizrek keremlü* (کرملو) (91 b)

Risalenin müellifi ve yazım tarihiyle ilgili herhangi bir kayıt olmadığından, eserin hangi döneme ait olduğu hususunda kesin bir kanaate varamamakla birlikte yukarıda yer alan örneklerden doğrultusunda, eserin dil ve imla özelliklerinden hareketle, eserin Eski Anadolu Türkçesi (Eski Türkiye Türkçesi) yazı diline daha yakın olduğunu düşünmekteyiz.

Risalede yer alan başlıklar Farsça ve Türkçesiyle şunlardır:

*ḥiṭāb be-pādišāh/pādišāha yazulan* (83b-85a)

*büyük kimselere yazulan* (85a-85b)

*ḥiṭāb-ı ḥavātīn/ ḥātunlara yazulan* (85b-86a)

*ḥiṭāb-ı emīr-zādegān/begler oğluna yazulan* (86a-86b)

*ḥiṭāb-ı ‘ālī-ḥazret/vezirlere yazulan* (86b-87a)

*ḥiṭāb-ı sādāt be-cenāb-ı siyādāt-me ‘abī/seyyidlere yazulan uca mertebelü inamlu* (87a-87b)

*ḥiṭāb-ı meşāyih/şeyhlere yazulan* (87b-88a)

*ḥiṭāb-ı ḳuzāt/ḳāḳılara yazulan* (88a-88b)

*ḥiṭāb-ı ‘ulemā-cenāb/‘ālimlere yazulan* (88b-89a)

*ḥiṭāb-ı ḥāciyān/ ḥācılara yazulan* (89b-89b)

*ḥiṭāb-ı ekābir/uca ḥazretlü* (89a-89b)

*ḥiṭāb-ı peder/atalara yazulan* (89b-90a)

*ḥiṭāb-ı mülāzım/nökerlere yazulan* (90a-90a)

*ḥiṭāb-ı māder/anaya yazulan* (90a-90b)

*ḥiṭāb-ı ḥāher* (90b-90b)

*ḥiṭāb-ı berāder-i küçek/kiçi ḳardaşa yazulan* (90b-90b)

*ḥiṭāb-ı berāder-i büzürg/ ulu ḳardaşa yazulan* (91a-91b)

*ḥiṭāb-ı ferzend/oğula yazulan* (91b-91b)

*Ḥiṭāb-ı maḥbüb/ maḥbūblara yazulan* (91b-92a)

*ḥiṭāb-ı ketḥudā/ ketḥudāya yazulan* (92a-92a)

*ḥiṭāb-ı ketḥudā-zāde/ ketḥudā oğlanlarına yazulan* (92a-93a)

*cevāb-ı diğeri/bir özge cevāb* (93a-97a)

**Metin**Bismi'llāhirrahmānirrahīm ve bihi nesta' in<sup>4</sup>

Şükr	hadsiz	ol hāzretlü pādişāh içündür			
Hamd ü sipās- 1	bī-қыās	mer hāzret-i pādişāhī-rā			
Ulular ulusu	cemī <sup>c</sup> maḥlūḳāta virendür ni <sup>c</sup> met	Ol hamı yaradılmış[a]	yoḡ yirden		
Celle [celā]lühü	ve 'amme <sup>5</sup> nevālühü <sup>6</sup>	cemī <sup>c</sup> -i mevcūdāt-rā	ez-kem-i 'adem		
beyābān-ı elife gönderdi	olardan ādemlere	be-ḥil' at			
be-şahrā-yı vücūd firistād	ve zān cümle insān-rā	be-ḥil' at	ve leḳad keremnā benī Ādeme <sup>7</sup>		
<b>[83b]</b> müşerref buyurdu	hadsiz selām	pāk rūḥına			
müşerref fermūd	ve dūrūd-i bī- қыās	be-ruḥ-ı muṭahhar			
Ḳalbi yaḡşı ıylü	dünyānuñ ḥ'ācesi	yaradılmış faḡrı			
ve ḳalb-i <sup>8</sup> mu' aṭṭar	ḥ'āce-i kāyināt	ve tafahḡur-i mevcūdāt	Muḡammed Muşṭafā şallallāhu	'aleyhi ve sellem	
<b>Pādişāha Yazulan</b>	hāzret-i	sultānıḡ sıḡımaḡlu			
<b>Ḥiṭāb-ı pādişāh</b>	hāzret-i	salṭanat-penāhī			
memleket ellü	Cem mertebelü	Ḥaḡḡkuñ gölgesi	uca mertebelü		
memleket- dest-gāhī	Cem-cāhī	zıllu'llāhī	'ālī-ḡāḡānī		
Süleymān mekānlu	dünyā alan	iḡlīm açan	şādıḡ arturan		
Süleymān- mekānī	ḡitī-sitānī	kişver-ḡüşāyī	ferāḡ-efzāyī		
kām bulan	ad bulan	felek-ḡadrlü	çarḡ-lengerlü		
kām-yāb	nām-yāb	sipihr-iḡtidār	gerdün-vaḡār		
kām-kār	cihān-ḡir	Behrām-tedbīr	dād-ḡüster	dīn-perver	
kām viren	dünyā dutan	Behrām-tedbīrlü	'adālet eyleyen	dīn besleyen	
<b>[84a]</b> gün	Cemşid taḡtlu <sup>9</sup>	İskender	Feridün devletlü		

<sup>4</sup> "Rahmān ve Rahīm olan Allah'ın adıyla. Yalnız O'ndan yardım dileriz.

<sup>5</sup> Metinde "'amme" kelimesi "ḡamme" şeklinde yazılmıştır.

<sup>6</sup> "O'nun şānı ne yücedir. O'nun lütuf ve ihsānı her şeyi kaplamıştır"

<sup>7</sup> "Andolsun, biz insanoḡlunu şereflı kıldık" İsra/70.

<sup>8</sup> Metinde "'ālib" şeklinde yazılmıştır.



bahtlu		heybetlü			
hürşid-baht	Cemşid-taht	İskender-şalâbet	Feridün-fer		
Cem buyruklı	cihân iyelerinüñ iyesi	devrân pâdişahlarınuñ pâdişâhı			
Cem-fermân	şalâr-ı kâr-ı cihân	sultân-ı selâtin-i devrân			
‘âlimlerüñ sıgmacağı	Allâh Te‘âlânuñ rahmet gölgesi	eminlik döşegin döşeyen			
melâz ü melce-i ‘âlimiyân	sâye-i rahmet-i Raḥmân <sup>10</sup>	Bâsıt-ı [e]mn ü emân			
‘adli ve ihsânı dağıdıcı	şâhlar şâhı ‘âlemlere	ılduz leşkerlü	uca bârgâhlu	cihân muti‘ lü	
nâşir-i ‘adl ü ihsân	şehinşâh-ı ‘âlemiyan	encüm-sipâh	refi‘ -bârgâh	cihân <sup>11</sup> -muṭâ‘	
Allâh ebedî itsün mülkini	sultânlığını	bağışlasun ‘âlemlere	ḥayrını ve yaḥşılığını		
Ḥalledallâhu Te‘âlâ mulkehu	ve sultânehu	ve efâzılı ‘ale’l- ‘âlemin	birruhu ve ihsânuhu		
kıyâmet günine degin	‘arz itmek vâcibdür	‘arzadan sonra	du‘ânüñ vazîfelerin		
ilâ-yevmi’d- dîn	vâcibu’l-‘arz <sup>12</sup>	ba‘d ez-‘arz <sup>13</sup>	vezâyif-i du‘âyî		
Devleti günleri	dâyim olsunlar	ḥaşmeti dâyim olsun			
devâm-ı devlet	eyyâm u kıvâm	ḥaşmet-i rüz- efzün			
[84b] vuḳûf-ı ‘arza yetürmek ola	bir tariḳ dahı	du‘âcılığ vazîfelerinden <sup>14</sup> sonra vezâyifleri	şenâ-ḥânîlîğ <sup>15</sup> şerâyiṭlerinden sonra		
be-mevkıf-i ‘arz resânide mî-şevd	nev‘ -i diğeri	ba‘d ez-tebliğ	ve şerâyiṭ-i şenâ- ḥânî <sup>16</sup>		
uca maḳâmlı ḥâdimlere ‘aziz-i ‘arza irişsin	bir tariḳ dahı	ḳulluḳ resmlerin ḳabül idenden sonra			
be-‘izz-i ‘arz-ı ḥuddâm-ı ‘âlî- maḳâm mî- resâned	nev‘ -i diğeri	ba‘d ez- teḳabbül-i merâsim-i ‘ubüdiyyet			

<sup>9</sup> Metinde “bahtlu” şeklinde yazılmıştır.

<sup>10</sup> Metinde “bürhân” şeklinde yazılmıştır.

<sup>11</sup> Metinde “cihât” yazılmıştır

<sup>12</sup> Metinde “farz” şeklinde yazılmıştır.

<sup>13</sup> Metinde “ğarâz” şeklinde yazılmıştır.

<sup>14</sup> Metinde “vazîfe” şeklinde yazılmıştır.

<sup>15</sup> Metinde “ḥünlîğ” şeklinde yazılmıştır.

<sup>16</sup> Metinde şenâ yerine şenâ yazılmıştır.

‘azîz-i ‘arza	kâmin tapucu	‘arza kıılır	bir tariğ dahı	fikrilen ‘âlem bezeyici	
be-‘izz-i ‘arz	nevvâb-ı kâmyâb	‘arza mî-dâred	nev‘-i diğere	be-re’y-i ‘âlem-ârây	
Müselmânlar sığınacağı	‘arza kıılır	buyruğları ucadur	bu kadar küstâhlık		
İslâm-melâzî	‘arza mî-dâred	ve’l-emru’l-a‘ lâ	bedîn qadr küstâhî		
‘afv ile	bağmasunlar	bile olur	bu küstâhlığa <sup>17</sup>	‘ayb buyurmasunlar	
be-‘afv	u iğmâz	me’mül-est	bedîn küstâhî	‘ayb ne-fermânîd	
çok uzadup gitmedi	uca gölgesi	‘âle[m]leriñ başı üzerine	ebedî kalmış olsun		
ziyâde itnâb ne-girift	zıll-ı ‘âlî	ber-mefâriğ-i ‘âlemiyân	ebeden muğalled ü mü’eyyed bād		
Qullar iyesi haqqıçün	Peyğamber evlâdı haqqıçün				
be-haqq-ı Rabbi’l-‘ibâd	be-Muhammed ve ‘âlihi’l-emcâd	[...] ve’s-şâbiru bi-hürmeti’l-Muhtâri ve Hâydarî’l-Kerrâr			
<b>[85a] Büyük Kimselere Yazulan</b>	uca mertebelü	devleti ulu			
	‘âlî-ce[n]âb	imâret-me’âb			
sa‘âdet kesblü <sup>18</sup>	ulu nisbetlü	ulu beg	keremlü		
devlet-me’âb <sup>19</sup> sa‘âdet iktisâb	celâlet-intisâb	emîr-i a‘zâm	ekrem		
‘adül	yürekli <sup>20</sup> begleriñ ulusu	bu zamân içre hâş kıılınmış	Allâh bağışlayıcı		
a‘del	eşca‘	‘umdetü’l-ümerâi’l-‘izâm fi’z-zamâni’l-muhtaşş	bi-‘avâtıfi’r-Rahmân		
ulu devletiñ iyesi	hükümetiñ dahı	dünyânuñ dîniñ dahı	ebedî olsun devleti günleri	sa‘âdetiñ dahı	
celâlü’d-devle	ve bi-hükümeti <sup>22</sup>	ve’d-dünyâ ve’d-dîñ	hâlede eyyâme devletihi	ve sa‘âdetihi-râ	
selâmlar	ihlâş-ı rûz günlü	doğruluk nişanlı du‘âlar	tuhfelendürüp ve hediyeledürüp		
teslimât	muğâleşat-şi‘âr	da‘avât-ı muşâdağat-âşâr	müthaf ü mühdâ dâşte		
ümmîd oldur ki ‘arza ey[le]dükde	qabûl buyursunlar	tevfîk bulmaq	yağşıraq vechle		

<sup>17</sup> Metinde “küstâhlıya” şeklinde yazılmıştır.

<sup>18</sup> Metinde yanlışlıkla “kesenlü” yazılmıştır.

<sup>19</sup> Metinde “mebâb” yazılmıştır.

<sup>20</sup> Metinde yanlışlıkla “yürekli” yazılmıştır.

<sup>21</sup> Metinde yanlışlıkla “el-emr” yazılmıştır.

<sup>22</sup> Metinde “bi-hikmeti” şeklinde yazılmıştır.

ümmîd ki der- maḥall-i ‘arz	ḳabûl fermânîd	tevḫîḳ-i müllâḳât	ber-vech-i aḫsen	
eymen <sup>23</sup> ṫarîḳ ile	muḳadder olsun	kapu öpmeginüñ irişdür resminden soñra	‘azîz ‘arza	
ve ṫarîḳ-i eymen	muḳadder bâd	ba‘d ez-tebliḡ-i merâsim-i ‘atabe-bûsî	be-‘izz-i ‘arz	
uca mertebelü	devlet-me’âblu	sa‘âdet-menâblu	kâmil devletlü	kâmil sa‘âdetlü
‘âl[î]-ḫâzret	devlet-me’âb	sa‘âdet-menâb	kemâ[l]ü‘d- devlet	ve’s-sa‘âdet
<b>[85b]</b> ḫükümetinüñ daḫı	ḫaşmetinüñ daḫı	dünyânuñ ve dînüñ daḫı	zâyil olmasun devletinüñ günleri	
ve‘l- ḫükümet <sup>24</sup>	ve‘l-ḫaşmet <sup>25</sup>	ve‘d-dünyâ ve‘d- dîn	lâ-zâlet eyyâmu devletiḫi	
sa‘âdetinüñ daḫı	ḫükümetinüñ daḫı	‘arza virür	Bir ṫarîḳ daḫı	Du‘âcılık vazîfelerinden soñra
ve sa‘âdetiḫi	ve ḫükümetiḫi	‘arza mi-dâred	<b>Nev‘-i diġer</b>	Ba‘d ez-tebliḡ-i vezâyif
döşek dölek öpmek	devletinüñ du‘âsin	‘ömrinüñ uzunluġın		
bisâṫ-pûsî	ve du‘â-[y]ı devâm-ı devlet	ve cân-dirâzî		
uca ḫâzretlüye ‘azîz ‘arza	arḫam	ümmîdim	Allâh ebedî ḳılsun ucalıġını	
Be-‘izz-i ‘arz- ı ‘âlî-ḫâzret	istizḫârî	ümmîdgâḫî	Allâhu yuḫallidu celâlehu‘l-‘âlî	
devletinüñ	ḫükümetinüñ	‘azîzliġinüñ daḫı devletinüñ daḫı	irişdüre	
nizâme devletiḫi <sup>26</sup>	ve ḫükümetiḫi <sup>27</sup>	ve‘l-‘izz-i ve‘l- iḳbâl	mî-resâned	
devleti ebedî olsun	buyruġı ucadur	artuḳ baş aġrısı virmedi	devlet ebedî olsun	
devlet müstedâm bâd	emruküm a‘lâ	be-zevâyid-i taşdı <sup>28</sup> ne- nümüd	devlet muḫalled bâd	
<b>Ḫâtulnara yazılan</b>	‘işmet-me’âblu ḫâzret	pâk mertebelüye		
<b>Ḫiṫâb-ı Ḫavâtîn</b>	be-cenâb-ı ‘işmet-me’âb	‘afvet-menâb		
Ulu ḫâtun	‘avretler ḫürmetlûsine	ḫâtulnarinüñ daḫı		
Ḫavâtîn-i <sup>29</sup>	bânü-yı <sup>30</sup> kirâm-ı	ve‘l-ḫavâtîn		

<sup>23</sup>Metinde “emîn” şeklinde yazılmıştır.

<sup>24</sup>Metinde “ve‘l-ḫükümetiḫi” şeklinde yazılmıştır.

<sup>25</sup>Metinde “ve‘l-ḫaşmetiḫi” şeklinde yazılmıştır.

<sup>26</sup>Metinde “nizâme‘d-devletiḫi” şeklinde yazılmıştır.

<sup>27</sup>Metinde “ve‘l-ḫükümetiḫi” şeklinde yazılmıştır.

<sup>28</sup>Metinde “taşdıġ” şeklinde yazılmıştır.

‘azīm	seyyidü’n-nisā			
[86a] Ebedī olsun pāklığı	ebedī olsun pāklığı	muhlışāne selāmlar		
Hallede ‘işmeten	ve dāmet ‘afvethā-rā	teslīmāt-ı <sup>31</sup> muḥ[l]iṣāt		
Doğrı hıdmetler	irişmiş gönderildi	Kerem ile kabūl ede		
Ve hıdemāt-ı şādıķāne	iblāğ u irsāl dāšte	Be-kerem kabūl fermānīd		
pāklık perdesinde kalsun	<b>Begler oğlına Yazulan</b>	Devletlü me’āblu ḥazrete		
der-perde-i ‘işmet be- māned	<b>Hıttāb-ı Emīr- zādegā[n]</b>	Cenāb-ı devlet- me’āb		
sa’ādet hünerlü	ulu beg oğlına	keremlü	ulu	ulu begleroghı
sa’ādet-ķıbāb	emīrzāde-i ‘azīm	ekrem	efḥam	netīcetü’l-ümerā
‘ālem içre	şerif sa’ādetlü		çok du‘ālar	
fi’l-‘ālem	şer[īf]ü’s-sa’ādet	ve’d-dünyā ve’d- dīn-rā	da‘avāt-ı mevūr	
sansız selām	irişdirdük	şerif-i ḥuzūrına müştāk bilsün		
ve taḥıyyāt-ı nā-maḥşūr	iblāğ u irsāl dāšte	müştāk-ı ḥuzūr-ı şerīf	dāned	
ḥayırlu sa’ādet	vaşlına ırmeklik yaḥşı vechle ḥāşıl olsun			
neyl-i sa’ādet	muvāşalat ber- vech-i aḥsen muḥaşşal bād			
	lāzım kulluķ	‘azīz-i ḥayr oldur ki		
ba’d ez-‘arz	levāzım-ı bendeği	‘izz-i inhā ān ki	çün ḥāl bedīn minvāl būd	
		‘azīz-i ḥayr oldur ki	çün ḥāl bu tür idi	
[86b] çok uzatmadı	devletinūn çiçeđi açılmış	<b>Vezīrlere Yazulan</b>		
ziyāde itnāb ne-nümūd	şükūfe-i devlet şükūfte bād	<b>Hıttāb-ı ‘ālī- ḥazret</b>		
Vezīr sıgınaçağlu	yuḥaru ellü	‘İsā-nefslü	uca mertebelü	

<sup>29</sup> Metinde “Hānden” şeklinde yazılmıştır.

<sup>30</sup> Metinde “تانوی” şeklinde yazılmıştır.

<sup>31</sup> Metinde “selemāt” şeklinde yazılmıştır.

Vezâret-penâh	şadâret-destgâh	Mesîh-dem		
Âşaf şıfatlı <sup>32</sup>	ferište zâtlu	cihân düzgünlisinün düzgünü		
Âşaf-şifât	melekü'z-zât	nâzım-ı cihân		
devrânun haseb ve neseblüsi	mülkinün çerâg[ı]	devletinün dağı	dînün dağı	
aşseb u enseb- i devrân	sirâcü'l-mülk	ve'd-devlet	ve'd-dîn	
Uca kılsun Allâh yir ile gök arasında sinânımı	uca kılsun қоша			
'ale'llâhi te'âlâ fi't- tâ'î]feyn sinânehu	ve refe'a fevka'l- ferdi mekânehu			
çok çok du'âlar	arı arı selâmlar	tuhfelendürüp		
da'avât-ı vâfiyât	ve tahiyât-ı zâkiyât	müthaf ü mühdâ dâşte		
mekâneti üste	hayr-ı sa'âdet-i vuşlata	yaşsırağ vechle muqadder olsun		
qâbızu'n-nür şinâsend	neyl-i sa'âdet-i muvâşalat	ber-vech-i ahsen muqadder bād		
ba'demâ be- mülâzemet-i şerîf	'arza mî-reved	vâcibü'l-'arz	ba'd ez-'arz-ı şenâ-ğ'ânî	
şerîf kulluqlarına mundan şoñra	'arza gider	'arzinun vâcibliği	'arzadan şoñra	
[87a] şerîf kulluqlarına	uca maqâmlu	aqam	ümmîd oldur ki	güneşgillü
be- mülâzemet-i şerîf	'âlî-maqâm	mahdümü	ümmîdgâhî	şemsen
kâmillükde	gökçeklükde <sup>33</sup>	'arza kıılır	ümmîd oldur ki	kul oşşamağ ile
ve kemâlen	ve ziyâ[en] ve cemâlen	'arza mî-dâred	ümmîd ki	bende-nüvâzî nümüd
iş bitürmek ile	dirîğ buyurma	artuqluğ ile qazanmadı qademîn	uca gölgesi	
ve muhim-sâzî	dirîğ ne-fermânîd	be-zevâyid-i iğdâm ne-nümüd	sâye-i 'âlî	
'âlem ehlinün baş üzerine	kıyâmet günine dek dutmuş olsun			

<sup>32</sup> Metinde “Âşaf ve şıfatlı” yazılmıştır.

<sup>33</sup> Metinde “gökçelükde” şeklinde yazılmıştır.

ber-mefâriḳ-1 ‘âlemiyân	ilâ-yevmi’l- ḳıyâmet mebsût bâd			
<b>Seyyidlere<sup>34</sup> yazulan uca mertebelü inamlu</b>	teğâbet menâblu	râzî olunmuş		
<b>Ḥiṭâb-1 Sâdât be-cenâb-1 siyâdât- me’âbî</b>	teğâbet menâbî <sup>35</sup>	murtażâ		
uca olmuş milletinüñ gün[i]	sa’ âdetiniñ daḥı	dünyanuñ ve dînüñ daḥı		
mu’azzam mükerrem şemsü’l-millet	ve’s-sa’ âdet <sup>36</sup>	ve’d-dünyâ ve’d- dîn		
ebedî ḳılsun Allâh mübâreklik ile	sa’ âdetiniñ daḥı	yaḥşî saḥlanıcu		
edâmallâhu te’âlâ meyâmine siyâdetihi	ve[s]-sa’ âdet	muḥliş-i niġü- ḥ’âḥ		
çoḳ du’âlar	arı arı selâmlar	iblâġ ḳılır irişdürmek ile		
da’ avât-1 vâfiyât	ve taḥıyyât-1 zâkiyât	iblâġ u irsâl mi- gerdâned		
[87b] cân ile cihân <sup>37</sup> ile	ḥuzûr-1 şerîf-i müştâḳ	olmuş olur		
Be-cân u cihân	müştâḳ-1 ḥuzûr	şerîf bûd	ve mi-bâşed	
bulmaḳ sa’ âdetlü	vuşlata	yaḥşî ṭarîḳ ile		müyesser olsun
yâft-1 sa’ âdet	muvâşalat	ber-vech-i aḥsen	ve nehc-i eyem	muyesser bâd
‘arza şenâ itdükden	nûrluguñ ile	ḥaber oldur ki	çoḳ dürişmedi	
ba’ d ez-‘ arz-1 şenâ-râ	berâ-yı munîr-i enver	anhâ ân ki	fulân ziyâdet niġü ne-şod	
kâmrânlığı	iki cihânıñ			
kâmrânî	dü-cihân be-kâm			
<b>Şeyḫlere Yazulan</b>				
<b>Ḥiṭâb-1 Meşâyiḫ</b>				
Uca mertebelü	yol göstericidür	ḥaḳîḳat <sup>38</sup> duraḥlu	keremlü nişâblu	

<sup>34</sup> Metinde “Seyyidelere” şeklinde yazılmıştır.

<sup>35</sup> Metinde “mebâbî” şeklinde yazılmıştır.

<sup>36</sup> Metinde “الدمادة” şeklinde yanlış yazılmıştır.

<sup>37</sup> Metinde “جمان” şeklinde yanlış yazılmıştır.

‘Âlî-cenâb	hidâyet-me’âb	hâkîkat-menâb	kerâmet-nişâb	
velâyet kesblü	şeyhler şeyhi	Ulu meşâyihlerinin başı		
velâyet-iktisâb	şeyhü’ş-şuyüh	iftihârü’l- meşâyihî’l-‘izâm		
milletinün yardımcısı	perhîz eyleyenlerinün	kerâmeti dâyim olsun	kulluğ	hıdmetkârlık
ğiyâşü’l-millet	ve’t-takvâ ve’d- dîn	dâmet kerâmetuhu	bendegî	ve hıdemât
muhibbâne	ez-farḫ-ı maḥabbet	ve muḥaḫşıl-ı irâdet	mübellig dâşte	
maḥabbetlü	maḥabbet cihetinden	hâmî irâdet ile	mübellig olmuş	
<b>[88a]</b> niyâzmendlik	şerîf elin öpmek yirine	ğâlib bilsün		
niyâzmendî	be-idrâk-i şerîf-i dest-bûs	ğâlib dâned		
sa’ âdet uğraşmak	vuşlat bulmak	âsân vechle müyesser olsun	kulluğ vazîfesinden şoñra	
tevfîk-i sa’ âdet	muvâşalat	ber-vech-i ekber müyesser bād	ba’ d ez-vezâyif- i ‘ubûdet	
nûrlu fikr oldur ki	irşâd gölgesi	dâyim olsun		
ânhâ ân ki	sâye-i irşâd	ber-devâm bād		
<b>Ḳâdılara Yazulan</b>				
<b>Hîtâb-ı Ḳuzât</b>				
Uca ḫazretlü	şerî’at sığınaglu	ḫarîkat menâblu	ḫâdıların fâhır	
‘Âlî-cenâb	şerî’at-menâb	ḫarîkat-me’âb	iftihârü’l-ḫuzât	
celâlinün ḫarâmının arıdıcı	milletinün diregi	şerî’atinün daḫı	dünyânın ve dînün daḫı	
mümeyyizü’l- celâl ve’l- ḫarâm	‘imâdü’l-millet	ve’ş-şerî’at	ve’d-dünyâ ve’d-dîn	
Allâh artursun	sa’ âdetini	şerî’atinün daḫı	miñ miñ selâmlar	
zâda’llâhu Te’âlâ	sa’ âdetehu	ve şerî’atehu-râ <sup>39</sup>	ulûf-i teslimât	
tür tür kulluğlar	iblâğ ü irsâl yitürdük	ümmîd oldur ki	şerîf muḫâla’ a maḫallinde	
şunûf-ı hıdemât	mübellağ vü müressel dâşte	ümmîd ki	der-maḫall-i muḫâla’ a-i şerîf	

<sup>38</sup> Metinde “بحقیقت” şeklinde yanlış yazılmıştır.

<sup>39</sup> Yapı olarak yanlış bir ifadedir. Zira Arapça dilbilgisi kuralına göre sonuna zamir-i muttasıl gelen kelime zamir anlamıyla birlikte belirtme anlamına da sahiptir. Arapça belirtme anlamı mevcut iken buna bir de Farsça را eki eklenmiştir. Doğru şekli شریعته olmalıdır.

qabul fermayend	devlet-i mülakāt ki	ehemm-i mühimmātest		
qabul buyursunlar	devletlü uğraşmak ki	yigrek işlerdür		
[88b] Yaşşı vechle müyesser olsun	du‘ā itdükden sonra	şerī‘ at sığınahlu		
ber-vech-i isr müyesser bād	ba‘d ez-ref‘-i du‘ā	şerī‘ at-penāhī		
‘arza oldur ki	şerī‘ atinüñ gölgesi hemişe	kıyāmet günine degin	çekilmiş olsun	
‘arza mī-reved	fülān zılāl-i şerī‘ at	ebeden ilā-yevmi’l-ḥulūd	memdūd bād	
‘Älimlere Yazulan	fazīlet inamlu	arılığ düzgünlü		
Ḥitāb-ı ‘Ulemā-cenāb	fezāyil-me’āb	taqvā-şī‘ār		
ulu molla keremlü	‘ālimlerinüñ büyügi	fāzıllarınuñ dağı	ümmet içre	dāyim olsun fāzıllığı
mevlānā a‘zam-ı ekrem	kıdvetü’l-‘ulemā	ve’l-fuzalā	beyne’l-ümem	dāmet fezāyiluhu
selāmlar maḥabbet qarışuqlu	dostluğ isteyici			
teslīmāt-ı maḥabbet-āmiz	ve taḥiyyāt-ı meveddet-engiz			
tuhfelendürüp	ḥayırlu sa‘ādetlü	uğraşmağı	anuñ didār-ı mübarekine	
müthaf ü mühdā dāšte	neyl-i sa‘ādet	mülakāt	be-liqā-i mübarek	
vaşfdan yuḥaru bilsün	uğraşmak	tizrek aḥvāl ile		
fevka’l-vaşf şināsed	mülakāt	‘alā-esra‘i’l-ḥāl		
rūzī bād	ba‘d ez-şerāyit-i	du‘ā-gū ber-	‘izz ānhā ān ki	eyyām-ı fazīlet ber-devām bād
kısmet olsun	du‘ā şartların	getürdükden sonra		artuḥluğ dāyim olsun
[89a] Ḥācılara Yazulan				
Ḥitāb-ı Ḥāciyān				
Uca mertebelü behişt me’āblu	sa‘ādet kesblü	ḥācılarınıñ faḥretlisi		
Be-cenāb-ı cennet-me’āb	sa‘ādet iktisāb	iftihārü’l-ḥuccāc	ve’l-ḥarameyn kehve’z-zevāyid	
		çok çok selām		
Beytu’llāhi’l-ḥarām	Ḍa‘afa’llāhu ecrehu-rā	vüfür-ı teslīmāt		



tuḥfelendürüp	müşâhlik gâlib	devletinüñ ḥâşıl olmağı		
müḥaf dâşte	iştîyâk-ı gâlib şinâsend	ḥuşul-i devlet		
uğraşmak	yaḥşî vechle	muḳadder olsun	selâmdan soñra	
mülâkât	ber-vech-i aḥsen	muḳadder bâd	ba‘d ez-selâm	
i‘lâm-ı rây-ı şerîf müyesserdür ki	fülân ber-devlet	ber-devâm bâd		
<b>Uca Ḥâzretlü</b>		yuḡaru ḥürmetlü	keremlü	zamânın faḡâretlüsi beglerinüñ daḡı
<b>Ḥiṭâb-ı Ekâbir</b>	Me‘âlî-me‘âb	şadr-ı muḡterem	ü mükerrem	mefḡarü‘d-devr ve‘l-a‘yân
iftiḡarü‘l-ekâbir	fi‘z-zamân	lâ-zâlet devlet[uhu]	ve‘d-dîn	
ekâbirlerinüñ faḡrı	zamâne içre	zâyil olmasun devleti	dîni ebedî olsun	
[89b]	uca günleri	sözsüz selâm	iḡlâşî cihetinden	
Ebbedet eyyâmu	ma‘âlîye-râ	selâm-ı mâ-lâ-keâm	ez-farṡ-ı iḡlâş	
kemâl-i yegânelikden	ḡayırlu sa‘âdetine uğraşmak	tîz[r]ek ḡâşıl olsun		
ve kemâl-i ittiḡâd mühdâ dâşte	neyl-i sa‘âdet-i mülâkât	be-züdü muḡaşşal bâd		
mundan	memleket bezeyici fikrine ḡayr oldur ki	çün ḡamı ḡapuda		
ba‘demâ	ânhâ rây-ı memleket-ârâyân ki	çün be-heme-i ebvâb		
‘aḡıllu kâmidür	artuḡ te‘kîd ile gitmedi	‘ömr ü devlet[i] ebedî olsun		
a‘ḡal ü ekmelend	ziyâdet-i te‘kîd ne-reft	‘ömr ü devlet müstedâm bâd		
<b>Atalara Yazulan</b>	Uca Ḥâzretlü	sa‘âdet ḡünerlü	aḡam	
<b>Ḥiṭâb-ı Peder</b>	Rif‘at-Me‘âbî	sa‘âdet-ḡıbâbî	maḡdümü	
Ümmîdüm	[Veliyyü‘n-ni‘am]ım	Allâh te‘âlâ çeksün uca gölgesine	ḡulluḡ	elini öpmeklik
ümmîdgâhî	veliyyü‘n <sup>40</sup> -ni‘am	medda‘llâhu zılâlehu‘l-‘âlî-râ	bendeḡî	ve dest-büsî
tuḥfelendürüp	bu devletinüñ isteyici ḡulından	ḡabül buyurulna		
müḥaf dâşte	ez-în bende-i	ḡabül fermâyend		

<sup>40</sup> Metinde *velî* kelimesi “والى” şeklinde yanlış yazılmıştır.

	devlet-ḥ̄āh			
ba' demā be- mülāzemet	‘arza mī-reved	fūlān sāye-i devlet peyveste bād		
mundan soñra kulluḡuñuza	‘arza kıılır	fūlān devletinüñ ebedī olsun		
<b>[90a] Nökere Yazulan</b>	ḡaşlarınuñ inamlusı	fūlān aḡa		yaḡşı yardımılığı eyle ḡaş
<b>Ḥiṡāb-ı Mülāzım</b>	mu‘ temedü’l- ḡavāş			be-‘ ināyet-i maḡşuş geşte
i‘ lām oldur ki				
i‘ lām ān ki				
<b>Ataya ve ‘Amūya ve Üstāda Yazulan</b>	ata ḡazretleri	aḡam sığınacaḡım şefḡatlı		
<b>Ḥiṡāb-ı Peder ü ‘Amū vü Üstād</b>	Cenāb-ı ebū-yı me’āb	maḡdūmī melāzī istizḡarī mülāṡafet		
raḡmet ellü	Allāh te‘ ālā çeksün uca gölgesine kulluḡ			
ve merḡamet destḡāh	Medda’llāhu zılālehu’l-‘ālī-rā bendegī			
dest-būsi	ez-rūy-ı kerem	ḡabūl buyursunlar	uḡraşmaḡ	
ve dest-būsi	ez-r[ū]y-ı kerem	ḡabūl fermānid	mülāḡāt	
yaḡşı vechle	rūzī olsun	i‘ lām oldur ki	uca gölgesi dāyim olsun	
be-ḡubter vech	rūzī bād	ba’ demā i‘ lām ānki	fūlān zılāle’l-‘ālī ber-devām bād	
<b>Ḥiṡāb-ı Māder</b>	‘işmet-me’āb	sebze-i şāliḡa		
<b>Anaya Yazulan</b>	‘işmet me’āblu	ürlü şāliḡa		
<b>[90b] dāyim olsun pākliği</b>	du‘ ālar çok çok	arı arı selāmlar		
dāmet ‘işmetehā ve ‘iffetehā	da‘ avāt-ı vāfiyāt	ve taḡiyyāt-ı zākiyyāt		
irişdürün	müşṡaklıḡ	dīdār-ı mübārekine anıñ		
ibläḡ u irsāl dāşte	ārzūmendī	be-dīdār-ı mübārekeş		
çoḡdur ḡadden		yaḡşı vechle	müyesser olsun	
ziyāde ez-ḡadd ü ‘addest	ümmīd ki	be-ḡubter vech	müyesser bād	
mundan soñra	‘işmet perdesinde	ebedī ḡalsun		
ba’ demā i‘ lām ān ki	der-perde-i ‘işmet	ebeden muḡalled bād		
	azīz ḡabābluya	şefḡatlıye	maḡabbetlıye	‘işmeti ziyāde olsun
<b>Ḥiṡāb-ı Ḥāher</b>	hemşire-i ‘azīze	müşfiḡa	mihribān	zīdet ‘işmetehā be- mā bād
<b>Kiçi Ḳardaşa</b>	kardaşum ‘azizüm	‘azizlü	yaḡşı ḡāşiyetlü	begenilmiş

Yazulan	keremlü 'ākıllu			işlü
<b>Hiṭâb-ı Birâder-i Kûçek</b>	eḥû-yi 'azîzî ekrem-i erşedi	ercümeni	nîkû-ḥıṣâl	pesende-fi'âl fülân
[91a] bir tariḫ daḥı		cân gönül ile berâber ḡardaş	oldur ki	vaşf eylemek
<b>Nev'-i diġer</b>	diġer berâder	birâder-i dil ü cân	ân ki	û-râ be-vaşf
ḡacet yoḡdur	Allâh uzun eylesün 'ömrini	anuñ 'ömr ü devleti[ni]	artmaḡda olsun	
ḡacet nîst	ṭavvelallâhu 'umrehu-râ çeşm-bûs resânide	'ömr ü devleteş	der-teraḡḡı bâd	
<b>Ulu ḡardaşa Yazulan</b>	Uca Ḥazretlü ḡardaşa	sa'âdet hünerlü	mübârekligi artuḡ olsun	
<b>Hiṭâb-ı Birâder-i Büzürg</b>	Cenâb-ı Eḡû-yı me'âb	sa'âdet-ḡıbâb	fülân zîdet meyâmin-i sa'âdet	
selâmlar	çoḡ çoḡ	ḡadsiz du'âlar	irişdürüñ	
teslîmât	firāvân	ve da' avât-ı bî-pâyân	müressel gerdânide	
ḡuzûrına müştâḡ	bilsün	irişmek		
müştâḡ-ı ḡuzûr	şinâsed	mülâḡât		
'an-ḡarîbde	muḡadder olsun	ḡaber oldur ki	'ömr ü devleti murâdinca olsun	
'ammâ ḡarîñ	muḡadder bâd	ba'demâ i'lâm ân ki	'ömr ü devlet be-kâm bâd	
<b>[91b] Oġula Yazulan</b>	'azîzrek keremlü	gönül baġı	devletlü	göz ışığı
<b>Hiṭâb-ı Ferzend</b>	'izz-i ekrem	dil-bend	devletmend	nûr-dîde
göġüs şâdlıḡı	gönül râḡat[lıġı]	cânunñ daḡı	gözbebegi	
ve sürûr-i şine	ve râḡat-dil	ü cân	ve ḡurretü'l-'uyûñ	
gönül yimiş[i]	uca dînünñ	'ömr[i] uzun olsun	selâmlar	daḡı göz öpmek
şemeretü'l-fu'âd	'âli'd-dîn	ṭâle 'ömrehu-râ	selâm	çeşm-bûs resânide
'arz maḡallinde	ḡabûl ḡılsuñlar			
der-maḡall-i 'arz	ḡabûl fermânîd			
<b>Maḡbûblara Yazulan</b>	maḡdûm ḡazretlü	kerem maḡdûm	sevilmîş	raġbetlü
<b>Hiṭâb-ı Maḡbûb</b>	ḡidemât-ı ḡazret	maḡdûm-ı kerîm	maḡbûb	ve mergûb
ḡürmetlü	şefḡatlü	maḡabbetlü	cânınunñ göñlinünñ yoldaşı	
muḡterem	ve müşfiḡ	ve miḡribân	ve mûnis-i dil ü cân	
	gönül oḡşayıcı	himmeteş yâr		
bâr u dîvâr-ı demsâz	dil-nüvâz	enîs-i dil-i ḡam-dîde		
[92a] ḡamlu	sitemlü cânmuñ	sansız selâm	bu ḡarârsız ḡuldan	ḡabûl

gönlünün yoldaşı	himmət yetişeni			buyursunlar.
ve celīs-i cān	sitem-resende	taḥiyāt-ı bī-şümār	ez-bende-i bī-ḳarār	ḳabūl fermūde.
<b>Kethudāya Yazulan</b>	ḥürmetlü kethudā <sup>41</sup>	keremlü	filān kethudā	ḳadri artsun
<b>Ḥiṭāb-ı Ketḥudā</b>	kethudā-yı muḥterem	ve be-kerem	kethudā fülān	zīdet ḳadr-rā
selām ile ḥāş ḳılmış.				
selām-ı maḥşüş geşte.				
<b>Kethudā Oğlanlarına Yazulan</b>	keremlü	ḥürmetlü	Allāh ḳulı	ucalıḡı dāyım olsun
<b>Ḥiṭāb-ı Ketḥudā-zāde</b>	mükerrem	ü muḥterem	‘ Abdullāh	dāmet ‘ ulüv-rā muḥalled
nīkī nīkī du‘ ālar	selāmlar	irişdürün		
da‘ avāt	ü teslīmāt	resānīde		
ḥazretiñize müştāḳ bilesiz	devleti öz murā[d]ınca olsun	kitābeti		
müştāḳ-ı ḥuzūr şināsed	devlet ber-ḥaseb-i merām bād	mektüb		
raḡbetlü mergüb	şerīf ḥazretlüye şerīf-i ḥazret	aḳam maḥdümü	Rabbim Ḥudāvendigārī	
<b>[92b]</b> kirām düzgünlükler	bu maḥabbetlüye	irişdi	öpdi	
mekremet-şi‘ āri	bedīn-i maḥabbet	resīde	būsīde	
cihān görüci gözlerine	sürtdi	ululuḡ vaẓīfelerin	yirine irişdürüp	
ve ber-dīde-i cihān-bīn	mālīd	ve vezāyif-i ta‘ zīm	be-taḳdīm resānīde	
anıñ maẓmūnına	ḥaberdārılıḡ oldı	iki onca		
ve ber-maẓmū[n]-ı ān	ıttılā‘ ḥāşıl şüd	be-aşfaḡ		
miñ miñ ve ālāf	selāmlar teslīmāt	iḥlāş düzgünlü iḥlāş-şi‘ ār		
ḥāliş eşerlücek <sup>42</sup>	her ḥarfiniñ ḳarşusına	ol mehden tuḥfelendürüp		
ve meddahāt-i muḥālešet-āşār	der-muḳābil-i her ḥarfī	ez-ān müḥtaf dāşte		
ārzümendlik	ḳulluḡına	ḥadden yuḥarudur		
ārzümendī	be-mülāzemet	ḥuzūr-ı fevḳa’l-ḥaddest		
işāretler ki	buyurmuşlardı	ḳādir olduḡça		
işāreī ki	fermūd būdend	ḥasbe’l-imkāñ		
<b>[93a]</b> yirine	Allāh ḳoysa	Dāyım ḳul oḡşayıcı		

<sup>41</sup> Metinde “kedḥudā” şeklinde yazılmıştır.

<sup>42</sup> Metinde “eşer” yerine “eşer” yazılmış.

yitirecekdür		olsun.		
be-taḳdīm resānīde	ḥ <sup>o</sup> āhed <sup>43</sup> šā <sup>o</sup> e [i]nşāllāhu te <sup>o</sup> ālā	Hemişe bende-nüvāz būd başed.		
her işler ki	buyursunlar ki	aña durub ayağ basura	yirine yitirelüm	
mühimmāt ki būd başed	rücū <sup>o</sup> nümāyend ki	be-dān kıyām aḳdām nümūd	be-taḳdīm resānīde	
<b>Bir özge cevāb</b>	şerīf <sup>o</sup> ivazlı	laṭīf laṭīf		
<b>Cevāb-ı diğer</b>	müfāvaza-i şerīf	ve mülātafe-i laṭīf		
O <sup>o</sup> ālīniñ cānibinden	vārid olmuş idi	[şerefli] sā <sup>o</sup> atlerde <sup>44</sup>		
ez-cānib-i ān <sup>o</sup> ālī	vārid şüde būd	ve şeref-i sā <sup>o</sup> āt		
mübārek vaḳitlerde	bu devlet isteyici iri[ş]di	öpdi	göz üzerine koydı	
ve eyemen-i evḳāt	bedīn devlet-ḥ <sup>o</sup> āh resīd	ve būsīd	ve ber-dīde nihāde şüd	
tür tür şādliḡ	yüz gösterdi	anuñ maẓmūnına		
ve envā <sup>o</sup> -ı ḥurremī	rüy-nümūde	ber-maẓmūn-ı ān		
muṭṭalı <sup>o</sup> oldı	şerīf zātınıñ selāmetliḡi idi	tür tür şādliḡ		
ıṭṭılā <sup>o</sup> üftāde	ber-selāmet-i zāt-ı şerīf būd	envā <sup>o</sup> -ı behcet		
<b>[93b]</b> yüz gösterdi	şādliḡ kısmethāsı	el virdi	nīkī nīkī du <sup>o</sup> acılıḡlar	
rüy nümūd	ve aḳsām-ı şādmānī	dest dād	eẓ <sup>o</sup> āf-ı bedāyi <sup>o</sup>	
ögmekler ki	ḥādīmāne kulluḡlar	iblaḡ u irsāl olındı		
da <sup>o</sup> avāt ü medaḡāt	ḥāmāt-ı ḥādīmāne	iblaḡ u irsāl gerdānīde		
sa <sup>o</sup> ādetlü uḡraşmaḡ	tizrek aḡvāl ile	rūzī olsun	gāh gāh	
sa <sup>o</sup> ādet-i mülāḳāt	‘alā-esra <sup>o</sup> i <sup>45</sup> -ḡāl	rūzī bād	ve gāhī	
işler buyurmaḡ ile	faḡāretlü başımız	uca eyleyeler		
be-rücū <sup>o</sup> -ı ḡidemāt	mefḡar-i ser-efrāz	gerdānend ki		
olardan özge	sıḡınaḡımız yoḡdur	‘aceb olardan ki ḡayli müddet		
be-ḡayr ez-īşāñ	melāzī nīst	ve ‘aceb ez-īşāñ ki müddet-i medīd		
ıraḡ zamān oldı ki	öbiriniñ aḡvālınıñ niceliḡi	Bu cānib ma <sup>o</sup> lüm itmediler		
ve aḡd-i ba <sup>o</sup> īd şüd ki keyfiyet-i	aḡvāl-i encām-rā <sup>46</sup> ma <sup>o</sup> lüm	be-ān-cānib		
mānī <sup>o</sup> ler ḡayr ola	pes geṡtik ḡilāfınca	ḡāllerinüñ niṡün		
ne-gerdānīd mānī <sup>o</sup> bād	pes ber-ḡilāf ḡüzeşte	keyfiyet-i ḡālāt		
Nice taḡḡıḡ	yazup	evvelinden āḡirine		

<sup>43</sup> Metinde “ḥ<sup>o</sup>āhed” şeklinde yazılmıştır.

<sup>44</sup> Metinde “sa<sup>o</sup>ādetlerde” şeklinde yazılmıştır.

<sup>45</sup> Metinde “esra<sup>o</sup>i” şeklinde gelmiştir.

<sup>46</sup> Metinde “encām-rā” şeklinde gelmiştir.

		degin		
āncāy-rā kemā hüve ḥaḳḳuhu	ḳalem nümüden	evvelehü ilā-āḫirihi		
[94a] göndersünler	gönül ḳarār dutmağa sebep ola			
irsāl dārend ki	mücib-i iṭmīnān	ḥāṭır gerded		
o da‘ vī ki	fūlanuñ aralarında	var idi	Eger ol yirde	
ve müdāva‘ at	ki fīmā-beyn	fūlān būd	Eger der-ān	
ḳarār dutmasa	ḡanīmeleri	birbirine ḳoşurt		
velā fayşal ne- şevēd	ḥuşmān-rā	be-ittifaḳ hem-dīger		
bu yire göndersünler	pādişāḥ ḳādısına	ulu maḥkemeye	ḥāzır olsunlar	
revāne īn-cānib nümāyend	be-dārü’l-ḳudāt	be-maḥkeme-i	a‘ lā ḥāzır şevend	
Uca taḥtınuñ ayaḡma	ḥāzır geleler	Pādişāḥ ordusına		
Be-pāye-i serāyir-i a‘ lā	ḥāzırend	Müteveccih-i ordu-yı hümā[y]ün		
‘arz yitüre	Ḥisāb ḥükmince	‘amel eylesünler		
be-‘arz resāned	Bi-ḥasebi’l-ḥüküm	‘amel nümāyend	be-her çı ḥüküm şevend her be-her çı	
Nice ki işāre eyleyeler	Nice ki şalāḥ ola	Nice ki lāyık-ı devletdür		
işāre fermāyend	Be-her çı şalāḥ bāşed	Be-her çı lāyık-ı devlet		
[94b] ḥāle muvāfiḳdur	‘amel eyleyeler	Buyruḡ mücibiyle	ḥisāb emriyle	ḳabül itdükçe
Ve muvāfiḳ-ı ḥālet	‘amel nümüd be- mücib	ber-ḥaseb fermüd	Ḥasbe’l-me’mür <sup>47</sup>	ḥasbe’l- maḳbül
murādınca	Devletli irādesince			
ḥasbe’l-merām	ḥasbe’l-irādet-i devlet-sitān			
yardım ile	ırḫalandurup	bilsünler ki	şefḳat eylemek	
be-‘ināyet	Müstazhir būd	be-dānend ki	‘ināyet	
şefḳat eylemek	olar için	uca mertebededür		
ve şefḳat	der-bāre-i işān	me-mertebe-i a‘ lāest		
cemī‘-i aḫvāl	Gönüllerin hoş dutalar	Hic vechle daḡdaḡalık		
be-heme ḥāl	dil-ḥoş dārend	Be-hic vech daḡdaḡa		
teferruḳalık	ḥāṭırına getürmesün	ekine	ābādānlıḡa	
ve teferruḳa	be-ḥāṭır-ı rāḥ ne- dehed	Be-zirā‘ at	Ve ābādānī	
[95a] meşḡül oldı	Öz vaṭanlarına meyl eyleyeler	bir tür eyleyeler ki		
meşḡül şevend	Ve meyl-i vaṭan me’lūf künend	nev‘ī nümāyend ki		
Nik-nāmlıḡ mücibi ile	düstḡahlıḡ ola	sebeb		

<sup>47</sup> Metinde “mes‘ūr” şeklinde yazılmıştır.

mücib-i nîk-nâmî	ve düstgâhî kerde ki	mücib		
Düşmen küldürteleri	Şermendelik sebeb olmaya			
şemâtet-i a'c dâ ne-şevêd	Ve mücib-i şermendegî nev'î [ne]nümâyend			
Ortalıkda gerdgirlik	vâki' olmaya			
Der-miyâne-i kemer ü gerî	vâki' ne-şevêd	nev'î nümâyend ki		
Şükr 'alâmeti zâhir ola		Hâk te'âlâ öz merkezinde karar döne		
âşâr-ı şükr be-zuhûr resed	nev'î nümâyend ki	Hâk der-merkez-i hüd karar gired	nev'î nümâyend ki	
su'âl mahallinde	cevâb 'uhdesinde	daşra gele		
der-mahalli-su'âl	ez-'uhde-i cevâb <sup>48</sup>	pervân âyed		
		anuñ şalâhında dürişler		
Ve der eyyâm-ı câm	mühimmât-ı taqaşşurî nefer mânîd	der-işlâh-ı ân		
[95b] vuşlata irişdireler	karar duta	çok sa'y		bî-kâr itmeyeler
ân küşed be-vuşul resâned	sâmân pezi'ed	sa'y-i cellî'	Dirîg-i tu mâyend	mu'at'âl ne-gerdânîd
dürişler	hürmetdârlîg vazîfesini	hidmet-kârlîgı		
Güşîş nümânîd	vazîfe-i hürmet-dârî	hidmet-kârî		
yirine getüreler	lâyık olan işle	rücû' ideler		
be-cây âverend	ve mühimmât-ı lâyıka	mercû' <sup>49</sup> fermâyend		
rücû' olan işler	müşerref buyuralar	Zîkr olan aqçeleri		
rücû' -ı hidemât	müşerref fermâyend	Meblağ-i mezkûr-râ		
girü alalar	Bu cânib vekiline			
yâft nümûde	Be-tevkîl-i in cânib			
dapşuralar eger bahâne ve serkeşlik eylemeye	Bir haber idici taşaşsul-dîdâr	dîvân-ı a'c ladan	gönderüp	
sipârid ve eger ta'allül ve temerrüd	Muhaşşal-ı hâbiri <sup>50</sup>	ez-dîvân-ı a'c lâ	firistâd	

<sup>48</sup> Metinde “h'âb” şeklinde yazılmıştır.

<sup>49</sup> Metinde “mercûg” şeklinde yazılmıştır.

<sup>50</sup> Metinde “câbiri” şeklinde yazılmıştır.

nemānīd				
[96a] külli siyāset ile	alur	hātır sahlamak		
bi-siyāset-i küllī	mī-sitāned	ve hātır mülāhaza nümūden		
Ancağ olur	ma' nāsız da' vā	İşidilmiş degül		
Hemīn başed	da' vā-yı bī-ma' nā	müstemā' nīst		
nā-meşrū' dur	bāṭıl u muaṭṭaldur <sup>51</sup>	yalan ve bühtān		
nā-meşrū' est	bāṭıl u 'āṭilest	Dürüg [u] bühtānest		
	Ol nesne gösterilmiştir <sup>52</sup>	ḥamd [ü] şıḥḥat ü selāmetdür		
ve ānçi nümūd	ğayr-i vāḳi' est	el-ḥamdüli'llāhi heme şıḥḥat ü selāmetest		
Olardan ırağ olmağdan ğayri	hīc melüllük			
Ve be-ğayr-i dürī işān	be-hīc melālī <sup>53</sup>			
süstlik yoğdur	Şükriñe nisbet olan	'ilminiñ <sup>54</sup> taḥşiline	İki cihānuñ ser-māyesidür	
ve kelālī nīst		Ve be-taḥşil-i 'ulūm-ı zebānī ki	Ser-māye-i sa' ādet-i cihānī est	
ḳāyim olalar	oḫımağa	ve yazmağa		
ḳıyām nümāyend	be-ḥ'ānden	ve be-nevişten		
[96b] vācibce	ḥitāb göstereler	iḥtiyār günlerini	hev[ā] [vü] heves ile	
be-vācibī	muḥāṭaba nümāyend	ve eyyām-ı iḥtiyār	be-hevā vü heves	
zāyi' eylemeyeler	öz üstādınızı	her güzergāhından rāzı ideler		
zāyi' ne-künend	üstād-ı ḥ'odrā	ez-her heme ḥoşnūd gerdānend		
çok ceħd ideler	naşıbsız ḳalmayalar	doğru yoldan daşınru gitmeyeler		
ve ceħd-i belīg nümāyend ki	bī-naşīb [ne]nümāyend	ve ez-cādde-i müstaḳīm		
	dürüst yolu elden ḳoymayalar	Özi ve ḥāli sahlamağda merdāne olalar	bir ḥabbe ḳuvvet ve aşığa ḳoymayalar	
bīrūn nerevend	ve ṭariḳ-i şavābrā ez-dest ne-güzerānend direm	Fıṭnat-ı ḥāne vü emvāl mer[d]āne başend	ve yek ḥabbe ḳuvvet ü fer u güzāşt ne-nümāyend	
Cümlesi nazarına ḳalemine getüreler	māl u cihānī hest-būd vechile	Bilinmiş destür ile	Geçmiş destür ile	
Ve cümlegirā be-nazar u ḳalem derāverend	māl u cihānrā <sup>55</sup> be-cihet-i hest-būd	be-destür-ı mefhūm	Be-destür-ı sâbiḳ	

<sup>51</sup> Metinde “muatṭalest” şeklinde yazılmıştır.

<sup>52</sup> Anlamı itibarıyla “ve ānçi nümūd”un üzerine yazılması gereken ifade “ğayr-i vāḳi' est”in üzerinde bulunmaktadır.

<sup>53</sup> Metinde “melālī” şeklinde yazılmıştır.

<sup>54</sup> Metinde “ameliñ” şeklinde yazılmıştır.

<sup>55</sup> Metinde “cihātrā” şeklinde yazılmıştır.



[97a] kadīm kânūn ile	Ol destūr ile			
Ve kânūn-ı kadīm	mihmān-ı destūr ‘amel nümāyend			
ziyāde taleb itmeyeler	Bir nev[‘] ile mübālağalu siyāset ideler			
Ve ziyādetī muṭālebetī nenümānend	Ve be-nev‘-i siyāset-i belīg nümāyend			
Özgelere ğayret ola	Cümle mālını zabṭ ideler			
ğayret-i diğērān baş	Ve tamām emvālra mazbūṭ <sup>56</sup> sāzed	Temmeti’l-kitāb		

### Sonuç

Tek nüshasına ulaşabildiğimiz *Elkâb Risalesi*'nin ne zaman ve kimin tarafından kaleme alındığı belli değildir. Eser temelde iki dilde, Farsça ve Türkçe ibarelerden oluşmakla birlikte az sayıda Arapça cümleyi ihtiva ettiği görülmektedir. Farsça ve yukarıda da bahsettiğimiz üzere az sayıda Arapça ibarenin birebir Türkçe karşılıkları üstte çapraz biçimde verilmiştir. Eserin en ilgi çekici mahiyeti ise, Türkçe kelimelerin Eski Anadolu Türkçesi dil ve imla özelliklerini yansıtmasıdır. Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesinin imlası nüshada karışık şekilde karşımıza çıkmaktadır. İmladaki bu duruma ilave olarak; Osmanlı Türkçesi yazılı edebiyat numunelerinde, bilhassa 16. yüzyıldan sonra örneklerine fazla rastlamadığımız, yalnızca ağızlarımızda karşımıza çıkan birtakım arkaik Oğuzca kelimelerin varlığı da eserin dilinin Eski Anadolu Türkçesi (Eski Türkiye Türkçesi) devrine aidiyetini desteklemektedir. Bu bilgiler ışığında, daha önce bahsettiğimiz gibi, yazmada herhangi bir isim veya tarih yer almadığından dolayı, eserin 13.-15. yüzyıllar arasında kaleme alındığını tahmin etmekteyiz. Bu çalışmanın münşeât konusuna katkı sağlaması ümit edilmektedir.

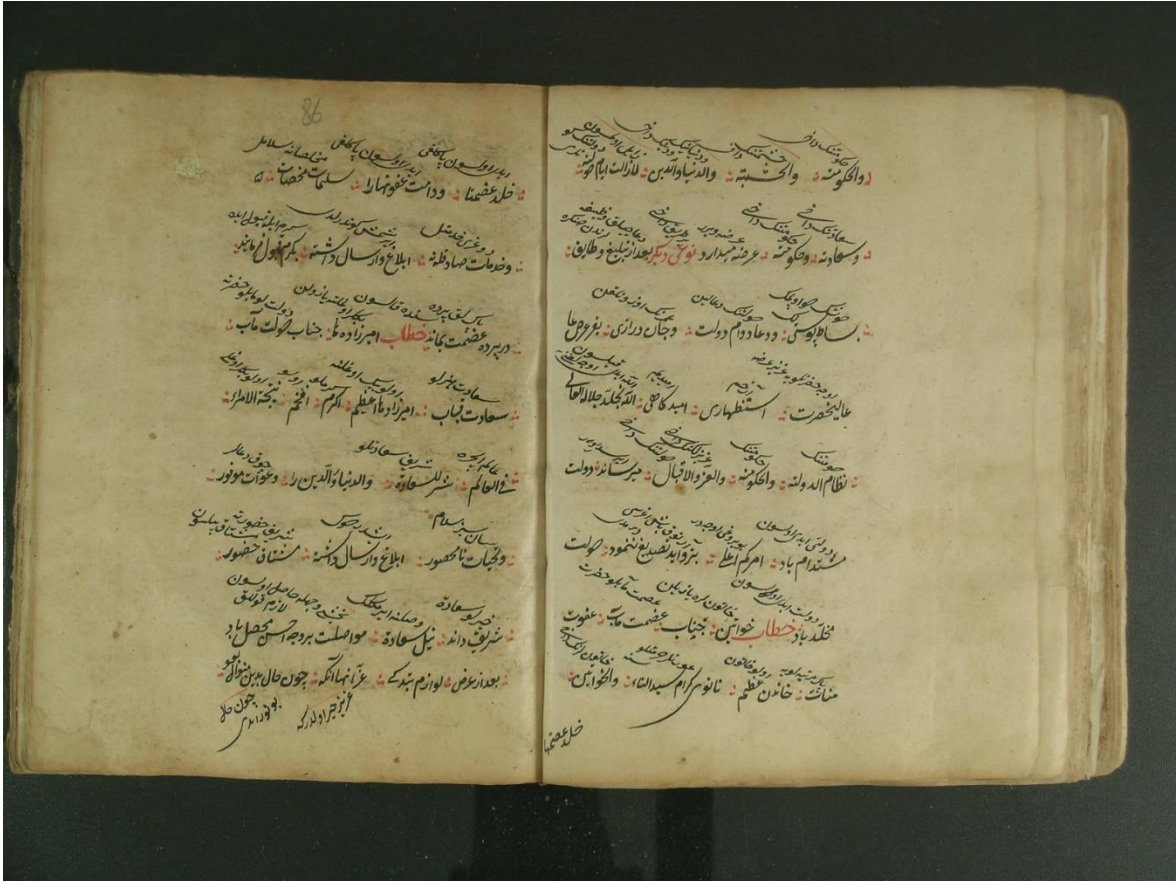
### Kaynakça

- Altaylı, S. (2018). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I-II-III*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2016). Akraba Mektuplarını İçeren bir Münşeât Çalışması. *Littera Turca- Journal of Turkish Language and Literature*, 2(3), 71-84.
- Derdiyok, İ. Ç. (1999). Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği. *Osmanlı*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 731-740.
- Derdiyok, İ. Ç. (1994). *XV. Yüzyıl Şâirlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sad-Berg'i*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Devellioğlu, F. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Eski ve Yeni Harflerle)*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Haksever, H. İ. (1995). *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar ve Nergisi'nin Münşeâtı*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Kanar, M. (2000). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Deniz Kitabevi.
- Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

<sup>56</sup> Metinde “maṭūṭra maṣbūt” şeklinde yazılmıştır.

- Kütükoğlu, M. (2018). *Osmanlı Belgelerinin Dili*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Parlatır, İ. (2016). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Risâle-i Elkâbât Münşeât-ı Muhtelif*e. Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi Nr. 19hk4584-5.
- Şemseddin Sâmî. 1317. *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaâdet: İkdâm Matbaası.
- Uzun, M. (2006). Münşeât. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 32, s. 18-20). Ankara: TDV Yayınları.

### Eserden Varak Örneği





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 129-149.  
Geliş Tarihi-Received: 27.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 07.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1443960

# Divan Şiirinde Halk Kültürünün İzleri: XIX. Yüzyılda Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)\*

*Traces of Folk Culture in Divan Poetry: Transitional Periods in the 19th Century (Birth-Marriage-Death)*

Oğuz YILDIRIM\*\*  
Yavuz KÖKTAN\*\*\*

### Öz

Tüm uygarlıklarda sözlü edebiyat ve folklor yazılı edebiyata kaynaklık etmekte ya da yazılı edebiyatı etkilemektedir. Dolayısıyla yazılı edebiyatta da sözlü geleneğin ve halkbiliminin ürünlerinden faydalanır. Bu sebeple bir kültür merkezinin edebiyat ve sanat metinlerinde o topluluğu oluşturan halkın kültürel değerlerinden bazı öğelerin yer alması kaçınılmazdır. Çünkü edebiyat ve sanat eserlerini oluşturanlar, temsil ettikleri toplumun kültürüyle yoğurulmuşlardır. Divan şiiri yüzyıllar boyunca yüksek bir zümre hitap ettiği ve halka hitap etmediği ve halk kültüründen uzak olduğu hususunda eleştirilere uğramıştır. Fakat bu şiir geleneğinin her ne kadar toplum yaşantısını yansıtmadığı söylene de toplum yaşantısından uzak bir gelenek değildir. Bu geleneğin temsilcileri de diğer şairler gibi metinlerinde halk kültürü öğelerinden, halkın âdet ve geleneklerinden, halkın atasözü ve deyimlerinden yararlanarak geçiş dönemlerinden bahsetmişlerdir. Bu dönemler çerçevesinde birçok inanç, âdet, töre, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek bu dönemleri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların amacı kişinin yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden korumaktır. Bu bağlamda çalışmamızın amacı, insan hayatının başlıca üç geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm konularının XIX. yüzyıl divan şiirinde yer alan izlerini gün yüzüne çıkarmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, halk kültürü, geçiş dönemleri, 19. yüzyıl.

### Abstract

In all civilizations, oral literature and folklore source or influence written literature. Therefore, it benefits from oral tradition and folklore products in written literature. For this reason, it is inevitable that the literary and artistic texts of a cultural center include some elements of the cultural values of the people who make up that community. Because those who create works of literature and art are steeped in the culture of the society they represent. Divan poetry has

\* "XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı" başlıklı doktora tezinden hareketle üretilmiştir.

\*\* Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: oguzyildirim540@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1170-2054.

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ykaktan@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0834-2377.

been criticized for centuries for addressing a high class and not addressing the public, and being far from folk culture. However, although it is said that this poetry tradition does not reflect social life, it is not a tradition far from social life. Representatives of this tradition, like other poets, talked about transition periods in their texts by making use of folk culture elements, people's customs and traditions, and people's proverbs and idioms. Within the framework of these periods, many beliefs, customs, traditions, ceremonies, rituals, religious and magical processes are grouped together and these periods are managed in accordance with the expectations and patterns of the culture to which they are affiliated. Their purpose is to determine the person's new situation, to bless and celebrate it, and at the same time to protect the person from the dangers that are believed to intensify at this time. In this context, the aim of our study is to examine the issues of birth, marriage and death, which are the three main transition periods of human life, in the 19th century. The aim is to unearth its traces in the 19th century divan poetry.

**Keywords:** Divan poetry, folk culture, transition periods, 19th century.

## Giriş

İnsan yaşamının üç önemli “geçiş dönemi” bulunmaktadır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Kendi içerisinde birtakım alt basamaklara bölünen bu üç başlığın etrafında birçok inanış, gelenek ve görenek, töre, tören, dinsel ve büyü içerikli işlem şekillenerek söz konusu olan “geçiş”leri bağlı oldukları kültürel dairenin beklentilerine ve kalıp yargılarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Kabul gören bir inanca göre kişi bahsi geçen bu dönemlerde güçsüz kabul edilir ve zararlı etkilere açık konumdadır. Bu ritüellerin asıl amacı kişiyi tehlikelerden korumaktır (Örnek, 2000: s. 131). Geçiş ritüeli kavramını ilk kez Arnold van Gennep kullanmıştır. Gennep “Geçiş Ritüelleri” adını taşıyan çalışmasında, bu ritüelleri geçiş dönemleri bağlamında tasnif etmiştir. Çalışmasında ritüellerin geçiş törenleriyle bağlantılı olduğunu, ritüeller ile arasındaki bağın gösterilememesi, benzerliklerin kavranmaması ve ritüellerin neden var olduğunun açıklanamayışının eksikliğinden söz etmektedir (Gennep, 2022, s. 7). Gennep, tüm toplumlarda kişilerin hayatının geçiş süreçlerinden ibaret olduğunu ve düzenlenen törenler arasında büyük oranda benzerliklerin bulunduğunu ifade etmektedir. Âdet ve inançların toplum üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Toplumsal ve kültürel değişimler âdet ve inançların değişim geçirmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla âdetler geçmiş ile yeni kuşaklar arasında kurulan bir köprüdür (Artun, 2005, s. 125). Gennep’e göre, doğum, evlenme ve ölüm ilkel topluluklarda da kutsal olan şeylerin etrafında dönmektedir. Bu toplumların dinsel ve büyüsel ilkeler üzerinde oluşan geçiş süreçleri özel bir yapıya bürünmektedir (2022, s. 8). Geçiş dönemlerinde kümelenen bu inanç ve âdetler içerisinde bulunan işlemler ve uygulamalar, bir toplumun ya da bir yörenin geleneksel kültür hazinesinin ana maddesini oluşturmaktadır.

## 1. Doğum

İnsan yaşantısının başlıca üç önemli “geçiş dönemi” bulunmaktadır. Bunlardan ilki doğumdur. Dünyanın her yerinde doğum hadisesi mutlu bir vaka olarak kabul görmektedir. Dünyaya yeni gelen her birey anne ve babasının yanı sıra çevresindeki insanları da mutlu etmiştir. Genellikle küçük toplumlarda kişi sayısının artması gücün, kuvvetin çoğalması anlamına gelmektedir. Doğan çocuk aynı zamanda ait olduğu sülalenin, boyun veya aşiretin devamını sağlayacağı için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla doğum sayesinde anne ve babanın da toplum içerisindeki saygınlığı artmaktadır (Örnek, 2000, s. 131). Doğum biyolojik bir hadise olduğu kadar çevresinde birçok âdet ve inançla birlikte sosyal ve kültürel bir zemine oturmaktadır. Yaşantının başlangıcı kabul edilmesi ve toplumun yeni bir birey kazanmasının sevinci, doğumu büyük önem taşıyan bir unsur hâline getirmiştir (Kökten, 2008, s. 59). Doğumun kutsal sayılmasının yanında ailenin devamlılığına da büyük katkısının olduğunu söylemek

gerekir. Doğan bebeğin ailesine ve yaşadığı topluma faydalı bir birey olması için her türlü fedakârlıklar yapılmaktadır. Doğan çocuk, aileyi gelecek nesillere taşıyacak ve ailenin dayanışma kültürüyle güç mekanizmasını koruyacaktır (Kökten, 2008, s. 60). Dolayısıyla ailenin devamlılığı için yeni evlenen bireylerin bir yıl içerisinde çocuk yapmasının şart olduğu düşünülür. Raşit Kısacık'a göre; "Evlenen çiftlerin evliliklerinin en geç 1-2 yılında çocukları olması beklentisi vardır. Bu süre içerisinde çocuk doğmayınca, geleneksel kültür içerisinde halk hekimliği ilaçlarına bağlı olarak çeşitli çareler arandığı, ziyaretler yapıldığı, köy ebelerine başvurulduğu görülür. Hamile olan kadına yöre içerisinde; iki canlı, hamile, yerikli gibi isimler takılmaktadır." (s. 135).

Aşağıda şair, Şehzade Mehmet Reşat'ın doğumu üzerine düşürdüğü tarih beytinde, yeni doğan karşısında bütün dünyanın bayram havasında olduğunu belirtip bu hadiseden ötürü herkesin mutluluk içinde olduğunu söylemektedir:

*Hazret-i 'Abdülmecîd Hân ede hem-vâre 'îd  
Oldu bu 'ıyd-ı sa'îd içre cihân cümle şâd* (Şevkî D., Trh. 84/1)

Şevkî aşağıdaki düşürdüğü tarih beytinde, Şehzade Mehmed Reşad'ın 1844-45 yıllarında dünyaya geldiğini âleme şevk ile duyurmaktadır:

*Çıkdı birisi dedi Şevkî'ye bu târîhde  
Geldi cihân içre Şeh-zâde Mehmed Reşad* (Şevkî D., Trh. 84/6)

### 1.1. İsim Koyma

Türkçede ad, "Bir kişiyi, bir nesneyi anlatmaya, bildirmeye yarayan söz, isim; herkesçe tanınmış veya işitilmiş olma durumu, ün, nam, şöhret; anılacak değer, önem" anlamlarına gelir (*Türkçe Sözlük*, 2009, s. 12). Türk toplumunda ad verme, çocukluk ve gençlik dönemlerinde olmak üzere iki safhada olurdu. Doğumun hemen ardından çocuğa ad verilmez, bir yaşına girdikten sonra, Türk âdetlerine göre büyük bir şölen (toy) yapılır ve bu şölene katılanların en yaşlısı tarafından ad konulurdu. Gençlik çağında alınan adlar, gösterilen bir kahramanlıktan sonra, hazırlanan bir toy merasiminde ve ileri gelen şahsiyetler tarafından verilirdi (Özgü Aras, 1988, s. 332-333).

Adlandırmanın mitoloji kaynaklı bilgisi, öncelikle insanın kâinatta var oluşunun bir açıklaması olarak kabul edilen yaratılış/başlangıç/köken odaklı mitik metinlerde ön plana çıkmaktadır. Buna göre eski mitolojik düşüncede "gerçekliğin" yani var olmanın sözle, adla ve adlandırmayla yaratıldığı inancı hâkimdir. Yaratımın ana maddesi olarak "söz" öne çıkmaktadır. Söz, âdeta ilahi bir yasa gibi Tanrı'yı ve buyruğunu ifade etmesi bakımından mit dünyasında önemli bir yere sahiptir (Koçak, 2007, s. 727).

Bir kimsenin veya nesnenin adının olması da onun kâinatta var olduğunun başlıca göstergesiyken adın yok olması, o adı taşıyanın yok olmasını da beraberinde getirir. Mitolojik sistemde, ad ile eşya veya kişiler arasında bir özdeşlik kurulur ve ad ile varlığın iç içe geçtiği var sayılır. Bu bağlamda ad, varlığın ifadesini ve mahiyetini oluştururken varlığın kendisi de onda ve onunla yaşayabilir (Beydili, 2004, s. 75).

Aşağıdaki beyitte şair, Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunmuştur. Divan şiirinde âşık denilince akla ilk gelen isimlerden biri Ferhâd'dır. Şîrîn'in aşkından dolayı; ona kavuşma ümidi ile dağları delen Ferhâd'ın konu edildiği beyitte tüm âşıkların Ferhâd ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda beyit çerçevesinde Ferhâd, herkesçe bilinen bir şahsiyettir ve isim niteliği bakımından aşk kahramanı olarak tanınmaktadır. Şîrîn'in aşkıyla gayretin kazmasını tutan ve azmiyle dağları delip dillere destan olan odur:

*'Aşk-ı Şîrîn'le odur tîşe-be-dest-i himmet  
Kûh-kenlikde kosun adını Ferhâd gönül* (Zîver Paşa D., G. 223/2)

## 1.2. Kundak

Kundak, sözlükte yeni doğmuş bir çocuğun ilk zamanlarında sarıp sarmalanmasına yarayan bez olarak tanımlanmaktadır (*Türkçe Sözlük*, 2005, s. 1254). Kundak; iç, dış, bel kuşağı, kafa kuşağı, omuz bezi, kundak örtüsü gibi farklı parçalardan meydana gelmektedir. Kundağın yapımında bebek pazeni denilen bir kumaş kullanılmaktadır. Kundağın dışı ise güzel bir görüntüye sahip olması için kanaviçe işçiliği ile uğur böceği, kelebek, nazar boncuğu gibi motifler ile süslenmektedir (Özdemir, 2022, s. 76).

Zîver Paşa aşağıdaki beytinde, henüz kundakta bir bebekken bütün dünyayı karıştırıp ateşe vermeyi başarmış sevgilinin tasvirini yapmaktadır. Âşık, sevgilisi ile kundaktan beri tanışıktır. Sevgilisini kundakta gördüğü andan itibaren âşık gönlünde aşk ateşini taşımaktadır:

*Benimle ideli ülfet o tıfl kundaktan  
Harîk-i 'aşk ile dilde yanan âteştir (Zîver Paşa D., G. 101/5)*

Şeref Hanım ise, sevgilinin yüzünün ışıklar saçtığını ve âşığın onu kundakta görünce kendinden geçtiğini söylemektedir. Kendisinin de bu güzellik karşısında şükrettiğini ve beyti ondan yazdığını belirtmektedir:

*Rûy-ı pür-nûrını gördükde Şeref kundakta  
Söyledim ben de bu nazmı o zamân şükrâne (Şeref Hanım D., Trh. 56/4)*

## 1.3. Beşik

Beşik, bebeğin rahat etmesi ve uyurken sallanabilmesi için yapılmış bir araçtır (Nauanova, 2020, s. 103). Geçmiş zamanlarda göçebe yaşam tarzında kolaylık açısından at ve deve üzerinde tasarlanan bu araç, gündelik yaşamı kolaylaştırmak adına büyük öneme sahiptir. Beşik, yeni doğmuş bir bebeğin vücudunun rahat etmesi ve sağlıklı olabilmesi için önemlidir.

Şeref Hanım aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed'in ciğer parçasına kötülük etmeye kalkışacak kişiyi beşikteki bebeğin bile ayıplayacağını söylemektedir. Beşiğin burada bebeklerin yatırılması için kullanılan ve yaşam kolaylığı sağlayan bir araç olduğunu görüyoruz. Ayrıca bırakın büyük birini, küçücük bir çocuğun bile bu eylemi kabul etmeyeceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla beşiğin her dönemde kullanılan bir araç olduğu da görülmektedir:

*Kim ider âh ciger-gûşe-i Peygamber'e kasd  
Ta'n iderse yeri varsa ki beşikde sibyan (Şeref Hanım D., K.18/15)*

Nazîf ise aşağıdaki beyitte, Hz. İsa'ya atıfta bulunmaktadır. Allah tarafından peygamberlik rütbesinin verildiğini ve daha beşikte iken Allah'ın ikramının ona ulaşım İncil'in ona teslim edildiği söylenmektedir:

*O bir 'Is'ibni Meryem kim anı Hakk eyledi tebcil  
Zuhur itdi aña İncil besikte Hak sadâ geldi (Nazîf D., G.195/4)*

## 1.4. Dâye (Sütanne)

Dâye; sütanne, dadı anlamındadır. Divan edebiyatında dayenin özelliği, çocuğu naz u niyaz ile büyütmesidir (Pala, 2017, s. 108). Eskiden kadınların çocuklarını emzirememesi durumunda bu işi yapması için bir kadın tutulurdu. Bu iş için; sağlığı iyi olan, gittiği evi kendi evi gibi görüp çocuğu evladıyla bir tutan ve başka yeri olmayan kadınlar tercih edilirdi (Aşçı, 2020, s. 28). Bu hizmetçiler çocuğun tüm ihtiyaçlarını

gideren ve mürebbiyelik yapan kişilerdir. Divan şiirinde dadının yer aldığı şiir parçalarında oğlan, süt, emzirmek, kucak vb. sözcüklerle tenasüp oluşturulduğu görülmektedir (Özkan, 2007, s. 197).

Şevkî aşağıdaki beytinde, çocuğu gönle, aşkı da dadiya benzetmiştir. Gönülün aşktan uzak düştüğünü söylemekte ve yardım talebinde bulunmaktadır. Bu durum karşısında hiçbir eğlencenin gönül hoş tutmayacağını ifade etmektedir. Eskiden çocukları eğlendirmek için tef ve tambur gibi müzik aletlerinin çalındığı bilinmektedir. Şair de burada sevgilisinden ayrı düşmüş bir âşık için ne yapılırsa yapılsın onun mutlu edilemeyeceğini söylemektedir:

*Dâye-i 'aşkından ayrıldı gönül tıflı meded  
Ol sebedendir ki eğlenmez def ü tanbûr ile (Şevkî D., G. 108/4)*

Enderunlu Vâsîf'ın aşağıdaki şiirinde ise bir annenin kızına verdiği öğüt görülmektedir. Annesi kızına sokaklarda çok dolaşmamasını, erkeklerle arasında mesafe olmasını, evde yalnız kalmaya alışmasını ve dadısına ev işlerinde yardım etmesini öğütler. Burada bir nevi kız çocuğunun edep ve adab dairesinde nasıl yetiştirilmesi gerektiği gözler önüne serilmekte ve geçiş dönemlerinin gelenek ve göreneği yaşatma ve gelecek nesillere aktarma işlevlerine atıfta bulunmaktadır:

*Erlere etme pencerelerden alış-veriş  
Dadına gâhî yardım edip sen de gör ki iş  
Yağ bağlasın yüreği ninenün karış karış  
Tek dur küçükken evde oturmaklığa alış  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol (Enderunlu Vâsîf D., Mh. 216/22).*

Hanyalı Nûrî ise, içkiyi bebek ile özdeşleştirmiştir. Bu bebeğin dadısını sürahi, annesini küp olarak vasıflandırmıştır. Bebeğin beşiğini kâseye benzetip, içki dağıtan sakiyi ise ebesi olarak tanımlamaktadır:

*Dâyesi bülbüledir mâderi hum tıfl-ı meyin  
Mehdidir kâse vü sâkî ebesidir güyâ (Hanyalı Nûrî D., G. 40/2)*

Zîver Paşa ise, aşkı gönül bebeğinin sütanesi olarak tanımlamaktadır. Bedeni ise beşiğe benzetmektedir. Canın aşktan dolayı bu bedendeki ciğer kanını emdiğini söylemektedir:

*Emmede hûn-ı ciğer gehvâre-i cismimde cân  
'Aşk kim tıfl-ı dilin oldukça şîr-i dâyesi (Zîver Paşa D., G. 334/3)*

## 1.5. Sünnet

Sünnet sözlükte, erkek çocuğun erkeklik organının ucundaki derinin çepeçevre kesilmesi olarak tanımlanır (*Türkçe Sözlük*, 1998, s. 2051). Sünnetin çocukluk döneminde yapılması gerekmektedir. Dinî yönden, bu eylem Hz. Muhammed'in buyruklarıyla Müslüman topluluğun uyguladığı dinî bir kural olarak görülmektedir (Şişman, 2002, s. 453). Türk toplumunda, sünnete son derece önem verilmektedir. Bu törenler bayram havasında geçmekte ve akrabaların katılımıyla takılarla süslenmektedir (Şişman, 2002, s. 453). Osmanlıda sünnet düğünlerinde önceden hazırlıklar yapılır. Ferman çıkarılır, davetli listesi hazırlanır, yemek hazırlıkları yapılır, sünnet çocuğu giydirilir, hokkabaz gösterileri, at yarışları, cirit oyunları, rakkas ve çengi gösterileri, fener alayları düzenlenirdi. Günümüzde de bu eylemlerin birçoğu uygulanmaya devam etmektedir. Sünnet düğünlerinin anlatıldığı bir tür olan sûnameler, Osmanlı saray ve toplumunun belirli zamanlardaki yaşamını, zevk ve eğlence kültürünü, kıyafetlerini, oyun ve eğlence



alışkanlıklarını, dönemin gelenek göreneklerini anlatması ve sosyoloji ile halkbilimi açısından önem taşımaktadır (Aynur, 2009, s. 565).

Şeref Hanım aşağıdaki düşürdüğü tarihte şehzadelerin ikisinin de sünnet olduğunu söylemektedir:

*Sen de 'arz eyle Şeref târîh-i ceoher-dârını  
"Sünnet icrâ itdiler birden iki şeh-zâdeler"* (Şeref Hanım D., Trh. 24/7)

Trabzonlu Emin Hilmi de sünnet hakkında düşürdüğü tarihinde Şehzade Ahmed'in sünnetinin örnek alınarak bir sünnet düğününün tertip edildiğini ifade etmektedir:

*Anı etdirdi sûr-ı pür-surûr u yümn ile sünnet  
Edip sıdk ile işte imtisâl-i sünnet-i Ahmed* (T. Emin Hilmi D., Trh. 76/10)

Şevkî ise düşürdüğü tarihinde Hasan Beg'in oğlunun sünnetini anlatmaktadır. İlk oğlunu övmekle başlayıp ikinci oğlu Hıfzı Beg için Allah'a bu eylemi tekrar nasip etmesi hususunda duacı olmaktadır:

*Olundu sünnet ol ferzend-i pâki yümn ü devletle  
Nasîb etsin diğêr mahdûmudur Hıfzı Beg'e Mennân* (Şevkî D., Trh. 104/2)

## 1.6. Ebe

Doğum işini yaptıran kadın veya nine için bu tabir kullanılmaktadır (Öztürk, 2019: 66). Doğum işini yaptıran bu tecrübeli kadın, eskiden kırk gün süreyle gelip bebeği yumurta sarısı ile yıkardı. Kırk günün sonunda bu hizmetleri karşısında kendisine çeşitli hediyeler verilir (Altınkaynak, 2016, s. 50).

Enderunlu Vâsıf'ın aşağıdaki beytinde "Pınara gidip Bekir Paşa'dan gebe kalma. Dokunulmamış, tertemizsin dul olma. Evvel girer, bozar sonra sana ebe getirmez. Temiz öğüdümü kirletme, kulağına küpe yap. Sokak süpürgesi olma, kadın kadıncık ol." diyerek ebeyi doğum yaptıran bir kadın olarak göstermiştir:

*Çıkıp pınara kalma Bekir Paşa'dan gebe  
Bıkr ile pâk ü pâkîzesin olma seyiyibe  
Evvel girer bozar sonra getirmez sana ebe  
Kirletme pâk pendimi kıl gûşuna küpe  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol* (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/3)

## 2. Evlenme

Evlilik, iki kişinin yaşamını birleştirmesiyle meydana gelir. Erkek ve kadına yeni bir rol bahşeden evlilik ile aile olmanın ilk adımı atılmış olur. Evlilik adımıyla erkek ve kadın artık karı koca olup; ebeveyn olmak için çevrenin ilk olarak öne sürdüğü şartı sağlamışlardır (Altun, 2004, s. 89). Geçiş dönemlerinin ikincisi kabul edilen evlilikle ilgili birçok ritüel, âdet, gelenek, dinsel ve büyüsel tören uygulanmaktadır. Bunun temel nedeni bireyin geçiş dönemi sırasında korunması, kutsanması ve yeni statüsünün belirgin konumda olmasıdır (Artun, 1998: 23). Öğüt Eker, "Evlilikte uygulanan ritüellerin hepsinin ortak gayesi, evlenen kişilere, saadet, bolluk, bereket, refah getirmek; soyun sürmesini sağlamak ve her türlü kötülüklerden korumaktır." ifadelerini kullanmaktadır (2000, s. 99). Aile kurumunun evlilik yoluyla başlaması, diğêr toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da bu kurumun önemli bir yere sahip olmasına yardımcı olmuştur. Evlilikle ilgili gelenekler dünyanın her yerinde görülmektedir. Eşlerin seçimi, sayısı ve uygulanan törenler topluluğun kültürüne göre değişiklik göstermektedir (Kökten, 2008, s. 143).

## 2.1. Çeyiz

Arapça “cihaz” dan gelen çeyiz, gelin için hazırlanan sandık eşyası, kızın baba evinden götürdüğü mal ve mülktür. Geleneksel kültür içerisinde, kız çocukları daha ergenlik çağına gelmeden bu hazırlıklara başlandığı bilinmektedir (Eroğlu, 2008, s. 176). Türk toplumunun düğün geleneğinde çeyiz; gelinin ev ve mutfak eşyası, işlemeli ve dantel örtüleri, havluları, takı ve giysileridir; damadın düğün masrafları, başlık parası karşısında sunduğu eşyalardır. Bu eşyalar evlenene kadar sandık içinde saklanır ve gelinin evine de sandıkta taşınır. Sandığın kullanım amacı, her gün kullanılmayacak kadar değerli eşyaların saklanmasıdır. Günlük kullanılan eşyalar ise dolap içlerine rahatlıkla ulaşılabilecek şekilde bohçalarla yerleştirilirdi (Yalçın Usal, 2010, s. 160).

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde âşığın sevgilisinin çeyizinden bahsetmektedir. Sevgilisi bu çeyize el sürmeden yani kıymet vermeden onu açık artırmayla satışa sunmuştur. Bir nevi diğer âşıklara mavi boncuk dağıtmakta ve feleğe gönderme yapmaktadır:

*Biñ hevesle düzilen bunca cihâz u mâli  
Sürmeden destini lâyık m'ola şâyân-ı mezâd* (Şeref Hanım D., Trh.1/30)

## 2.2. Meşşâta

Meşşâta gelin süsleyen, kadın tuvaleti yapan kadın anlamına gelmektedir. Divan şiirinde meşşâtanın, yüz ve yüzdeki ben ile meşgul olduğu bilinmektedir (Pala, 2017, s. 311). Meşşâta eski toplumumuzda süslenme konusunda ilgisi olan kişilere hizmet eden ve onların başlarının düzenlenmesinde ve yüz yazısı hususunda estetik maharetleri bulunan tecrübeli bir kadındır. İlk başlarda bu kadınlar başından tek nikâh geçmiş Müslüman bir kadın iken baş yapmak bir meslek hâline geldikten sonra gayrimüslim kadınlara da başvurulmuştur. Bahsi geçen bu kadınlar mesleklerini yalı ve konaklarda gayri resmî olarak icra etmişler ve zenginlerin gedikli hâline gelmişlerdir (Pala, 2004, s. 367). Meşşâta zengin insanların yanında fakir insanların da hizmetini görürdü. Düğün hazırlıkları sırasında gelini süsleme ve başını bağlama vazifesi ona devredilirdi. Mesleğini icra ederken gelini baştan aşağı süslerdi. Yerine göre göze sürme çeker, saç tuvaleti, başlık, yüz boyama, serpuş bağlama, hotoz giydirme, mücevher takma gibi işleri yerine getirirdi. Gelinin saçlarını türlü şekillerde tarayıp farklı bir görüntü oluşturmaya çalışan ve saçlara çeşitli mücevherler takan bu kadınlar günümüzde güzellik salonları ile özdeşleşmiştir (Pala, 2004, s. 368).

Şevkî aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarının şekil itibarıyla dağınık ve perişan olduğunu söylemektedir. Bu dağınıklık âşığı da etkilemekte ve onu paramparça bir hâle sokmaktadır. Meşşâta eski dönemlerde kadınları süslerken mutlaka yanında bir ayna ve tarak bulundururdu. Beyit içerisinde de âşık kendisini perişan ve gönül süsleyen bir meşşâtaya benzetirken aynı zamanda bir tarak olduğunu ifade etmektedir. Sevgilisinin saçının teline bile muhtaç olan âşık tarağın saçta dolaşmasını kıskanmakta ve kendini tarak olarak tanımlamaktadır:

*Çâk çâk idim dili sad-pâre zülf-i yâr ile  
Ben perîşânım dili meşşâtayım hem şâneyim* (Şevkî D., G. 87/5)

Osman Nevres ise beytinde, sevgilisinin saçlarını tarayan meşşâtaya tepki gösteren bir âşık portresi çizmektedir. Divan şiirinde âşık, sevgilisine dokunma şöyle dursun kavuşma ümidi ile yanıp tutuşurken başka birinin onu süslemek için saçlarına dokunmasını kabullenemeyip çılgına dönmektedir:

*Mecnûn olurum zülfünü meşşâta tararken  
İllâ ki büküp gerden-i sîmîne sararken* (Osman Nevres D., G. 9/1)

### 2.3. Kına Yakma

Arapça “hınâ, hınnâ” olarak bilinen kına “kına ağacının kurutulmuş yapraklarından üretilen, saçları ve elleri boyamak için kullanılan toz olarak bilinir (*Türkçe Sözlük*, 2005, s. 1155). Divan şiirinde bu süs eşyası âşığın kanı ile bağlantılı olarak konu edilir. Sevgilinin eli için âşığın kanı kına olarak görülür (Pala, 2017, s. 204). Kına yakmak bir âdet olarak görülmektedir. Eski Türk inanç sisteminde adak edilmiş ve seçilmiş bir şeyi göstermek için kına işaretini taşıyan tüm canlı ve cansız varlıkların kutsal olduğuna inanılır ve onlara dokunulmazdı. Bu varlıklara dokunan kişilere uğursuzluk geleceği düşüncesi hâkimdi. Bu varlıklar koruma altına alınmış ve adanmış olarak kabul edilirdi (Kalafat, 1996, s. 51).

Kına yakılması sırasında gelinin ve güveyin avuç içine kısımet için para konulmaktadır. Bu durumun onları ömürleri boyunca kötülüklerden koruyacağı düşüncesi yaygındı. Bunu bir tür saç olarak görmek de mümkündür. Geline kına yakılması esnasında başına al bir örtü örtülmesi, al basmasından korunmak için yapılan bir inanç ritüelidir. Kötülük ve nazarlardan korunmak için bu sırada gelinin yüzü örtülmektedir (Artun, 1198, s. 4-28).

Kına yakma işlemi köy düğünlerinde nikâhlanma kadar önemli bir yere sahiptir. Düğün esnasında geline mutlaka kına yakılır ve kınası yakılan kızın artık geriye dönüşü yoktur. Kız evleneceği erkekle nikâhlandığını eline yaktığı kına ile halka ilan etmektedir (Solu, 1987, s. 367). Kına yakma işlemi kocası hayatta olan ve ayrılmamış bir kadının yakması uygun görülmekeydi. Kına yakılırken ağıtlar yakmak ve gelinin ağlamasını sağlamak Anadolu'nun her yerinde bir gelenek olarak uygulanırdı. Kına gecesinde ağlamayan kız ayıplanır; kızın ağlamaması kızın ailesini unutacağı şeklinde yorumlanır ve bu tavır saygısızlık olarak kabul edilirdi (Altun, 2004, s. 265-268). Kına toz hâlde bulunur, yeşil renkte olan bu madde suyla karıştırılıp yakıldıktan sonra kırmızı renge dönüşür. Ele yakıldığında kınanın tutması yani istenilen renge sahip olması için el bir bezle sarılır.

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin avuç içindeki kırmızılığa yeşil yapraklı bir kınanın sebep olduğunu söylemektedir:

*Hat-ı nev-hîzdir gül-gûn eden ruhsâre-i şermi*  
*Kef-i 'ismetde humret sebzi-i berg-i hinâdandır* (Osman Nevres D., G. 88/5)

### 2.4. Nahl Süsleme

Nahl, Arapça bir kelime olup “hurma ağacı” anlamına gelmektedir. Nahl, eski dönemlerde bal mumundan veyahut gümüştan yapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla süslü ağaca denilmekteydi. Halk arasında teşbih suretiyle meyveleri, çiçeği çok olan ağaç ve fidan olarak da bilinirdi (Onay, 2016, s. 309). Gümüş veya bal mumundan yapılma ağaç taklidi olan bu süs, insan boyunu aşacak düzeyde yapılabilirdi. Dallarına meyve ve yaprak mahiyetinde süs eşyaları takılırdı. Hazırlanan bu nahiller daha sonra gelinin ve sünnet çocuğunun önünden geçirilip gerdek odasına bırakılırdı (Pala, 2017, s. 347). Alayın önünde götürülen bu nahiller, çeşitli büyüklüklerde yapılırdı. Büyüklerin boyu 9 ile 12 m., küçüklerin ise 2 ile 4 m. arasındaydı. Büyük nahillerin sokaklardan geçmesi imkânsızdı. O yüzden evlerin engel teşkil eden saçakları, cumbaları yıktırılıp sonrasında yenisi yapılıyor ya da sahibine parası ödeniyordu. Servi ağacı biçiminde yapılan bu süs eşyaları sadece saray düğünlerinde değil halk düğünlerinde de yaptırılıyordu. Dolayısıyla her aile kendi maddi varlığına göre nahl yaptırabilirdi. Fakat bu eşyaların ucuza yaptırılması pahalı olanlardan manevi değerinin düşük olduğunu göstermezdi. Günümüzde hâlâ bazı köylerde hazırlanan

nahiller bulunmaktadır. Nahilleri düğünlerde kız tarafı hazırlar, sünnet düğünlerin de ise sünnet olacak çocuğun ailesi tarafından hazırlanırdı (Nutku, 2006, s. 299-300). Hazırlanan bu nahiller en büyüğü en önde gider ve onu şeker bohçaları, tatlı sinileri, çeyizler, şerbet sürahileri, mücevher kutuları takip ederdi. İkinci olarak hazırlanan nahil ise gelin arabasının önünde yanlarında iki süvari eşliğinde hareket ederdi.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde nahli, gelinler için hazırlanan süs ağacına benzetme maksadıyla kullanmıştır. Şal örtüsünün üzerindeki leylak çiçeklerini, hazırlanan nahlin üzerindeki süs eşyalarına benzetmektedir:

*Sarıldı nahl-i leylâk üzre gûyâ bir çiçekli şâl  
Bakup serv ü sanavber bâd-i reşk ile çenâr oldu* (Şeref Hanım D., K. 22/11)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, sevgiliyi servi ağacına benzetmiştir. Servi ağacı ile uzunluk açısından benzeyen nahl burada sevgilinin uzun boyu ve ince beli ile bağlantı kurularak sunulmaktadır:

*Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ  
Sarâyındır bu gönülüm anda eşkim cûy-bârımdır* (Leylâ Hanım D., G. 31/5)

Keçecizâde İzzet Molla ise aşağıdaki beytinde nahli arzu ağacına benzetmiştir. Sonbahar rüzgârı âşığın ümidini ve düşlerindeki sevgiliye kavuşma arzusunu yok etmiştir:

*Bâğ-ı ümmîdümüze bâd-ı hazân oldu vezân  
Kurudu nahl-i emel hem-semer-i endişe* (K. İzzet Molla D., G. 461/5)

## 2.5. Saçı

Saçı, düğünlerde misafirlerin gönderdiği hediyelere denilmektedir. Eski zamanlarda para, buğday gibi hediyeler gelinin başından saçılırken, sonraları çeşitli düğün hediyeleriyle bu bir gelenek hâle getirilmiştir (Onay, 2016, s. 354).

Türk toplumunda geline, baba evinden alınıp gerdek anına kadar çeşitli saçlar verilmektedir. Bu uygulamalardaki amaç, gelin ve güvey olan kişinin birleşmesine mani olabilecek iyeler/cinler/arvaklar için tedbir almaktır. Bu bağlamda saçıyı saçan kişiler, kaza-belayı defettiklerine inanır ve bu saçıdan yararlananlar da bunun kendilerine uğur ve bereket getireceği düşüncesiyle onu uzun süre saklarlar (Köksal, 1996, s. 76).

Divan şiirinde saçı; düğün, gelin ve damat kavramları etrafında kullanılmaktadır. Saçı geleneğinde, sadece düğünlerde değil sair zamanda alınan sevinçli bir haberden dolayı da saçı yapıldığı görülmektedir. Bu gelenek şiir içerisinde bazen sevgilinin amber kokulu saçlarına, bazen tabiat olaylarına benzetilmiştir. Bunlar kimi zaman bir yağmur, kimi zaman bir kar yağışı, kimi zaman da bahar mevsimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok şair, şiirlerinde yağın kar tanelerini ve bahar mevsiminde açan çimenliklerdeki beyaz çiçekleri saçı geleneği ile ilişkilendirmiştir (Kurtoğlu, 2009, s. 92). Bu bağlamda saçı hangi gayeyle yapılırsa yapılsın aslında bir şeyler ikram etmeyi ve cömertliği barındırır. Cömertlik ise elde bulunan her şeyin kiskanılmadan sunulması anlamına gelmektedir. Şairler de cömertlik denizinde saçı ile ilişki kurarak en önemli varlıkları olarak gördükleri şiirlerini saçtıklarını söylerler (Kurtoğlu, 2009, s. 94).

Osman Nevres beytinde, gözyaşlarını inciye benzetmiştir. Yine beyit içerisinde sultanların ayaklarına karşılama törenlerinde inci vb. taşlar saçılması hadisesine telmih yapmıştır:

*Le'âl-i eşkimi hep pâyına nişâr ederim  
O şâh-ı hüsn bu şeb gelse ger otağ-ı dile* (Osman Nevres D., G. 277/4)

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde, eski zamanlarda sevgiliye aşkını ispat etmek adına para saçma eylemine hatırlatma yapmıştır. Sevgili burada gelin olarak düşünülmelidir. Düğünde para saçma âdetinin geline bereket getirmesi, bereketli gelmesi amaçlanır. Bu beyit çerçevesinde sevgiliyi görme ümidi ile paralar saçan bir âşık figürü yaratılmıştır. Âşık her gece aşkının çokluğundan paralar saçmakta ve gözyaşı paralarını tüketmektedir:

*Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi  
Hâk-i pâ-y-ı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb* (Leylâ Hanım D., G. 11/6)

Eşref Paşa ise aşağıdaki beyitte bayram sabahı saçılan mücevher, şekerleme gibi saçılara gönderme yapmıştır:

*Cevher-i zâtı ola zâver-i dürc-i iqbâl  
Seher-i 'ıyd ede tâ kim güher-feyz-i nisâr* (Eşref Paşa D., K. XXIV/ 109)

Bursalı İffet aşağıdaki beytinde, sevgilinin ayağına saçmak için gönül hazinesinde tükenmeyecek inciler barındıran bir âşık tasviri yaratmıştır:

*Pâyına nisâr eylemege yârün ey 'İffet  
Gencîne-i dilden ki dükenmez güherim var* (Bursalı İffet D., G. 36/5)

Keçecizâde İzzet Molla ise bu geleneği, nisan yağmuru ve inci arasında bağ kurarak işlemiştir. Sevgilinin eli bulut gibi inciler saçmış ve bahar bulutu bile bu lütuftan yararlanmak istemiştir:

*Oldukça desti dürc-nisâr lütfun umar ebr-i bahâr  
'Ahdinde her bir çeşmesâr dünyâ vü mâ-fî-hâ sebîl*  
(K. İzzet Molla D., Trh.136/7)

## 2.6. Gerdek

Steingass, girdek sözcüğünü “küçük bir hanedan çadırı; büyük bir yuvarlak çadır; gelinin odası” şeklinde anlamlar vererek açıklamıştır (1998, s. 1080). Medeni veyahut dinî nikâh kıyıldıktan sonra gelinle damadın bir ara gelmesine gerdek gecesi denilmektedir (Artun, 2005, s. 167). Bu olay gelin ve damadın evliliğini toplumun geçerli kıldığı anlamına gelir. Çiftin kalacağı gerdek odasına damat arkadaşları tarafından sırtı yumruklanarak gönderilir. Damadın dinî yönün ağır bastığı yörelerde namaz kılarak gerdek odasına girdiği bilinmektedir. Gelinle damadın karı koca konumunda oldukları bu geceye “zıfâf gecesi” adı verilmektedir. Şehirlerde, maddi imkânı olan bireyler gerdek gecesini tatil bölgelerinde otellerde geçirmektedir ve buna balayı denilmektedir (Örnek, 2000, s. 197-198).

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, söylenen sözlerin kutsallığını ve tazeliğini vurgulamak için gelin odasına gelen yeni gelinle bağlantı kurmuştur. Gelinin giydiği süslü elbiseyi kendi ağzına benzetmiştir:

*Beyân kim nev-'arûs-ı hacle-gâh-ı râz-ı kutsidir  
Dehânımdır anın meşâta-i tezyîn-i elvanı* (Eşref Paşa D., K. 27/88)

Eşref Paşa bir başka beytinde ise güveyin gerdek odasında gelinin yüzündeki örtüyü kaldırma hadisesine gönderme yapmıştır. Gelin odasına herkesin giremeyeceği orasının kutsal olduğu ve gelinle damadın orayı kullanabileceğini söylemektedir:

*İdinci ref'-i tütuk nev 'arûs- hükmün halk  
Hep oldu haclegeh-i istikâmete mahrem* (Eşref Paşa D., K. 2/33)

Keçecizâde İzzet Molla ise, beyitte güneşi yastığa, ayı yatağa, arşı ise gerdeğe teşbih etmiştir. Hz. Fatma'ya doğum esnasında gece ve gündüz yardımında bulunmuş, Hz. Fatma yatak odasına teşbih edilen arşta aya benzeyen Hz. Hasan'ı ve Güneş'e benzeyen Hz. Hüseyin'i dünyaya getirmiştir. Burada şairin, gökyüzünü gelin odasına benzettiği açıkça görülmektedir:

*Mihr bâlîn mâh pister 'arş-ı a'zam hacle-gâh  
Validündür hazret-i Zehrâ'ya hem-ser rûz u şeb* (K. İzzet Molla D., K. 5/45)

Osman Nevres ise aşağıdaki beytinde, gelin odasının önemini vurgulamak istemiştir. Şair gelin odasını gül bahçesinden daha evlâ görmekte ve onun yerini başka bir şey alırsa sevgiliye duyulan aşkın büyüünün bozulacağını ifade etmekte ve ikbalde talihte gözü olmadığını söylemektedir:

*Neyleyim hacle-gehin gülşen-i ikbâliñ kim  
Gözüme zülf-i 'arûs ejder-i pîçân görünür* (Osman Nevres D., G. 93/4)

## 2.7. Yüz Görümlüğü

Damadın gerdek gecesinde geline verdiği hediyeye yüz görümlüğü denilmektedir (*Türkçe Sözlük*, 2005, s. 2216). Gerdek gecesinde gelinin yanında bir yenge mutlaka bulunmaktadır. Yenge, gelin ve damadı bir araya getirerek odadan çıkar. Bu sırada gelin hiçbir surette konuşmaz ve damadın atacağı adımları bekler. Damat ise gelini konuşturmak için çeşitli yöntemler dener. Damadın gelini konuşturması için tek çaresi "yüz görümlüğü" adı verilen armağanı ona takdim etmesidir (Santur, 2004, s. 12). Keçecizâde İzzet Molla da beytinde, yüz görümlüğü geleneğine yer vermiştir. Gerdek gecesindeki duyguları dile getirmek isteyen şair, damadın görüntüsünü gören gelinin heyecanlandığını ve yüz görümlüğü hediyesini beklerken korkuya kapıldığını anlatmak istemiştir:

*Yüz görümlük genc-i fikri verdi dâmâd-ı hayâl  
Haclegâh-ı vehme geldikde nigâr-ı hûlyâ* (K. İzzet Molla D., G. 6/2)

Şeref Hanım da bu geleneğe atıfta bulunarak düğün sonrasında yüz görümlüğü geleneğini şiirine konu yapmıştır:

*Düşdi bir târîh-i cevher yüz görümlüğü ona  
Kıldı sûr-ı izdivâc Gâlib Efendi müjdeler* (Şeref Hanım D., Trh. 23/9)

## 2.8. Duvak / Duvak Günü/ Paça Günü

Düğünün ertesi sabahına "duvak" adı verilmektedir. Bu törenin yapılmasının en önemli amacı kadının bakireliğinin kutlanması ve bunun topluma duyurulmasıdır. Bir başka amacı da gelinin evinin önceden gezilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılmasından dolayı düğün sonunda gelinin çeyizlerini ve eşyalarını görmektir. Düğünde gelini göremeyen kişiler onunla tanışmak için bu törene katılırlar. Bu da yeni bir ortama giren kadının çevresiyle olan ilişkilerini kuvvetlendirecek bir aşama olarak kabul edilir. Bu törene katılan kişilere uygulamanın yapıldığı yöreye has yemekler sunulur ve türküler eşliğinde eğlence tertip edilir. Bu tören, İstanbul'da "paça günü", Toroslar bölgesinde "çarşaf", Mudurnu ve Çivril'de "duvak", Hatay ve Kerkük'te "suphe", Isparta'da "gelin ertesi" şeklinde isimlendirilmektedir (Eroğlu ve Özkanat, 2014, s. 273). Tekirdağ'da düğün ertesinde düzenlenen törene "gelin paçası" adı da verilmektedir. Gelin paçası kadınlar ve kızlar arasında düzenlenir. Bahsi geçen bu günde gelin gidilen evin kadınları bindallı giyerler diğer kadınlar ise normal kıyafetle törene katılırlar. Bu tören esnasında maniler, türküler söylenir; çeşitli oyunlar oynanır (Artun, 1998, s. 4-28).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki muhammesinde paça gününün özelliklerini sunmaktadır. Kadınların çiçekli entariler giydiğini ve bir nevi güzellik yarışına girerek birbirlerini kıskandırmak istediklerini aktarır. Şiire konu olan kadının kâhküllerine şekil verip süslenmesi gerektiğini söylemektedir. Bu öğütleri verdikten sonra da gelenek içerisinde bu törenlere katılan gelinlik kızların kısmetlerinin açılacağını ifade etmekte ve bir yiğidin onu görüp kısmetinin açılacağını dile getirmektedir:

*Çekdir çiçekli 'anterine telli bir şerit  
Akranlarına paça günü gey de körlük it  
Kâküllerünü bağla saçı düğününe git  
Alır seni belki bugünlerde bir yigit  
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol* (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 216/27).

## 2.9. İç Güveyi Gelmek

İç güveyi gelmek, evlenilecek kadının ailesinin evinde yaşamak anlamına gelmektedir (Parlatır, 2012, s. 689). İç güveyi evlilikte damat, yaşamak için rahat bir hayatın temelini oluşturmaktadır. Gelinin babasının desteği ve mirası ile hayatını güvence altına almak istemektedir. Genellikle bu durumlarda erkeğin ekonomik gücünün zayıf, kız tarafının ise ekonomik imkânlarının yüksek olduğu görülmektedir (Irmak ve Taş, 2012, s. 223). Bu âdet, erkek çocuğu olmayan ailelerde soyun devamı tehlikeye düşecek endişesiyle daha yaygın olarak görülmektedir. Bu endişe, akrabalarından herhangi birinin çocuğu ile kızlarını evlendirmek suretiyle damadı kendi evlerine almaları olarak giderilmeye çalışılmaktadır (Coşkun, 2014, s. 16).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, feleğin yaşlılığından kaynaklanan bir bilgiyle “köhne, eski, yaşlı” olduğunu söylüyor ve bu dünyaya ve feleğin varlığına aldanıp ona inananların, yaşlı bir kadına iç güveysi girmeye benzer bir durumda olduklarını dile getiriyor. Beyit çerçevesinde mizahi olarak iç güveyi olarak bir eve giren erkeğin çektiği çileler ve ezildiği durumlar işlenmiştir. Bu bağlamda ihtiyar bir kadına benzetilen felek için -yani yaşlı bir kadın uğruna- eziyet çekmenin manasız olduğu söylenmektedir:

*Şu zen-i köhne için çekme revâ mı kahrın  
İç güveysi gibidir çarha olanlar dâmâd* (K. İzzet Molla D., G. 85/2)

## 2.10. Mendile Altın Oya İşleme

Eski zamanlarda işleme sanatının en nadide örneklerinden birisi de mendillerin yüzüne ve kenarlarına yapılan çeşitli süslemelerdir. Topkapı Sarayı Müzesi'nin işlemler kısmında, kenarları ipek ve altın tellerle nakışlı mendiller bulunmaktadır. XIX. yüzyılda da altın işlemeli mendil kullanımı, İstanbul'un zarıflığının sembolü olarak görülmektedir (Sürür, 1976, s. 25).

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki şarkısında, “Mendiline altın oya işleyip parlak yanağını [daha da] parlatmış. Dün onu doya doya seyrettim. Güzelliği pırlanta gibi çok parlaktı.” diyerek sevgilisinin mendiline altın oya nakşettiğini dile getirmektedir:

*İşledip mendiline zerîn oya  
'Ârız-ı tâbânına vermiş foya  
Dün temâşâ eyledim doya doya  
Hüsnü pırlanta gibi pür âb ü tâb* (Enderunlu Vâsıf D., Şr. 22/3)

### 2.11. Gelin- Görümce/Kaynana Çekişmesi

Toplumun en küçük yapı taşı olarak görülen ailenin kurulması ve sağlıklı bir şekilde ayakta kalabilmesi, her insan için önemi büyük konuların başında gelmektedir. Aile kurumunun oluşması için iki farklı kişinin birlikte yaşayacak olması farklı olumsuzluklar da doğurmaktadır. Bununla birlikte Türk aile yapısının büyük bir kısmında; baba, anne ve çocuklar olarak tarif edilen aile düzeninden farklı olarak bir ailede dede ve babaannenin bulunması söz konusudur. Bu durum da zamanının büyük bir bölümünü evde geçiren gelin ile ailenin diğer fertlerinin arasında çeşitli atışmaların ve beraberinde huzursuzlukların oluşmasına sebep olmaktadır. Bahsi geçen bu geçimsizlik genellikle kayınpeder-gelinden ziyade, kaynana-gelin arasında meydana gelmektedir. Bazı durumlarda bu geçimsizlik süreçlerine erkeğin kız kardeşi yani görümce de dâhil olabilmektedir (Kaya, 2000, s. 341-360).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde, kaynana tipini hilebaz, düzenbaz biri olarak resmetmiştir. Gelin, eltisi hakkında kaynanasını doldurmakta, bu doldurduğu da görümce eltisine taşımaktadır. Dolayısıyla bu durum gelinin diğer gelinle ve görümcesiyle arasının bozulmasına bir işarettir. Kaynananın da bu dedikodular karşısında arada kalmış olduğunu söylemek mümkündür. Şairin burada kurgu ironisi yaparak toplumun en önemli yapı taşı sayılan aile içinde yaşanan huzursuzluklara parmak basmak istediğini görüyoruz:

*Sen verirsin fit bütün gün kaynanan mekkâreye  
Söylemez mi yâ görümcen eltine âbû seni (K. İzzet Molla D., G. 540/8)*

Enderunlu Vâsif aşağıdaki muhammesinde, sarnıçtan su almaya gidecek bir kızın durumunu mizahi bir yolla anlatmaktadır. Şiirin devamında annesinin kızına toplum içerisine nasıl çıkılacağı konusunda nasihatler verdiği görülmektedir. Kızın bu genç yaşta evlenmek istemediğini kaynana dırdırını çekme niyetinin olmadığını ve bir aşka tutulmak arzusunda olduğunu görüyoruz:

*Suya gelirse sarnıca yarın mırın kırın  
Urup başına şaplağı ya desti sen kırın  
Zîrâ ki hazzı yok o kadar pek de zızzırın  
Gûş etmeyip de kaynanamun gayrı dırdırın  
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım (Enderunlu Vâsif D., Mh. 217/28)*

### 2.12. Nişanda Gerdanlık Takma

Türkçe’de günümüzde kullanılan “yavuklu” sözcüğü gerdanlıklılı anlamına gelen “yivikli” kelimesiyle alakalı olup nişanlı manasına gelmektedir. “Yivik” terimi zaman içerisinde yerini Farsça “boğaz” anlamına “gerden”den gelen “gerdanlık” kelimesine bırakmıştır. Gerdanlık, Türk folkloru içerisinde nişan ve evlenme sembolleri içerisinde yer almaktadır (Aydemir, 2010, s. 3). Bu bağlamda Anadolu’da nişanlanan kıza gerdanlık takılması âdetinin olduğu da bilinmektedir.

Enderunlu Vâsif aşağıdaki şiirinde, “Vâsif gibi nişan bağılığı gereği ona gerdanlığı ağızımla takmak için boynuna her defa sarılsam. Bize namahrem olduğundan yüzünü göstermez. O kadar nazlı, kız mı oğlan mı bilinmez.” diyerek Türk örf ve âdetleri içerisinde yer alan nişanda gerdanlık takma âdetine değinmektedir:

*Ana gerdânlığı ağızımla takıp Vâsif-vâr  
Çün nişân bağılığı boynuna sarılsam her bâr  
Bize nâ-mahrem olup eylemez ‘arz-ı dîdâr  
Kız mı oğlan mı bilinmez o kadar nâzende (Enderunlu Vâsif D., Mh. 144/5)*



### 2.13. Yumurthanın Hedef Olarak Vurulması

Anadolu'da evlilik aşamasında damat adaylarının yumurtayı hedef olarak vurmaları veya kişinin nişancılıkta usta olduğunu göstermesi açısından belirlenen bir mesafeden yumurtayı hedef alıp ateş etmesi gibi uygulamalar görülmektedir.

Enderunlu Vâsıf aşağıdaki beytinde, "bin beş yüz elli beş adımlık yere dikkat fermanı kılıp meydana bir yüksek deve kuşu yumurtası diktirdi", ifadelerini kullanmaktadır:

*Kılıp fermân-ı dikkat bin yüz elli beş adım câya  
Bir a'lâ beyza-ı murg-ı şütür diktirdi meydâna* (Enderunlu Vâsıf D., Kt. 48/13)

### 2.14. Görücü Usulüyle Evlenme

Halk kültüründe, evlenme işine girme kız bakma, kız arama, kız soruşturma ile başlamaktadır. Erkek evladını evlendirmek isteyen aileler, öncelikle akrabalarından, komşu evlerden, yakın çevrelerinden hareketle kız aramaya başlarlar. Bahsi geçen bu âdete görücülük, görücüye çıkma adlandırması yapılır. Evlenecek erkeğin ailesinin daha önceden tespit ettiği bir kız varsa öncelikle onun evine görücüye gidilir. Olumsuz cevap alındığı takdirde başka adaylar ziyaret edilir (Örnek, 2000, s. 190). Yuva kuracak kız ve erkekte yaş, fiziksel özellik, karakter ve beceri açısından birtakım özellikler aranmaktadır. Anadolu'da kız görme, beğenmede huy, tertip, çalışkanlık, becerikli olması ve temizlik önem arz eden hususlardır (Altun, 2004, s. 239).

Enderunlu Vâsıf aşağıda, "Görücü gelse elli kerecik koyacak. "Burnun ucu ile ağzı büyük, dişi seyrecik" der. Yok, yok yaşı da anlayışım kırkını geçik. Şimdilik varı yoğu bari sarf eyleyip de on beş yaşında kendime bir oynaş arayım." diyerek görücü usulüyle evlenme âdetini işlemiş ve dönemin halk kültürü unsurunu şiirine konu edinmiştir:

*Gelse görücü koyacak elli kerecik  
Der burn'ucula ağzı büyük dişi seyrecik  
Yok yok yaşı da anlayışım kırkını geçik  
Sarf eyleyip de varı yoğu bari şimdilik  
On beş yaşında kendime bir oynaş arayım* (Enderunlu Vâsıf D., Mh. 217/8)

## 3. Ölüm

Ölüm, geçiş dönemlerinden biri olmakla birlikte kişinin hayata bakışını etkileyen önemli bir vakadır. Kişiler çevrelerinde bu olayı gördüklerinde psikolojik olarak kaçınma yaklaşımı sergilemektedirler. Bu yaklaşım ölümü açıklama ve yorumlama bağlamında çeşitli mitsel arayışlara dönüşmüştür (Cicioğlu, 2006, s. 1). Bu bağlamda ölüm etrafında şekillenen ve ölen kişiyle beraber çevreyi kuşatan inançlar, âdetler, törenler uygulanmaktadır (Örnek, 2000, s. 207). Ölümün tüm insanlar için kaçınılmaz bir bitiş, tükeniş olması, dünyanın her yerinde ölüm etrafında toplanan âdet ve uygulamaları evrensel bir zemine taşımıştır (Örnek, 2000, s. 207). Kur'an-ı Kerim'de Ankebût Suresi'nin 57. ayetinde "Her canlı ölümü tadacaktır ve nihayetinde dönüp huzuruma getirileceksiniz" ifadesinden anlaşılacağı üzere insanoğlunun muhakkak bu dünyadan ayrılıp öleceği her toplumda ve inanç sisteminde kabul görmektedir.<sup>1</sup>

Ölüm, yaşamın sonu anlamı taşıdığından tarih içerisinde farklı bir öneme sahip olmuştur. İlkel çağlardan günümüze kadar ölümle ilgili çeşitli ritüel niteliğinde uygulamalara rastlamak mümkündür. Ölen kişinin akraba ve yakınlarının taziyeye

<sup>1</sup> Ankebût Suresi 57. Ayet, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ankeb%C3%BBt-suresi/3397/57-60-ayet-tefsiri> (E.T. 02.02.2023)

gelenleri karşılaması ve üzüntü içerikli davranışlar göstermeleri tüm toplumlarda ortak bir tavidir (Kökten, 2008, s. 215).

Halk inançlarında ölümü önceden hissettiren belirti içerikli unsurlar arasında hayvanlarla ilintili olanlar önemli bir yer kaplar. Evcil veya yabani hayvanların ötmeleri, uluyuşları, kişneyişleri, böğürtüleri vb. yaklaşan ölümün habercisi olarak yorumlanabilmektedir. Bu tarz inanışlar içerisinde köpek ve baykuş gibi hayvanlara daha büyük önem atfedilir. Köpeğin normalin dışında uluması, baykuşun terkedilmiş yerlerde yuva yapışı ölümün habercisi olarak görülmelerine neden olur. Ayrıca diğer hayvanların devamlı bağırması ve farklı davranışlar sergilemeleri de ölümün yaklaştığına veyahut olumsuz bir olayın gerçekleşeceğine işaret diye düşünülmektedir (Artun, 2005, s. 171).

Şevkî aşağıdaki beytinde şiirine hayvanları kullanarak renk katmaya çalışmıştır. Ölümle hayvanların özelliklerini birleştirilen şair, ölümün her ne olursa olsun tüm canlıları ele geçireceğini ve onun elinden kurtuluşun asla olmadığını söylemek istemiştir:

Şîr 'aklı rûbeh-i nefsi edip der-kayd u bend  
Vermedi bir dem eman tutdu nice sayyâdı mevt (Şevkî D., K. 37/5)

Şevkî bir başka beytinde ise, ölümün her canlıya uğrayacağını ve her birlikteliği sonlandıracağını göstermek istemiştir. Şair burada varlık âlemini oluşturan dört unsurun bile ölümle ayrıldığını ifade etmektedir:

Hâk ü bâd u âb u nârdan mecemma' bir cism iken  
Bir birinden etdi tefrîk 'unsûr-ı ezdâdı mevt (Şevkî D., K. 37/7)

Yenişehirli Avnî Bey kutsal görülen o sevgilinin mahallesine dadanan âşığın, ölmenin ne olduğunu bilmediğini söyler. Çünkü sevgilinin mahallesi âşığın gözünde cennettir. Cennette de ölüm yoktur:

Olmaz dahûl-i kûyun olan kâbil-i memat  
Kâşâne-i na'îmde yokdur cevâz-ı merg (Yenişehirli Avnî D., G. 216/4)

### 3.1. Ecel

Sözlükte ecel, geleceğe ait olmak üzere "belirlenmiş zaman, bir müddetin sonu" anlamına gelmektedir. *Kur'ân-ı Kerîm'* de hayat süresinin sonu yani ölüm vakti, kâfirlerin helak edilmeden evvel kendilerine tanınan müddet gibi anlamlara gelmektedir (Tunç, 1994, s. 380). Divan şiirinde şairlerin eceli kullanma biçimleri genellikle belirli olan bir sürenin dolması ve âşığın sevgili tarafından yapılan eziyetler sonucunda canını teslim etme zamanının gelmesi şeklindedir.

Eşref Paşa aşağıdaki beytinde, sevgilinin pişmanlık güzeli olduğunu ifade ederek söze başlamaktadır. Şair, sevgilinin gönül kuşunu av yapmak için o süzgülün bakışlarının âşığa ecel tuzağı gibi görüldüğünü dile getirmektedir:

Görünür dâm-ı ecel 'âşîka ey şûh-ı nedem  
Murğ-ı dil saydına şehnâz-ı nigâhın süzüdür (Eşref Paşa D., G. VIII/3)

Cesârî ise beytinde, âşıklara yol gösterici konumunda yalnızca aşkın var olduğunu söylemektedir. Âşık, sevgilisine ulaşmak ümidi ile çıktığı bu yolda ölse gam yemez, yolun sonunda eceli gelip öleceğini bilse bile onu eğlence olarak görecektir:

'Aşk imiş ey dostum bil reh-nümâsı 'aşîkun  
Ol ecelden hoş olur zevk (u) safâsı 'aşîkun (Cesârî D., G. 359/1)

Zâik aşağıdaki beytinde kâinatta bulunan tüm canlıların bir gün ölümü tadacağına gönderme yapmak istemiştir. Dünyada çok zengin de olsan fakir de olsan bir gün ecelin

gelecek ve bu fani dünyadan göçüp gideceksin. Şair, bu dünyadaki zamanın iyi değerlendirilmesi hususunda bir nevi öğüt vermektedir:

*Pâdişâh olsun gedâ olsun ecelden yok halâs  
Eylemez enfâs-ı ma'dûde kabûl-i iktisâm (Zaik D., Trh.109/3)*

### 3.2. Ölüm Anı

Ölüm anı, kişinin ahirete intikalinin son aşaması olarak görülen zaman dilimidir. Bir inanışa göre ölüm anının yaklaştığı hissedilen kişiye su içirilmektedir. Bu kişi içirilmeye çalışılan suyu içemeyecek halde ise dudakları pamuk yardımıyla ıslatılmaktadır. Bunun içme suyu olabileceği gibi genellikle zemzem suyu olmasına dikkat edilir. Bu inanışın altında şeytanın ölen kişiye imanı karşılığında su vereceği düşüncesi yatmaktadır (Ercan, 2002, s. 181). Bu bağlamda ölüm anında yapılan uygulamaları incelediğimizde hepsinin amacının ölen kişinin ahirete imanlı bir şekilde intikal etmesini sağlamak olduğunu görmekteyiz.

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, kişiye ölümün şah damarından daha yakın olduğunu hatırlatmak istemektedir. Şah damarındaki her atışı adeta zamanın işleyişi ve sonun yaklaşması olarak gören şair, selvi boylu sevgilisine ne zaman veda edeceğini bilmediğini ifade etmektedir:

*Her reg-i cânım ider hâlet-i nez-'i îmâ  
Ne dem itsem Şeref ol sero-i hurâmâna vedâ (Şeref Hanım D., G. 80/5)*

### 3.3. Kefen

Arapça bir sözcük olan kefen, ölen kişinin sarıldığı bez olarak tanımlanmaktadır (Sami, 2010, s. 1172). Kişi öldükten sonra kefenlenir ve mezara öyle konulur. Divan şiirinde ise âşıklar kendilerini şehit konumunda görmektedirler. İslâm inancına göre de şehitlere yıkama işlemi yapmadan defin gerçekleştirilir. Bu durumdan ötürü de kefenin kanlı olacağı düşünülmektedir. Bazı beyitlerde ise aşk şehidi olan âşığın zemzem veya gül suyu ile yıkanıp kefenlenerek defin işleminin gerçekleşeceği zikredilmektedir. Ölen kişiyi bu bağlamda zemzem suyu ile yıkamalarının amacı onun azabının azalacağı düşüncesinden dolayıdır (Özkan, 2007, s. 364).

Murad Emrî beytinde, yukarıda verilen bilgilere paralel bir tablo çizmektedir. Âşığın, aşk şehidi olarak gösteren şair, onun kefeninin kanlı olmasını şehitlerin yıkanmaması âdetine bağlamaktadır:

*Ölürsem bilmiş olsunlar sebebdir fûrkat-i cânân  
Benim hicrân şehîdi olduğum şorsañ kefen söyler (Murad Emrî D., G. 251/4)*

Cesârî ise, divan şiirinde âşığın sevgilisine kavuşma ümidi ile yanıp tutuşma sahnesine gönderme yapmaktadır. Âşık, sevgilisinden ayrı gurbettedir ve ona hasret duymaktadır. Gurbet ellerde ölürse kefeninin pamuktan yapılmasını dilemektedir:

*Hasret-i yâr ile ger ölür isem gurbetde  
Penbeden eylesün ol hûblar ihzâr kefenüm (Cesârî D., G. 147/21)*

Osman Nevres de âşığın aşk şehidi olarak görmektedir. Lâlenin kırmızı renkte oluşunu kana boyanmış bir kefen şeklinde tasavvur eden şair, lâleyi de aşk şehidi olarak tanımlamaktadır:

*O da var ise şehîd-i müje-i şûhundur  
Lâlenin yohsa niçün kana boyanmış kefeni (Osman Nevres D., G. 285/2)*

### 3.4. Mezar / Mezar Taşı

Kabr Arapça biz sözcük olup kişinin öldükten sonra gömüleceği yer olarak tanımlanmaktadır (Gözübenli, 2006, s. 1029). Osmanlı toplum yapısında mezarlık, kişinin ölümle kurduğu ilişkiyi ve ölümü kavrayış şeklini göstermesi açısından büyük öneme sahiptir. Özel günlerde ziyaretçilerin eksik olmadığı bu mekânlar, kişilerin ölümü hatırlaması ve bağlarının güçlenmesi için önemli yerlerdir. Genellikle mermerden yapılan bu yerlerin üzerine “hüve’l-bâkî, “hüve’l-hayy”, “ruhuna fâtiha”, “nevverallâhu” gibi ifadeler yazıldığı görülmektedir. Ayrıca bahsi geçen bu mezar taşlarında ölümü hatırlatan ayetler yazılı olduğu da bilinmektedir (Özkan, 2007, s. 360). Mezar taşlarının üzerine kişinin kimliğini ayırt edici doğum tarihi, ölüm tarihi, adı ve soyadı, baba adı gibi bilgiler de yazılmaktadır.

Osman Nevres ise, mezar unsurunu gerçek anlamıyla kullanmıştır. Divan şiirinde sevgilinin gözleri ahuya benzemektedir. Bu gözler de âşığı kendisine müptela etmektedir. Şair burada sevgilisinin gözleri ve bakışları yüzünden ölen âşığın mezarının ahular tarafından mesken tutulduğunu söylemektedir:

*Ölürsem derd-i çeşmiñle beni çöllerde defn etdir  
Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar* (Osman Nevres D., G. 60/3)

Murad Emrî ise, mezar taşlarının üzerine doğum ve ölüm tarihlerinin yazılması hususuna gönderme yapmıştır. Şair ben ölürsem bu tarih benim mezar taşıma yazılsın ve dünyadan ahirete intikal ettiğimi kesin olarak herkes bilsin, demektedir:

*Ölürsem ben yazılsın seng-i kabrim üzre bu târîh  
Bilinsin Emrî dünyâdan hemân ‘ukbâya ‘azm etdi* (Murad Emrî D.)

Murad Emrî aşağıdaki bendinde âşığın, mezar taşına sevgilinin aşk şehidi olduğunun yazılmasını talep etmiştir ve bu bağlamda kendisini aşk şehidi olarak vasıflandırmıştır:

*Seng-i kabrimde yazılsın ben şehîd-i dil-berim  
Okuyan bilsin bunun altındadır ten ü serim  
Türbedâr olsun benim başımda yârim isterim  
Cânımı cânân yolunda terk edersem bana şân  
Sonra kabrim taşına yazsın şehîd-i ‘âşikân* (Murad Emrî D., Mh. 59/4)

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde, gözyaşları ile mezar taşına yazı yazdığını ve Ümeyye Hanım’ın mekânının yüce cennet olmasını dilediğini ifade etmektedir:

*Cevher-i ekşimle tâm târîh yazdım taşına  
Cennet-i ‘âli Ümeyye Hanım’a olsun mekân* (Şeref Hanım D., Trh. 113/7)

### 3.5. Mezar Ziyareti

Bir kimsenin mezarını ziyaret edip ibret alma düşüncesi toplumumuzda yaygın olarak görülmektedir. Bu bağlamda Hz. Peygamber’in yaşadığı dönemde önceleri bu ziyaretler yasaklanmış, daha sonrasında ise izin verilen çeşitli uygulamalar görülmüştür. Ziyaretlerin yasaklanmasının asıl sebebi; İslâm’ın vakarı ile uyuşmayan Câhiliye âdetlerini unutturmak ve kabirlere/kabirde yatan merhumlara fazla saygı besleyip onlara ibadet etme şeklindeki uygulamaların kişiyi şirke götürmesini önlemektir. Sonraları ise “Kabirleri ziyaret ediniz” hadisine de atıfta bulunarak mezar ziyaretlerinin insanlara ölümü hatırlatacağı ve hayatın kıymetini anlayıp ahirete hazırlık yapmaları için bir uyanış olacağı düşüncesi hâkim olmuştur (Kandemir, 2013, s. 496).

Keçecizâde İzzet Molla aşağıdaki beytinde âşığı ve rakibi karşı karşıya getirmektedir. Âşığın rakibini ziyaret etme hadisesi divan şiirinde nadir görülen bir durum olarak işlenmiştir. Buradaki ziyaret âşığın rakibini kabrinde ziyaret etmesidir. Yani, ziyareti yapılan rakip ölmesi için dua edilen ve sevgilinin peşini bırakan ve kurtulunan bir kişi olarak işlenmiştir. Kâfire benzetilen rakibin gömülü olduğu yer ise kâfiristan olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla ölen kâfirin mezarını ziyarete giden âşık, o karanlık mekâna nur gibi iniş yapacaktır. Asla gerçekleşmesi mümkün olmayan bu durum, âşık vasıtasıyla gerçekleşecek ve kâfir diye adlandırılan rakip ona muhtaç olacaktır. Kısacası şair, Kısacası şair, kâfirlerle dolu bir mezarlığa ziyaret için giden âşığın nuru sayesinde oranın karanlığının ortadan kalkacağını, o nurla her yerin aydınlanacağını söylemektedir:

*Ziyâret kıl rakîbün kabrini vir hadşe dünyâyâ  
Mezârîstân-ı küffâr içre ey meh nûr görsünler* (K. İzzet Molla D., G.152/2)

### 3.6. Yas Tutma

Eski Türk toplumunda ölen kişinin arkasından uygun defin ve yas törenleri yapılmıştır. Bahsi geçen bu törenlerde ağıt yakmak, saç baş yolmak, elbise parçalamak gibi farklı âdetlerin olduğu görülmektedir. Bu âdet ve inanışların günümüzde de çeşitli yörelerde uygulandığı görülmektedir (Örnek, 1971, s. 84).

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde matem ayı olarak kabul edilen, Kerbelâ'da Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in şehit edildiği Muharrem ayının geldiğini söylemektedir. Şair, bu ayın gelmesiyle gözünden kan saçma vaktinin geldiğini dile getirmektedir:

*Yine geldi meded mâh-ı Muharrem  
Gözümde hûn rîzân olacak dem* (Leylâ Hanım D., Trkb. 2/1)

Şevkî de aşağıdaki beytinde Muharrem ayının geldiğini ve Hz. Hüseyin'i hatırlayarak yas tuttıklarını söylemektedir. Bu yas esnasında gönül gözünü Kerbelâ topraklarında yaşla dolduklarını ifade etmektedir:

*Yâd eyleyip Hüseyin'i bugün mâtem eyledik  
Biz Kerbelâ'da çeşm-i dili pür-nem eyledik* (Şevkî D., K. 15/1)

Keçecizâde İzzet Molla ise beytinde, kendisini mahşer korkusunun sardığını ve mahşerin ateşinin odunsuz olduğunu söylemektedir. Şair, herkesin dünyada yapıp ettikleriyle kendi ateşinin odununu oraya götürdüğünü dile getirmektedir. Bundan dolayı da ağlayıp yas tutmaktan kirpikleri mum gibi yanmaktadır:

*Tutuşdı âteş-i bî-dârî-i mahşerle çeşmânım  
Misâl-i şem' yanmakda geçen evyama müjgânım* (K. İzzet Molla D., G. 381/1)

### Sonuç

İnsanların bir konumdan başka bir konuma geçişini sağlayan hayatın geçiş evreleri, kültürel birtakım kodların taşınması hususunda mühim işlevlere sahiptir. Bu dönemler etrafında belirginleşen töreler, inançlar, törenler, pratikler yaşama her daim bir canlılık katmaktadır. Divan şiiri geleneğinde şairlerin hayattan kopuk olmayışı şiirlerinde bu dönemlerin -mecazi bir yapıda- yer almasında vesile olmuştur. Bu bağlamda insanoğlunun dünya serüveni doğumla başlar. Bu başlangıçla yaşama birçok telaş, kaygı, inanç, âdet, töre ve pratik de eklenir. Çalışmamızda, isim koyma, kundak, beşik, sütanne, sünnet olma, ebe gibi başlıklar yer almaktadır. Geçiş dönemleri içerisinde değişimin en hızlı olduğu ve hareketliliğin en çok yaşandığı dönem ise evlenme evresidir. Sosyal hayatta evlenme döneminin insan ömrü içerisinde en hareketli ve en verimli zamanına

denk gelişi bu değişim hızının ve hareketliliğin sebebi olabilir. Bu bölümde; çeyiz, meşşâta, kına yakma, nahl süsleme, saç, gerdek, yüz görümlüğü, duvak günü, iç güveyi gelmek, mendile altın oya işlemek, gelin-görümce-kaynana çekişmeleri, nişanda gerdanlık takma, yumurtanın hedef olarak vurulması, görücü usulüyle evlilik yapma gibi birçok başlık çalışmamızda yer almaktadır. Geçiş dönemleri içerisinde sosyal değişimin ve hareketliliğin en az yaşandığı evre ölüm evresi olmuştur. Bu kısımda ecel, ölüm anı, kefen, mezar, mezar taşı, mezar ziyareti, yas tutma gibi benzetme unsuru mahiyetindeki inanç ve pratikler şiirlerden fişleme yöntemiyle tespit edilmiş ve çalışmaya dâhil edilmiştir.

### Kaynakça

- Akkuş, Y. (2010). *Benderli Cesari'nin Divanı ve Divançesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Altınkaynak, E. (2016). Meydancık Beldesi Gürcülerinde Geçiş Dönemlerinden "Doğum" *Karadeniz Dergisi*, 32.
- Altun, I. (2004). *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*. Kocaeli: Yayıncı Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2009). *Zîver Paşa Dîvân ve Münşe'ât*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, M. (2011). *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (1998). Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum-Evlenme-Ölüm. Bir, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (9-10), 85-107.
- Artun, E. (2005b). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aşçı, G. (2020). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurları. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi .
- Aydemir, A. (2010). Türk Folklorunda Nişanlanma ve Evlilik Sembolü Olarak; Gerdanlık, Küpe ve Yüzük. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 282 (1), 20-23.
- Aydın, A. (2009). *Hanyalı Nûrî Osmân ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aynur, H. (2009). Sûrname. *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi* (C. 37, s. 565). İstanbul: TDV Yayınları.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayınları.
- Cicioğlu, M. N. (2006). *Geçit Ritleri Bağlamında Ölüm: Gaziantep Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Coşkun, H. (2014). Sivas'ın Altınyayla İlçesinde Evlenme ile İlgili Örf, Âdet ve İnançlar. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 37 (436), 15-24.
- Duman, M. (2010). *Trabzonlu Emin Hilmi, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanın Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Elaldı, M. (2005). *Nazîf Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ercan, A. M. (2002). *Gelibolu Yarımadası'nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum-Düğün-Ölüm)*. Doktora Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

- Eroğlu, E. (2008). *Prizren Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Eroğlu, E. ve Özkanat, Z. (2014). Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek "Duvak Töreni". *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 1 (3), 272-278.
- Gennep, A.V. (2022). *Geçiş Ritleri*. (Çev. O. B. Beşler). İstanbul: Nora Kitap.
- Gözübenli, B. (1991). Ateh. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (C. 4, s. 51-52). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gözübenli, B. (2006). Kabr. *İslam'da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi*. Ed. Dönmez, İbrahim Kâfi, ( C. 2, s. 1029-1032, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Gürel, R. (Ed.). (1999). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kalafat, Y. (1996). *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (1999). Türk Dünyası Tarih Çalışmalarında Halk İnançlarının Önemi. *Millî Folklor*. (C.6, S. 44. s. 88-91).
- Kalafat, Y. (1990). *Doğru Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kandemir, Y. M. (2013). Nahil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (C. 44, s. 299-300). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karakoyun, E. (2007). *Zaik Divanı (Metin: 1b-65a)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kaya, B. A. (2017). *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaya, D. (2000). Halk Şiirinde Gelin Kaynana. İstanbul: *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, s. 341-360.
- Kısacık, R. (2011). *Malatya'nın Yöresel Kültürü*. Malatya: Yılmaz Matbaacılık.
- Koçak, Aynur (2007). Türk Mitolojisinde Söz ve Anlamlandırma Üzerine. *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*. 25-27 Nisan 2007, Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 727-733.
- Köksal, H. (1996). Türk Kültüründe Saçı Geleneği, Buna Bağlı Ritler, Pratikler, *Bilig Dergisi*. s. 76-81.
- Köktan, Y. (2008). *Gilan Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği. *Millî Folklor*. S.81, s. 89-99.
- Nauanova, G. (2020). *Kazak Türklerinin Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*. Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2000). Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 46, s. 92-100.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Öztahtalı, İ. İ. (2010). *Bursalı Murad Emrî ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Pala, İ. (2004). *Meşşâta Kimdir?*. E. G. Naskali (ed.), Saç kitabı içinde (s. 357-369). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Sami, Ş. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sami, Ş. (2010). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Santur, M. E. (2009). Evlenme Adetleri. <http://tukoloji.cu.edu.tr/halkbilim/27.php>. [Erişim tarihi: 22.04.2023].
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian English Dictionary*. Beirut: Typopress.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Şahin, E. S. (2004). *Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Divanları: Bahar-ı Efkar ve Hazan-ı Asar*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Şişman, B. (2002). Samsun Yöresinde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölüm) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Uygulamalar. *Erdem Dergisi, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III*, (C.13, s.39). Ankara: Can Ofset.
- Tanrıbuyurdu, G. (2006). *Eşref Paşa Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Nesre Çeviri)*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Taşdelen, İ. (2014). *Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve Sadeleştirme)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Tunç, C. (1994). Ecel. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 10, s. 380). İstanbul: TDV Yayınları.
- Turan, L. (1998). *Yenişehirli Avnî Bey Dîvânı'nın Tahlili (Tenkitli Metin) 1. Cilt*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Türkçe Sözlük (2009), (10. Basım) Türk Dil Kurumu Yayınları 549, Ankara.
- Yalçın Usal, S. S. (2010). Türklerde Çeyiz Sandığının Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 1 (1), 157-167.
- Yetim, F. (2017). Beypazarı Yöresi Geleneksel Kadın Giyiminde İşlemeli Çevre Hırka Örnekleri. *İdil Dergisi*, 6(29), 401-422.
- Yıldırım, O. (2024). Muhibbi Divanı'nda Halk İnanışları. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 12(32), 59-79.
- Yıldırım, O. (2024). XIX. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 150-163.

Geliş Tarihi-Received: 19.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1455635

# Hocazâde Ahmed Hilmi'nin "Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddin İbn Arabî" Adlı Eseri

*Hocazade Ahmed Hilmi's Book Named "Mir'at-ı Hazret-i Muhyiddin Ibn Arabi"*

OlcaY KOCATÜRK\*

Öz

Biyografi temelli araştırma ve incelemeler, tarihle ilgili çalışmaların ayrılmaz bir parçasını, yadsınamaz bir yönünü oluşturur. Zira bugün gibi dünün merkezinde de insan vardır. İnsanın şekil verdiği toplum, devlet, medeniyet gibi unsurlarla beraber, tarih de yine insan tarafından hem yaşanarak hem de yazılarak inşa edilen bir olgu ve var oluş alanıdır. Özellikle Türk-İslam medeniyetinin yönünü belirleyen ilkeler açısından bunun vazgeçilmez bir anlamı bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu çağlarda da geçerliliğini koruyan bu durumun edebiyat sahasında çeşitli etki ve yansımaları görülmektedir. Osmanlı'nın son dönemdeki zengin biyografi yazıcılığının dikkate değer temsilcilerinden biri olan Hocazâde Ahmed Hilmi, adı çok fazla öne çıkmayan bir yazar olsa da, başta kendisinin de bağlı olduğu Nakşibendiyye'nin önemli isimleri olmak üzere birçok tasavvuf büyüğüne dair kaleme aldığı hâl tercümeleleriyle devrinin üretken sayılabilecek müelliflerinden biridir. Bu çalışmada, Hocazâde'nin eserleri arasında tarihçe en önde gelen ve yalnız bir isme odaklanmasıyla aynı zamanda bir monografi özelliğine sahip tek kitap olan *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddin İbn Arabî* adlı risalenin konu ve biçim yapısı bakımından tanıtılıp ana hatlarıyla değerlendirilmesi, ayrıca eserin transkripsiyonlu metin hâlinde günümüz harflerine aktarılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk-İslam edebiyatı, biyografi, tasavvuf, İbn Arabî, Hocazâde Ahmed Hilmi.

Abstract

Biography-based research and studies are an integral part and an undeniable aspect of historical studies. Because people are at the center of yesterday, just like today. Along with elements such as society, state and civilization shaped by humans, history is also a phenomenon and field of existence constructed by humans, both lived and written. This has an indispensable meaning, especially in terms of the principles that shape the Turkish-Islamic civilization. This situation, which remained valid during the periods when the Ottoman Empire was dominant, has various effects and reflections in the field of literature. Hocazade Ahmed Hilmi, one of the notable representatives of the rich biography of the Ottoman Empire in the last period, is a writer whose name is not very prominent, but he is one of the writers who can be considered productive of his time with his state translations of many Sufi elders, especially the important names of Nakşibendiyye, to which he is affiliated. In this study, the treatise named *Mir'at-ı Hazret-i Muhyiddin İbn Arabi*, which is the most prominent among

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı ABD, e-posta: kocaturk.olcay@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9957-4984.

Hocazade's works at the time and is the only book that has the feature of a monograph as well as focusing on a single name; It is aimed to introduce and evaluate the work in terms of its subject and form structure, and to transfer the work to today's letters in the form of a transcribed text.

**Keywords:** Turkish-Islamic literature, biography, sufism, Ibn Arabi, Hocazade Ahmed Hilmi.

## Giriş

Tarihe yönelik araştırmaların en önemli kollarından ve aynı zamanda yöntemlerinden biri de geçmişte yaşamış ilim, fikir ve sanat adamlarının hayatları ve şahsiyetleri üzerinde odaklanan biyografi çalışmalarıdır. Onların yetiştiği çağla irtibatları, yetiştirme biçimleri ve ortamları, ortaya koydukları eserlerin hangi amaç ve yönetime bağlı olarak vücut buldukları, gerek şahsiyetleri gerek eserleriyle tarih boyunca ne tür bir etki uyandırdıklarına dair zengin ayrıntılar içeren biyografiler, bu konuda göz ardı edilemez birer kılavuz niteliğindeki kaynaklardır. Türk ilim ve edebiyat tarihinin erken dönemlerinden itibaren çeşitli ad ve tarzlarda örnekleri görülebilen bu tür eserler, Osmanlı kültür sahasında epeyce zengin bir literatürün oluşmasında kaynaklık etmiştir.

Türk-İslam geleneğinde görüldüğü üzere Osmanlı edebiyatında da *tercüme-i hâl* genel adıyla değerlendirilen biyografiler, çok büyük oranda din büyüklerine, devlet adamlarına, âlimlere, şairlere, mutasavvıflara ya da çeşitli meslek zümrelerine topluca yer verilen tabakat veya tezkire tarzındaki metinlerdir. Bir bakıma klasik dönemde biyografiler tercüme-i hâlden çok terâcim-i ahvâl yapısındaki eserlerin hâkimiyeti altında gelişmiştir (Kırmızı, 2022, s. 204). Tek bir yazarın hayatına odaklanan daha az sayıdaki biyografiler ise ilgili kişiyi övme, savunma ya da yerme; kişinin resmî hayatı boyunca geçirdiği aşamalar ile görevlerini ve eserlerinin adlarını sıralama; asıl şahsiyeti meydana getiren üstün nitelikleri dile getirme; yazarın resmî ve özel hayatını inceleyen ve eleştiren bir gözle kendi zamanına nispeti çerçevesi içinde değerlendirme; yazarın ölümünden sonra onunla ilgili hatıraları aktarma gibi amaçlarla yazılagelmiştir (Levend, 2014, s. 5-6).

Osmanlı'nın son döneminde yaşamış biyografi yazarlarından biri olan Hocazâde Ahmed Hilmi, hayatıyla ilgili bilgiler sınırlı olsa da tasavvuf büyükleri hakkında kaleme aldığı hâl tercümeleriyle öne çıkmış bir isimdir. Kendisinin de bağlı olduğu Nakşibendiyye Tarikatı'nın şeyhlerini konu alan çalışmalarının ağırlığı oluşturduğu eserleri arasında, tasavvuf tarihinin en önemli ve meşhur simalarından İbn Arabî'nin hâl tercümesine yer verdiği *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî* adlı eseri, hem Hocazâde'nin ilk telifi hem de tek bir kişinin biyografisine has kılınmış tek kitabı olması bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, Hocazâde Ahmed Hilmi'nin hayatı ve eserleri hakkındaki bilgilerin yanı sıra, bir risale hacmindeki söz konusu eserinin yapısına ve içeriğine ilişkin genel bilgilere değinilmesi, ardından da transkripsiyonlu metnine yer verilmesi amaçlanmıştır. Eserin telif tarihi dikkate alınarak transkripsiyonlu metnin kurulmasında günümüz sesletim düzenine olabildiğince uygun bir yol izlenmiştir.

## 1. Hocazâde Ahmed Hilmi'nin Hayatı ve Eserleri

### 1.1. Hayatı

Kısa süren hayatı hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Hocazâde Ahmed Hilmi, Erzincan iline bağlı Eğin (Kemaliye) ilçesinde dünyaya gelmiştir (Kara, 1998, s. 207). Doğum yılı kimi kaynaklarda 1875 olarak gösterilmektedir (Şimşek, 2005, s. 17). Huzur derslerinde başmuhatap sıfatıyla da bulunmuş müderris Mehmed Hulusi Efendi'nin oğlu olan Hocazâde'nin soyu, Halvetiyye tarikatının ikinci piri Seyyid Yahyâ-yı Şirvânî'ye (ö. 870/1466) dayanır (Kara, 1998, s. 207). Bu çalışmaya da konu olan *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî*'nin sonunda Hocazâde (1317/1899, s. 16) künyesini yazarken

babasının yanı sıra dedesinin de adını zikretmiş ve Ömer Şaban olarak kaydetmiştir. *Ziyâret-i Evliyâ* adlı eserinin sonunda ise Seyyid Yahyâ-yı Şîrvânî'ye kadar uzanan soylarını oluşturan dedelerinin isimlerini sıralamaktadır (Hocazâde, 1325/1907, s. 176).

Bursalı Mehmed Tâhir (1975, s. 10), Hocazâde Ahmed Hilmi'nin tahsil ve terbiyesini İstanbul'da tamamladığını belirtmektedir. Hocazâde'nin kendisine ait *Ziyâret-i Evliyâ*'nın neşrinde isminin önüne yazdığı "Ma'ârif Nezâret-i Celîlesi Teftîş ve Mu'âyene Hey'eti A'zâsından" ifadesi, onun mesleği ve dolayısıyla aldığı eğitimin derecesi ve mahiyeti hakkındaki tek açık bilgiyi vermektedir. Ayrıca *Hadîkatü'l-evliyâ* adlı eserinde "mürşidimiz" diye nitelendirdiği ve babası Mehmed Hulusi Efendi'nin de kendisinden hilafet aldığı İzmirli Hacı Hafız Osman Nuri Efendi üzerinden Nakşibendiyye yolunun Hâlidîyye koluna intisabı bulunduğu anlaşılmaktadır (Hocazâde, 1318/1900, s. 147-149). Hocazâde (1325/1907, s. 13) başka bir eserinde de kıymetli babasının mürşitliği sayesinde küçük yaşlardan itibaren Nakşibendî Tarikatı'na müntesip bulunduğunu söylemektedir.

Edep ve irfan sahibi bir zat olan Hocazâde Ahmed Hilmi, dostları tarafından takvalı ve samimi bir şahıs olarak nitelendirilmektedir (Tayşi, 1996, s. 300). Mehmed Tâhir (1975, s. 10) de kendisinin çalışkan ve sevimli bir kimse olduğundan bahseder ve kendi çağı için bile genç sayılacak bir yaşta iken, 1332 senesinde vefat ettiğini kaydeder. Ebül'ulâ Mardin (1966, s. 240) ise onun vefat ettiği sırada 39 yaşında olduğunu belirtmektedir. Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'nda medfun bulunan meşhur ve büyük hattat Şeyh Hamdullah Efendi'nin hemen arka tarafına defnedilmiştir (Mehmed Tâhir, 1975, s. 10). Biyografi alanındaki yetkinliği ile öne çıkan Hocazâde'nin özellikle mutasavvıfların hâl tercümelerine yer verdiği çeşitli eserleri bulunmaktadır.

## 1.2. Eserleri

Kısa sayılabilecek ömrüne hatırı sayılır miktarda eser sığdıran Hocazâde Ahmed Hilmi, özellikle Nakşibendiyye tarikatının başlıca şeyhleri ve şubeleri hakkında kaleme aldığı çalışmalarla başlayan telif faaliyetlerini, diğer tarikatların kurucuları ve silsileleri üzerine yazdıkları ile sürdürmüş ve genişletmiştir (Kara, 1998, s. 207). Osmanlı'nın son döneminde tasavvuf büyüklerinin hayatları ve şahsiyetlerine dair derleyip yazdıklarıyla öne çıkan Hocazâde'nin, 1317/1899 yılından itibaren neşredilen ve bazıları risale hacminde olan eserleri, önceki yazılarından derlenerek oluşturulmuş bir kitabı hariç, kendisi henüz hayattayken yayımlanmıştır. Hocazâde'nin eserleri yayım tarihlerine göre aşağıda sıralanacaktır.

Kitapların baskılarında bazen yalnızca Rumi tarih bazen de Hicri ile Rumi tarih bir arada kayıtlı olduğundan, bu eserler hakkında bilgi veren kimi kaynaklarda tarihlendirme karmaşası görülebilmekte, Rumi tarihlerin hicri tarihmış gibi Miladi tarihe aktarıldığı gözlemlenebilmektedir. Eserlerin burada verilen yayım tarihleri, Hicri ve Miladi olarak tespit edilip birlikte yazılmıştır. Ayrıca Hocazâde Ahmed Hilmi ile ilgili çalışmaların birinde (Doğan, 2014, s. 440), "Hocazâde Ahmed Hilmi hakkında bilgi veren mevcut kaynaklarda bahsi geçmeyen bu eser" kaydıyla Hocazâde'ye nispet edilen *Gülzâr-ı Tabîat* adlı bir divançe ve bu divançede isimleri yazılı olduğu belirtilen başka birçok eser, 19. Yüzyıl'ın sonunda vefat etmiş olan başka bir Ahmed Hilmi'ye ait olduğu için (Alper, 2020; Porsuk, 2020) dikkate alınmamıştır.

### I. Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî:<sup>1</sup>

II. *Hadîkatü'l-evliyâ*: Büyük oranda Harîrîzâde'nin (ö. 1882) *Tibyânü vesâilü'l-hakâik* adlı kitabından faydalanılarak kaleme alınan eser (Mehmed Tâhir, 1975, s. 10;

<sup>1</sup> Çalışmamızın da odağını oluşturan bu eser müstakil bir başlık altında ele alınacaktır. Bkz. 2. Bölüm.

Çiçek, 2012, s. 128) aslında daha sonra sekiz kitaba tamamlanacak olan külliyyatın birinci kitabı olup Nakşibendiyye büyüklerinin hâl tercümeleri ile tarikatın silsilesi ve şubeleri hakkında etraflı bilgiler içermektedir. *Hadîkatü'l-evliyâ'dan* üst başlığı altında sıralanan ve külliyyatın diğer ciltlerini oluşturan kitaplar ise; *Silsile-i Meşâyih-ı Kâdiriyye* (*Silsile-i Meşâyih-ı Sâbiriyîye-i Çeştiyye* ile birlikte), *Silsile-i Meşâyih-ı Sühreverdîyye ve Kübreviyye*, *Silsile-i Meşâyih-ı Mevlevîyye*, *Ebü'l-'Alemeyn Seyyid Ahmed Rifâ'î*, *Pîr-i Tarîkat Seyyid Ahmed Bedevî ve Seyyid İbrâhîm Düsûkî*, *Pîr-i Tarîkat Ebü'l-Hasan Alî eş-Şâzelî ve Sa'deddîn Cibâvî*, *Enmûzec-i İmâm-ı A 'zam* adlarıyla yayımlanmıştır (Kara, 1998, s. 207).

1320/1902 yılında basılan son eser dışındaki ilk yedi kitabın basım yılı 1328/1900'dür. Eser bir defa sadeleştirilmiş olarak (Hocazâde, 1966); iki defa da içindeki Arapça ve Farsça şiirleri çıkarılmış, bazı Nakşi büyüklerinin isimleri ilave edilmiş ve yine dili sadeleştirilmiş olarak iki ayrı defa Latin harfleriyle de yayımlanmıştır (Hocazâde, 1979; 2007). Ayrıca dizinin Nakşibendiyye ile ilgili olan birinci kitabı, Alman müsteşrik Martin Hartmann tarafından Almancaya tercüme edilmiştir (Tayşi, 1996, s. 300).

**III. Seyyid Yahyâ eş-Şirvânî:** 1321/1903 yılında yayımlanan eserin muhtevası, hemen giriş sayfasında yazarı tarafından belirtildiği üzere, Seyyid Yahyâ eş-Şirvânî ile birlikte Halvetiyye'nin önde gelen şeyhlerinden (e'âzım-ı meşâyih-tan) Dede Ömer Rûşenî, Muhammed Timurtaşî, Ahmed Şemseddîn Marmaravî, Şeyh Şa'bân-ı Velî, İbrâhîm Ümmî Sinân, 'Alâeddîn Alî el-Atvel, Hüsâmeddîn Hasan Uşşâkî, Muslihuddîn Mustafâ, Ahmed Zehr el-Kayserî, Muhammed Nasûhî el-Üsküdârî, Salâhaddîn Uşşâkî, Şemseddîn Sivâsî hazretlerinin hâl tercümelerinden ve bazı menkibelerinden oluşmaktadır (Hocazâde, 1321/1903). Toplam 39 sayfadan ibaret olan eserin transkripsiyonlu metni genel bir değerlendirmeye birlikte 2013 yılında bir bildiri metni olarak yayımlanmıştır (Doğan, 2013).

**IV. Mir'ât-ı Bâyezîd-i Bistâmî ve Ebü'l-Hasan el-Harakânî:** Hacmi 51 sayfaya ulaşan bu eser de bir öncekiyle aynı yıl ve yerde neşredilmiştir. Eserin Mukaddime bölümünde belirtildiği üzere, Bâyezîd-i Bistâmî ve Ebü'l-Hasan el-Harakânî'den önce, onlara gelene kadarki Nakşibendiyye silsilesine Hazret-i Peygamber'den itibaren yer verilmiş ve başta Resulullah olmak üzere bu silsileyi oluşturan zevat-ı kiramın hâl tercümeleri özetlenmiştir. Hocazâde kitabın sonunda ise tarikatın kendine kadar gelen silsilesini kaydetmiştir. Yine yazar tarafından derin araştırmaların bir sonucu olduğu dile getirilen eserin, güvenilir bir kaynak olarak okuyuculardan rağbet göreceği ümidiyle kaleme alınıp neşredildiği belirtilmiştir (Hocazâde, 1319/1901). Hocazâde'nin bu kitabıyla ilgili transkripsiyonlu metin ve bazı tasavvufi kavramların tahlilini ihtiva eden bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Boz, 2019).

**V. İbrâhîm Gülşenî:** Eser, 1322/1904 yılında İstanbul'da basılmıştır ve 32 sayfalık bir hacme sahiptir. Bu kitapta başta İbrâhîm Gülşenî olmak üzere Hasan Sezâî, Ramazân Efendi, Burhâneddîn Hasan Cihângîrî, Ahmed Raûf el-Üsküdârî, Ahmed b. Alî el-Harîrî, Nûreddîn Cerrâhî, Şemseddîn Muhammed b. Sâlim, Şeyh Abdülkerîm, Ahmed b. Muhammed el-Mâlikî, Seyyid Fezûddîn Hüseyin el-Hasanî gibi Halvetiyye'nin önde gelen şeyhleri hakkında bilgi bulunmaktadır. Hocazâde "esercîğim" diye nitelendirdiği bu kitabı yazmaktaki ümit ve arzusunun, ümmetin diğer bazı büyük şahsiyetlerinin ve sufiyenin önde gelenlerinin biyografilerini yazmaktaki amacı gibi, din kardeşlerine hizmet etmek olduğunu söyler (Hocazâde, 1322a/1904a).

**VI. İmâm-ı Gazâlî:** Bir önceki eseri gibi bu kitap da 1322/1904 yılında neşredilmiştir. Yazar bu eseri için de Mukaddime bölümünde "risâlecîğim" ifadesini kullanmaktadır. Salih kimselerin yâd edildiği demlerde rahmet indiğini haber veren hadis-i şerifin manasından hissedar olmak ümidiyle bu kitabı kaleme aldığını belirten Hocazâde, eserin 18. sayfasından itibaren başkaca mutasavvıfların hâl tercümelerine de

yer vermiştir. Tarihin uzak ve yakın dönemlerinde yaşamış bu isimler arasında Bâyezîd-i Bistâmî, Ebü'l-Hasan el-Harakânî, Ebû Hâşim, Ebû Sa'îd b. Ebü'l-Hayr, Sehl et-Tüsterî, Ahmed-i Gazâlî, Hâce Muhammed Pârsâ, Hâcî Bayram-ı Velî, Şeyh Safiyyüddîn Erdebîlî, Kuşadalı İbrâhîm Efendi gibi meşhur sufiler de vardır. Hatta bu eserde Bâyezîd-i Bistâmî ile Ebü'l-Hasan el-Harakânî'ye ayrılan bölümler, yazarın bu iki sufi hakkında daha önce neşrettiği müstakil kitaptaki bilgilerin özeti mahiyetindedir (Hocazâde, 1322b/1904b, s. 21-31).

**VII. Ziyâret-i Evliyâ:** 1325/1907 ve 1327/1909 yıllarında iki ayrı kez neşredilen bu eser,<sup>2</sup> 1324 yılının Ramazan ayında (Kasım 1906) Hocazâde'nin İstanbul ve civarındaki çeşitli velilerin türbelerine yaptığı ziyaretlerden hareketle *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde "Cevelân-ı Dîndârâne" başlığıyla parça parça yayımladığı yazıların genişletilmiş ve kitaplaştırılmış hâlidir. Hocazâde Ahmed Hilmi (1325/1907, s. 4) 176 sayfadan oluşan bu kitabını, dinî eserleri okumaktan zevk duyan irfan ehline sunmak için tertip ettiğini belirtmektedir. Kitap muhtevası itibarıyla yazar tarafından ziyaret edilen on sekiz Halvetiyye meşayihinin biyografi ve menkıbelerinin anlatıldığı, ayrıca türbelerinin tarihine ve yapı özelliklerine dair çeşitli bilgilerin verildiği bir eserdir. *Ziyâret-i Evliyâ* mensur metni sadeleştirilmek suretiyle günümüz harfleriyle de yayımlanmıştır (Şimşek, 2005).

**VIII. Ravzatü'l-kurrâ ve Târîh-i Kur'ân-ı Kerîm:** Hocazâde Ahmed Hilmi tarafından *Cerîde-i Sûfiyye* dergisinin 62-67. sayıları arasında dizi hâlinde yayımlanan yazılardan derlenerek vücuda getirilmiş bir eserdir (Kara, 1998, s. 207). Kitap olarak ilk kez 1959 yılında basılmıştır. Yazıların içeriği Kur'an-ı Kerim'in lafzıyla ilgili kıraat farkları, Kur'an'ın okunuşu konusunda Osmanlı topraklarında hâkim iki üslûp olan İstanbul ve Mısır tavırları, Hazret-i Peygamber'in hilye-i şerifleri, Hazret-i Hasan ile Hazret-i Hüseyin, dört halife ve çeşitli sahabiler hakkında verilen bilgilerden oluşmaktadır.

## 2. Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî

### 2.1. Eserin Genel Değerlendirmesi

Hocazâde Ahmed Hilmi'nin kaleme aldığı biyografiler içinde, sadece esere adını veren sufiye münhasır tutulmuş tek eser olan bu kitap, aynı zamanda 1317/1899 olan basım tarihiyle Hocazâde'nin yayımlanan ilk eseridir. Yazar, Mukaddime bölümünde eserini kaleme alış gerekçesini (sebeb-i telif) açıklarken, kitabın din kardeşlerine övünç duyulması bir hizmet olması ümidiyle ve devrin sultanı Abdülhamid Han'ın memleketin gelişme ve ilerlemesi yolundaki hedef ve icraatlarının izinde bir çalışma olması arzusuyla yazıldığını dile getirir. Ayrıca eserde Muhyiddîn İbn Arabî'nin hâl tercümesinin anlatıldığı ve adının da *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî* olduğu bizzat belirtilmektedir (Hocazâde, 1317/1899, s. 2).

Eser yukarıda işaret edilen kısa bir "Mukaddime" bölümüyle birlikte "Şeyh-i Ekber Muhyiddîn-i Arabî" başlığı verilen bir ana bölüm ve "Ricâ" başlıklı bir hâtimedden oluşan toplam 16 sayfalık bir hacme sahiptir. Eserde doğrudan ve ağırlıklı olarak İbn Arabî'nin hayatının kronolojik anlatımına odaklanılmaz. Hayatına dair yer verilen kısa ve genel bilgilerle iç içe olmak üzere ders ve icazet aldığı hocaları, ilmî ve tasavvufi şahsiyeti ve kendisi hakkında tarih boyunca yer yer dile getirilen zeminsiz görüş ve iddialara karşı müdafaa kastıyla kaleme alınmış bazı değerlendirmeler üzerinde durulmaktadır. Bu konuda da çeşitli kaynaklardan yararlanıldığı görülür. Eserde bazen yalnızca yazar adı

<sup>2</sup> 1327/1909 yılında yayımlanan ikinci baskı yine İstanbul'da fakat ilk baskıdan farklı olarak Necm-i İstikbal Matbaası tarafından tabedilmiştir.

bazen de yazar ve beraberinde kitap adı belirtilerek anılan bu kaynaklardan, doğrudan aktarımlar ya da göndermeler yoluyla yararlandığı anlaşılmaktadır.

Eserin Mukaddime bölümünü izleyen ana bölüm İbn Arabî'nin ismine, künyesine, nisbesine ve lakaplarına ilişkin verilen bilgilerle başlar. Doğum yeri ve tarihi ise konu hakkındaki diğer temel kaynaklarla uyumlu olarak (Kılıç, 1999, s. 493) Mürsiye/17 Ramazan 560 (28 Temmuz 1165) şeklinde verilmektedir (s. 5). Eserin geneline dağılmış hâldeki kısa bilgilerle değinilen hayatıyla ilgili öne çıkan nokta, yirmili yaşlarının sonunda hacca gitmek niyetiyle ayrıldığı Endülüs topraklarına bir daha hayatı boyunca hiç dönmeyerek Mısır, Bağdat, Musul, Anadolu ve Şam civarına yaptığı seyahatler ve bu uzun seyahatler sırasında çeşitli âlimlerle görüşüp onlardan ders alması, önemli öğrenciler yetiştirmesi ve şahsiyeti üzerinde büyük etkileri olan dostluklar kurmuş olmasıdır. İbn Arabî'nin eserde vefat tarihi ise 28 Rebûlâhir 638 (16 Kasım 1240) olarak belirtilmiştir. 78 yaşındaki vefatından sonra Şam'daki Kasiyun Dağı'nın eteklerinde bulunan bir kabristana defnedilmiştir (s. 14).

Hocazâde'nin İbn Arabî'ye dair eserde en geniş yer verdiği temel konular ise onun ders aldığı hocalar ve ilmî şahsiyeti ile birtakım "asâğır" (değeri düşük ve önemi küçük kimseler)'in (s. 9) İbn Arabî hakkındaki hatalı ve kuruntulu sözlerine karşı kaydettiği cevap niteliğindeki değerlendirmelerdir. Bu değerlendirmeler büyük ölçüde geçmişte yaşamış ve çoğu İbn Arabî'yle görüşmüş bazı meşhur âlim ve mutasavvıfların, İbn Arabî'nin ilmî ve tasavvufi bakımdan ne denli önemli ve büyük bir şahsiyet olduğuna yönelik şahitlikleri ve övgü yüklü açıklamalarıdır. Aynı zamanda onun çokça örneği görülen cömertlik ve şefkat timsali davranışları da vurgulanan başlıca faziletleri arasındadır. Hattâ ondan sadaka isteyen bir dilenciye, verecek başka bir şeyi olmadığını belirterek kendisine henüz hediye edilmiş büyük bir evi bağışladığına dair bir rivayetten de söz edilmiştir (s. 14).

Sık sık bir müdafaaname havasının hâkim hâle geldiği esere göre, İbn Arabî hakkında zaman zaman gündeme getirilmiş olan ve onun yüce şanına yakıştırılmayacak münasebetsiz isnatlar, dikkate almaya bile değmeyecek mahiyettedir ve ancak koca bir okyanus üzerindeki çerçöp mesabesinde (s. 9). Kendisinin inanç ve ibadetlerde tamamen şeriat üzere olduğu ve bunun yanı sıra varlığın hakikati üzerine ince bir nazar ve derin bir tefekkürle eğildiği ifade edilmektedir (s. 4-5). Hatta manevi yolculuk üzere olan bir kulun sadece uyanırken değil uyku demlerinde bile akli hayaline tasarruf eder hâlde bulunması gerektiğini bizzat kendisi söylemiştir (s. 13). İbn Arabî'nin tasavvuf yolundaki intisabı, Abdülkadir-i Geylânî'den feyz almış olan Şeyh Yunus isimli bir zatadır (s. 11). Nihayet o tasavvuf ilminde kemalin en ileri derecelerine ulaşmış ve bu ilme dair çok sayıda eser kaleme almış bir sufidir (s. 6).

Hocazâde'nin bu risalesinde İbn Arabî'nin eserleriyle ilgili de çeşitli bilgiler verilmiştir. Onun gerek nazım gerekse nesirlerinin her biri sahili olmayan bir umman olarak nitelendirilmektedir (s. 8). Eserde Muhammed bin Ya'kûb eş-Şîrazî'den aktarıldığına göre, İbn Arabî bir talebesine yazdığı icazetnamede ona kitaplarını okutma izni de verdiğini belirtirken, telif ettiği 400'ü aşkın kitabın isimlerini üstelik "ez-ân cümle" (bir kısmı) kaydıyla isim isim sıralamıştır.<sup>3</sup> Eserleriyle ilgili en dikkat çekici konulardan biri de, yazmaya başladığı büyük bir tefsiri ömrü vefa etmediği için tamamlayamamış, daha Kehf Suresi'nin 65. ayetine kadar yazılmış hâliyle bu tefsirin 70 cilde ulaşmış olmasıdır (s. 10-11). Hocazâde onun kitaplarından 37'sinin ismini eserinin en sonunda sıralamıştır (s. 15-16).

<sup>3</sup> Bursalı Mehmed Tâhir (2011, s. 39-57) *Terceme-i Hâl ü Fezâil-i Şeyh-i Ekber Muhyiddîn-i Arabî* adlı risalesinde, bizzat İbn Arabî tarafından kendi eserlerinde zikredilen 439 adet kitabının isimlerini kaydetmiştir.

Böylece Hocazâde Ahmed Hilmi'ye ait *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî* adlı eser, İbn Arabî'nin bazı kitaplarının isimlerinden oluşan listenin ardından gelen Ricâ başlıklı kısa bir bölümle son bulmaktadır. Hocazâde diğer eserlerinde de benzeri bulunan bir bakıma son söz mahiyetindeki bu bölümde, kitabındaki hataların hoş görülmesini dileyip künyesini kaydetmiş; ardından da kusurlarının affını, daima istikamet üzere kılınmayı, başta sultan olmak kaydıyla memleketin idare ve idamesine çalışan çeşitli unsurlarla birlikte bütün milletin selâmet içinde bulunmasını niyaz eden sözlerden oluşan Arapça bir dua ile eserini sonlandırmıştır (s. 16).

## 2.2 Eserin Transkripsiyonlu Metni

MİR'ÂT-İ HAZRET-İ MUHYİDDİN İBN 'ARABÎ

(kuddise sırruhu's-sâmî)

MUĞADDİME

İktidâr-ı dâ'iyânemiñ za'af u maḥdūdiyyetine baḳmayarak ihvân-ı dīne bir ḥidmet-i müfteḥire olmak ve mücerred veliyyü'n-ni' met-i bî-minnetimiz ḥalīfe-i Faḥru'l-mürselīn ve İmâmü'l-muvahḥidīn, ḥāmī-i 'ālī-i şerī'at-i ḡarrā ve revnaḳ-baḥşā-yı salṭanat-ı 'uzmā, şevketli, mehābetli Pādişāh-ı ma'ārif-perver ve Şehinşāh-ı 'adālet-güster, es-Sultān ibn es-Sultānu'l-ḡāzī 'Abdülḥamīd Ḥān-ı şānī (lā zālet ḥilāfeteḥü ve salṭanataḥü ilā āḥiri'd-deverāni bi-ḥurmeti Seb' u'l-meşānī) efendimiz ḥazretleriniñ âmāl-i teraḳḳī-iştimal-i cenāb-ı ḥusrevānelerine iḳtifā'en tertībine ḥāme-rān olduğum işbu risāle-i 'ācizi, Şeyḥ-i Ekber (kuddise sırruhu'l-aḥḥar) ḥazretleriniñ terācim-i aḥvāl-i ḳudsiyyet-iştimaleriyle tezyīn ve Mir'āt-ı İbn 'Arabî (kuddise sırruhu's-sāmī) nāmıyla bi't-tevsīm meydān-ı intişāra vaż' olundu. (Ve minallāhi't-tevfīḳ).

Ḥ'āce-zāde Ahmed Hilmi [3]

ŞEYḤ-İ EKBER MUHYİDDİN-İ 'ARABÎ (kuddise sırruhu'l-'ālī)

İsm-i şerīfleri Muḥammed bin 'Alī bin Muḥammed bin 'Abdullāh, künyeleri Ebübekir ve laḳabları Muhyiddīn'dir. Neseb-i 'ālīleri üşeḡā-yı 'Arab'ıñ ser-efrāzı olan meşḥūr Ḥātemü't-Ṭā'ī'niñ oḡlu ve 'Adiyy bin Ḥātem'ıñ birāderi 'Abdullāh'a munteḥī olmaḡla "Ḥātemi" nisbetiyle de yād olunurlar ve ehl-i ḡarb beyninde "İbn Sürāḳa" ve "İbnü'l-'Arabî" şöhretleriyle ve ehl-i şarḳ arasında ise Ḳāḏī Ebübekir bin el-'Arabī el-Bāḳillānī ile Ḥazret-i Şeyḥ'ıñ beynlerini farḳ için ḥarf-i ta'rīfsiz olarak "İbn 'Arabî" demekler ma'rūfturlar.

Hicret-i Nebeviyye'nin 560. senesi Ramażān-ı Şerīf'iniñ on yedinci Pazartesi günü veyā gecesi Endülüs bilādından Mürsiye'de ḳadem-nihāde-i 'ālem-i şühūd olmuşlar ve İşbīliyye'de kibār-ı 'ulemādan Ebübekir bin Ḥalef nām zāt-ı sa'ādet-ittisāmdan ḳırā'at-i seb' a üzere Ḳur'an-ı Kerīm'i ta'allüm etmişlerdir. Ve bu zāt ile Ebü'l-ḳāsim eṣ-Şürāṭ el-Ḳurtubī nāmındaki zāt ḳırā'at-i seb' ayı mübeyyin Muḥammed bin Şureyḥ er-Ru'aynī'niñ te'līf-kerdesi olan *Kitābü'l-kāfī*'sini İbn Mü'ellif Ebü'l-Ḥasan [4] Şureyḥ'ten rivāyeten Ḥazret-i Şeyḥ'e naḳl etmişlerdir ve Dānī'niñ *Kitābü't-teysīr*'ini Şeyḥ Ebübekir bin ebī Ḥamza'dan, o daḡi peder-i buzurgvārı Ebī Ḥamza'dan, o da mü'ellif-i kitāb 'Allāme-i Dānī rivāyetleriyle istimā' eyledikleri mişilli Şeyḥ ibn Zerḳūn ve Şeyḥ Ebü Muḥammed 'Abdülḥaḳḳ el-İşbīlī el-Ezdī gibi ḡarb ve şarḳ 'ulemāsından nice meşāḥirden aḡz-ı 'ulūm etmişlerdir.

İmām Şemseddīn Muḥammed bin Mesedī ḥazretleri Şeyḥ-i müşārun ileyhiñ tercüme-i ḥālını mufaşşalan beyān edip demiştir ki: Ḥazret-i Şeyḥ'ıñ her ḥālī icmālen ve tafşīlen güzel idi. Fünūn-ı 'ilmi ḥaḳḳıyla taḡşīl edip bā-ḥuşūş fenn-i edebde iḥrāz etmiş olduğ u mertebede mesūḳ olmadıḡı gibi şoñrakiler de ka'b-ı 'ālīlerine erişememişlerdir.

Memleketlerinde ‘allāme İbn Zerķūn ve Hāfız ibni’l-Cedd ve Ebi’l-Velīd Hādrāmī’den ve Sebte’de Hāfız Ebū Muḥammed ‘Abdullāh’tan aḥz-ı ‘ulūm ve telakkī-i ḥadīş eylemişlerdir.

Hāfız Ebū Muḥammed ‘Abdūlmün’im bin Muḥammed el-Ḥazrecī İşbīliyye’de şedd-i raḥl ederek zāt-ı ‘ālī-ḳadrlerinden aḥz-ı ‘ulūm eylemiş ve Ebū Ca’fer bin Mūşilī gibi kibār-ı ‘ulemā daḥi telāmīzleri a’ dādında bulunmuşlardır.

‘İbādāt [u] a’ māl bābında mezheb-i ‘ālīleri ādāb-ı zāhire-i şer’-i şerīfe tamāmıyla tevfiķ-i hareketten ‘ibāret ve i’tikādāt-ı [5] bāḥınada maṭmaḥ-ı nazarları ise dā’imā kā’inātiñ ḥaḳāyık-ı bāḥınalarına mün’atıf olup ‘ibārātıñ o bī-nihāyet biḥārına dalarak ebkār-ı işārātıñ rüy-ı dil-ārālarımñ tecellīsiyle müteḥaḳḳık olmuşlar idi. Muşannefāt-ı ‘ālīleri nezd-i ulū’l-ebşārda her vechile taḳaddümlerine birer şāhid-i ‘ādildir.

Hazret-i Şeyḫ, İmām Hāfız ‘Abdülḥaḳḳ’a İşbīliyye’de mülākī olup aḥz-ı ‘ulūm ettiklerini Muza[ffe]r bin ‘Ādil Ebūbekir bin Eyyūb’a ketb ü i’tā ettikleri icāzet-nāmelerinde şu vechile beyān buyururlar: Bizim Endülüs’te olan esātīze-i zevī’l-iḥtirāmımızdan biri de Ebū Muḥammed ‘Abdülḥaḳḳ bin ‘Abdurrahmān bin ‘Abdullāh-i İşbīlī hazretleridir. Kendilerinin ‘ilm-i ḥadīşte olan cemī’-i muşannefātını tadrīs ü taḥdīş eyleyip isimlerini de ta’dād ü ta’yin eylediler. Ez-cümle *Telķīnū’l-müteḥeddī, el-Aḥkāmū’l-kübrā, el-Aḥkāmū’l-vüştā, el-Aḥkāmū’s-şuğrā, Kitābū’t-teḥcūd, Kitābū’l-‘āfiye* ve daha āşār-ı manzūme vü menşūreleri ve İmām Ebū Muḥammed ‘Alī bin Aḥmed bin Ḥazm hazretlerinin kitāblarını, Şeyḫ Ebū’l-Ḥasan Şureyḫ bin Muḥammed bin Şureyḫ’iñ mü’ellif İbn Ḥazm rivāyetiyle baña rivāyet ü taḥdīş eylediler.

Ke-zālik Şeyḫ Ebū’l-Ḳāsım el-Hūristānī gibi kibār-ı muḥaddişinden eḥādīş-i şerīfe istimā’ ve rivāyet eylemişler ve 606 senesi [6] Şevvāl’inde İmām Müslim’in *Şaḫīḫū’s-sünne*’sini ve Şeyḫ Ebū’l-Ḥasan bin ebī Naşr’dan rivāyet eylemişlerdir. İmām Ebū Ṭāhir Silefī’den icāzet-i ‘amme ile rivāyet-i ḥadīş ederler idi.

‘İlm-i taşavvufta ise ḥā’iz-i aḳşā-yı kemāl olup te’līf-i ‘ādīdeleri vardır. Maḥall-i vilādet-i ‘ālīleri olan Mürsiye’den İşbīliyye’ye 568 senesinde naḳl ederek 598 senesine ḳadar iḳāmetten soñra ḥac ve ziyāret-i Beytullāhī’l-ḥarem niyyetiyle şarḳ cānibine tevciḥ-i veche-i irtihāl ve o ḥavālīde teşnegān-ı ma’ārifī zülāl-i ‘irfānlarıyla sīr-āb ederek daha Endülüs cihetine gitmemişlerdir.

Zāt-ı reşādet-me’āblarına kibār-ı muḥaddişinden Hāfız Sülefi ve İbn ‘Asākir ve Ebū’l-Ferec Cevzī gibi e’āzım-ı e’imme-i dīnden niceleri icāze vermişlerdir.

Mışır, Bağdād, Muşul ve bilād-ı Rūm’u ḳudūmleriyle müşerref ettikleri gibi, ‘arz-ı muḳaddese-i Ḥicāz’da da epeyce müddet iḳāmet etmişlerdir.

Hāfız Münzī[r]ī nām zāt diyor ki: Şeyḫ hazretleri Ḳurtubiyye’de iken Hāfız Ebū’l-Ḳāsım bin Beşkūvāl<sup>4</sup> ve sā’ireleri gibi meşāhirden aḥz-ı ‘ulūm ederek büldān u ḳaşabātı gezmişler ve bilād-ı Rūm’da ḥaylī müddet iḳāmet etmişler ve ‘ulūm-ı ṭarīḳata ve ma’ārif-i ilāhiyyeye dā’ir birçok āşār yazmışlardır. [7]

İbnü’l-Ebbā[r] da diyor ki: ‘Ulemā-yı müteḳaddiminden pek çok zevāt, şeref-i mülākātlarını ḡanīmet bilerek zāt-ı ‘ālī-ḳadrlerinden aḥz-ı ‘ulūm etmişlerdir.

608 senesi Bağdād-ı behişt-ābādı teşrif edip fażl u ma’ārif ile beyne’n-nās müşārun bi’l-benān olmuşlar ve meslek-i erbāb-ı ḥaḳīḳat, zāt-ı kerāmet-me’āblarına ḡālib ve riyāzet ü mücāhedede ḳadem-i rāsiḫleri ve lisān-ı ehl-i taşavvuf-ı ümmette kelām-ı ‘ālū’l-‘ālleri olmaḡla zamānlarında ve daha soñra Şām u Ḥicāz’da bulunan e’āzım-ı dīn zāt-ı ‘ālī-ḳadrlerini ṭarīḳ-i

<sup>4</sup> Beşkūvāl: Beşkūl M



Hudâ'daki taqaddüm ve rüsûh ve temkinleri ile tavşif ü medh etmişlerdir. Şadreddîn-i Konevî ve sâ'ire gibi 'arif billâh nice etbâ' u mürîdân yetiştirmişlerdir.

Sıbt ibnü'l-Cevzî hazretleri nakl eder ki: Şeyh hazretlerinin ismullâh-ı a'zam hıfzında ve 'ilm-i simyâyı iktisâbla olmayıp min-ıtarafillâh bilirler idi.

Hâfız ibnü'n-Neccâr da diyor ki: Şeyh hazretleri erbâb-ı kulûb ve taşavvufla müşâhabet ve tarîk-i dervîşâna münselik olarak hacc-ı Beytullâh ederek mücâveret daği etmişlerdir. 'Ulûm-ı evliyâyâ dâ'ir diyâr-ı mağribiñ meşâyıh u zühhâdî<sup>5</sup> hakkında kitâblar yazmışlardır. Eş'âr-ı hasene ve kelâm-ı laîfleri vardır. Şâm'a gittigimde Hazret'le mülâkât ettim. Eş'âr-ı [8] laîflerinden ba'zılarını yazdım. Vallâhi ne güzel şeyh-i kâmidir. 601 târihinde Bağdâd'a gidip 12 gün ikâmet ettiğini ve soñra da 608 senesinde hac kâfiliyle ikinci def'a olarak gittini baña hâber verdi.

İmâm Safiyyüddîn Hüseyin bin el-'Allâme Cemâleddîn ebi'l-Hasan 'Alî ibni'l-İmâm Müfti'l-enâm Kemâleddîn ebi'l-Manşûr Zâfirü'l-Ezdî el-Enşârî (rahîmehullâh) hazretleri meşâyıh-ı 'aşrından mülâkî olduğu e'azımın esâmî ve terâcimini muhtevî olan risâle-i ferîdelerinde buyurmuşlardır ki: Dımaşku's-Şâm'da da şeyh-i imâm, 'arif billâh Muhyiddîn İbn 'Arabî hazretlerini gördüm. 'Ulemâ-yı tarîkiñ ekâbirinden olup 'ulûm-ı kesbiyye vü vehbiyyeyi câmi' idiler. Ma'rifet-i Rabbânî'de hâ'iz oldukları menzile-i 'âliyeleri şehîr ve teşânîf-i münîfeleri ise keşîrdir. Kendilerinde 'ilmen ve hâlen ve ahlâken tevhid gâlib idi.

Erbâb-ı mevâcîd ü 'irfândan ve teşânîf-i meşhûre şâhibleri olan, 'ulemâ-yı 'izâmdan olan nice nice etbâ' u telâmîzleri vardır. Eşnâ-yı seyâhatlerinde Şeyh-i Üstâz, Hazret-i Hazzâz ile meyânlarında muvâhât u mürâfaqat var idi. Nazım ve neşirleri birer bañr-ı bî-pâyân ve menâkıb u kerâmât-ı 'ilmiyye vü kevnîyyeleri 'add ü ihşâdan bîründür. Cenâb-ı Feyyâz'ın bir hüccet-i zâhire ve âyet-i bâhiresi olduğundan birtakım aşâgiriñ [9] müşârun ileyh hazretlerinin haqq-ı 'âlîlerinde şân-ı kudsiyyetlerine lâyıf olmayan tefevvühât u inkârları şâyeste-i iltifât bile degildir. Zîrâ o mişilli münkiriniñ Zât-ı fezâ'il-simât haqqlarındaki kelîmât-ı bî-mazmûnları, deryâ-yı 'azîmiñ üzerindeki çerçöp kabîlindedir. Bu huşuş nasıl teslim edilmez! Fuñul-i 'ulemâdan bir cemm-i gâfir Hazret-i Şeyh'in fazl u iz'ânını kabûl ettirmek için pek çok kitâblar yazarak münkiriniñ ma'arif-i ilâhiyyeyi idrâkteki kuşûrlarını ve kelâm-ı evliyâyı tevcîh etmemekteki taşîrlerini beyân etmişlerdir.

İşte şâhib-i Kâmûs, şeyhülislâm, kâdi'l-kuğat Muhyiddîn Muhammed bin Ya'kûb bin Muhammed eş-Şîrâzî eş-Şiddîkî hazretleri *el-İ'tiyât bi-Mu'aleceti ibni'l-Hıyâf* nâm kitâblarını şüret-i âtîde zîkr olunacak bir su'âl üzerine te'lîf etmişlerdir. Şüret-i su'âl şu vechiledir: "Muhyiddîn İbn 'Arabî'niñ *Fütühât* ve *Fuşûş* ve *Mevâkıf* gibi kitâbları haqqında 'ulemâ-yı kirâm hazeratınıñ aqvâl-i şerife ve ârâ-i münîfeleri ne vechiledir? Onları okuyup okutmak, mütâla'a etmek câ'iz ü helâl midir ve beyne'l-'ulemâ mesmû' ve mu'teber ve mu'kir kitâblardan mıdır? Cenâb-ı Kerîm-i Vehhâb'dan cezîl şevâba nâ'il olmak için cevâb veriniz." Şüret-i cevâbları da budur:

"Elhamdülillâh! Yâ Rab, câlib-i rızâ-yı ilâhiyyeñ olacak kelîmât [10] ile lisânımı inţâk et! Mes'ûlün 'anh haqqında i'tikâdım, müşârun ileyh hâlen ve 'ilmen şeyh-i tarîkat ve pişvâ-yı ehl-i hâkîkat olduğu gibi, fi'ilen ve ismen rüsûm-ı ma'arifîñ muhyîsidir. Da'vât-ı mañrûn-ı icâbeleri seb' tabakâtı harıkla berekât-ı meşmûl-i 'âlem olurdu. Vaşf-ı kâşırımıñ her hâlde fevkinde olduklarını yakînen bildiğim hâlde yine bî'l-mecbûriyye vaşf etmeye çalışıyorum. Ammâ kütüb ü muşannefât-ı<sup>6</sup> 'aliyyeleriniñ her biri bir bañr-ı âhar olup evvel ü âhiri bilinmediği gibi, bir kimse de bu su'âl üzere bir eşer te'lîf edememişlerdir. Âşâr-ı girân-bahâlarıñıñ kâdrini bi-haqqın tağdir

<sup>5</sup> zühhâd: zühhâd M

<sup>6</sup> muşannefât: muzaffât M

etmek hâşşaten min-ṭarafillâh erbâb-ı ‘irfâna münḥaşır olmuştur. Āşâr-ı celîleleriniñ hâşşasından biri de müṭâla‘asına devâm u muvâzabat eden zevâtın ıḳalbleri ḥall-i müşkilât ve fekk-i mu‘azzılâta münşeriḥ ü münfetiḥ olur. Bu da münḥaşıran ‘ulûm-ı ledünniyye-i Rabbâniyye ile müteḥaşşış ve mü‘eyyed min-‘indillâh olan zevât-ı ḳudsiyyet-simâtın enfâs-ı ‘aliyyeleri berekâtından olduğuna şübhe yoktur. Kibâr-ı aşḥâbından bir zâta yazmış oldukları bir icâzet-nâmelerini gördüm. Āḫirinde diyor ki, ‘Cemî‘-i muşannefâtımız<sup>7</sup> rivâyet etmesine izin verdim. Ez-ân cümle...’ diyerek dört yüzü mütecâviz taşnîfatlarını ta‘dâd etmişlerdir. O eşerlerinden biri de *Tefsîr-i Kebîr*’leridir ki ‘ömr-i ‘azîzleri vefâ etmeyip henüz reşide-i ḥitâm olmadan irtihâl-i dâr-ı Na‘îm eyledikleri cihetle ancak Süre-i [11] Kehf’e, *Ve ‘allemnâ min ledünnâ ‘ilmen* âyet-i kerîmesiniñ tefsirine ḳadar yetmiş cilde iblâğ edebilmişlerdir. Bu gibi ḥâller zât-ı ‘âlî-ḳadrlerine çok görölmez. Zîrâ muḳteżâ-yı dîn ü i‘tikâdımcâ kendileri şâhib-i velâyet-i ‘uzmâ ve ḥâ‘iz-i mertebe-i şiddiḳiyyet-i kübrâdırlar. İşte Ḥâzret-i Şeyḥ (ḳuddise sırruhû) ḥaḳḳında bildiğimiz ve i‘tikâd ettiğimiz bundan ‘ibârettir. (Vallâhü sübhânehû ve te‘âlâ a‘lem).”

Şeyḥ ḥâzretleriniñ taşavvufta intisâbları Şeyḥ Yûnus ḥâzretlerinedir. Şeyḥ Yûnus ḥâzretleri, ‘Abdüḳâdir-i Geylânî (ḳaddesallâhü sırrahu’l-‘âlî) ḥâzretlerinden kesb-i feyz ü ma‘rifet buyurmuşlardır.

Ḥâzret-i Şeyḥ ḥaḳḳında şenâda bulunan zevât-ı kirâmdan ba‘zıları ber-vech-i âtî beyân olunur: Şeyḥ Kemâleddîn Zemlikânî, ki Şâm’ın ecille-i meşâyıḥındandır, Ḥâzret-i Şeyḥ’iñ muşannefâtında<sup>8</sup> gördükleri, ma‘ânîsini derk edemedikleri birtâḳım kelimât için Şeyḥ’i inkâra ḳalkışanlar, gelsinler kendilerine birer müşkilâtlarını ḥall edip tevehhümelerini izâle edeyim diye buyurmuşlardır. Şeyḥ ḳuṭb-ı kebîr Sa‘deddîn el-Ḥamevî, Ḥâzret-i Şeyḥ’iñ faẓl u kemâline şehâdet ederek şenâ-yı ‘âlîlerinde bulunmuşlardır ve Şâm’dan ‘avdetlerinde kendilerine su‘âl edilmiş ki, “İbn ‘Arabî’yi nasıl gördünüz?” Cevâben buyurmuşlar ki: “Sâhili bulunmaz bir baḫr-i ma‘rifet gördüm.” [12]

Şalâḥeddîn-i Ḥafîdî ḥâzretleri ‘ulemâ-yı ‘âlemiñ terâcim-i aḫvâli ḥaḳḳında yazdığı kitâbında, Ḥâzret-i Şeyḥ’iñ menâkıb-ı ‘âlîlerini pek mufaşşal bir şürette yazarak ḥaḳḳlarında çok şenâda bulunmuşlardır.

İmâm Süyûtî ḥâzretleri Cenâb-ı Şeyḥ’e isnâd edilen birtâḳım muḫâlif-i şer‘-i şerîf aḳvâlden dolayı edilen ta‘ndan ka‘b-ı ‘âlîleri a‘lâ idigini beyân için ayrıca bir kitâb yazıp *Tenbîḫü’l-ġabî ‘alâ Tenzîḫi İbn ‘Arabî* diye tesmiye etmişlerdir. Şâm ve ḥavâlîsi muḫaddişin ve ḥuffâzınıñ re‘îsi Muḫyiddîn Ḥâfız Zihnî nâm zât, Ḥâzret-i Şeyḥ ḥaḳḳında “Muḫyiddîn’iñ aşlâ yalan söyleyeceğini zann etmem” diyerek şehâdet etmiştir ki Ḥâzret-i Şeyḥ ḥaḳḳında gece ve gündüz Şâm’da ve ‘ulemâsı yanlarında bulunup ‘ulûm-ı ledünniyyesini onlara ḳarşı izḫâr eylediği ḥâlde inkâr eden kimse bulunmamıştır.

Mezḫeb-i Mâlikî ḳâḫsı ise kerîmesini Ḥâzret-i Şeyḥ’e tezvîc edip ber-naẓar-ı kîmyâ eşerlerine mazḫariyyetle ṭarîḳ-i ḳazâyı terk ve sâlik-i râh-ı tecerrüd ü mücâhede olmuşlardır. İmâm ‘Abdullâh bin Sa‘d el-Yâfi‘î el-Yemenî ḥâzretleri *İrşâd* nâm eşerlerinde naḳl etmişlerdir ki Şeyḥ Muḫyiddîn İbn ‘Arabî ḥâzretleri, Şeyḥ Üstâz Sühreverdî ḥâzretleriyle mülâḳî olduklarında her ikisi murâḳabe edip ḳonuşmaḳsızın [13] ayrılırlar. Şeyḥ-i Ekber ḥâzretlerinden, Şeyḥ Sühreverdî ḥaḳḳında ne buyurursunuz diye su‘âl olundukta, “Tepeden ṭırnağa ḳadar sünen-i seniyye-i Nebeviyye ile muttaşîf ve zâhir ü bâḫınları envâr-ı Aḫmediyye ile memlûdür” diye cevâb verirler.

Şeyḥ Sühreverdî ḥâzretlerinden daḫi Şeyḥ Muḫyiddîn İbn ‘Arabî ḥaḳḳında ne buyurursunuz dediklerinde “Baḫr-i ḥaḳâyıḳtırlar” diye medḫ ü şenâda bulunmuşlardır. İmâm Yâfi‘î

<sup>7</sup> cemî‘-i muşannefât: cem‘-i mużaffât M

<sup>8</sup> muşannefât: mużaffât M

merhûm rivâyet etmiştir ki Hâzret-i Şeyh'i, Şeyh Necmeddîn İsfahânî ve Tâceddîn İbn 'Aţâ'ullâh el-İskenderî gibi pek çok 'ulemâ ve 'ârifîn medh ü şenâ ve hâklarında ta'zîm ü ihtirâm etmişlerdir. Bir şîrzime-i<sup>9</sup> kalîlede Cenâb-ı Şeyh'i ta'na kalkışmışlar. Hâlbuki bunlar Hâzret-i Hızır<sup>10</sup> ('aleyhi's-selâm)'dan daha a'lem degiller a! Zîrâ Hâzret-i Hızır ('aleyhi's-selâm) Şeyh'in şeyhlerindedir ve pek çok da mülâkî olurlardı.

Cenâb-ı Şeyh-i Ekber buyurlardı ki: 'Abd-i sâlige lâzımdır ki nevm hâlinde de huzûr üzere olup yağa hâlinde 'aklı hayâline taşarruf ettiği gibi 'âlem-i menâmda da öylece taşarruf etmeye şarf-ı himmet ede. Bir kûlda bu huzûr huşul bulup da kendisine hûy ve tabî' at olursa 'âlem-i berzahta şemeresini bulup cidden müstefîd olur. Binâ'en 'aleyh sâlik-i râh-ı âhîret bu hâlin taşîline bezl-i maqderet eylesin. Zîrâ fâ'idesi 'azîmdir. [14]

Maqrizî merhûm 'Ömer bin el-Fârîz hâzretlerinin tercüme-i hâllerinde nakl etmişlerdir ki, Şeyh Muhyiddîn İbn 'Arabî hâzretleri, İbn Fârîz hâzretlerine *Kasîde-i Tâ'iyye*'lerini şerh için haber gönderdikte, "Seniñ *Fütûhât*'iñ oña şerhtir" diye haber göndermiştir. Hâzret-i Şeyh'in havâşş-ı mürîdânından birisi nakl etmiştir ki, Cenâb-ı Şeyh *Fütûhât-ı Mekkiyye*'yi te'lîf ederken nasıl olsa günde üç cüze yazarlardı. Dimaşku's-Şâm'da Hâzret-i Şeyh'e pek büyük bir servet hâsıl olmuş ise de yanlarında bir şey şaklamayıp cümlesini fî-sebîlillâh taşadduk etmişlerdir. E'âzımdan biri yüz biñ gurusu degerinde bir hâne bağışlamıştı. Şeyh hâzretleri içinde otururken bir sâ'il gelip Allâh rızâsı için bir şey ister. Cenâb-ı Şeyh de "Bu evden gayrı bir şeyim yoktur, al bunu." deyip ol fakîre teslîm etmişlerdir. Bilâd-ı Yemen ve havâlî-i Rûm'da şöret-i 'azîmleri olup herkes muşannefât-ı<sup>11</sup> 'aliyyelerini hîrz-ı cân<sup>12</sup> edinmişlerdir.

Rûh-ı pür-fütûhları 638 senesi Rebî' u'l-âhîr'iniñ 28'nci Cum'a gecesi 78 yaşında oldukları hâlde mahrûse-i Şâm'da 'âric-i me'âric-i kuds olup, cesed-i muţahharları Kâsiyûn nâm cebeliñ damında defin-i ravza-i dârü's-selâm olmuştur. (Kâdesallâhü te'âlâ sırâhu'l-'âlî, Allâhümme'hşur bihim ve bi-âlihîm). [15]

***Kültü errahtü "mâte kuţbun hümâmun"*** (638) 'Azm-i gülşen-sarây-ı 'âlem-i 'uqbâ buyurdıklarına târih düşmüştür.

Şeyh hâzretlerinin kendilerinden sonra iki veled-i emcedleri kalıp bunlardan birisi Muhammed Sa'deddîn bin eş-Şeyh Muhyiddîn hâzretleridir ki 618 senesi Ramazân'ında Malatya'da kadem-nihâde-i 'âlem-i şühûd olmuş ve ehadîş-i şerîfe nakl ü tedrîs eylediği gibi pek çok güzel şi'iri dañı olmağla meşhûr bir dîvânları vardır. 656 senesinde Şâm'da irtihâl-i dâr-ı Na'im eylemiş ve peder-i 'âlîleri yanına defn olunmuştur. Digeri de Ebû 'Abdullâh Muhammed 'İmâmeddîn bin eş-şeyh Muhyiddîn hâzretleridir ki 667 senesinde Şâlihiyye'de şîrîn-mezâk-ı<sup>13</sup> ni'am-ı câvidân-ı 'âlem-i 'uqbâ buyurup peder-i vâlâ-güherleri yanına defn edilmiştir. (Kâdesallâhü esrârahüm ve rahmehüm ve nefa' nâ bi-'ulûmihîm ve şef'ihîm fînâ).

Hâzret-i Şeyh'in te'lîfât-ı me'âlî-âyâtlarından bir nebzesi ber-vech-i âtî keşide-i silk-i sûtür edildi:

1. *Fütûhât-ı Mekkiyye*
2. *Tedbirât-ı İlâhiyye ve Tenzîlât-ı Mavşiliyye*
3. *Fuşuşu'l-hikem*

<sup>9</sup> şîrzime: şîrzime M

<sup>10</sup> Hızır: Hızır M

<sup>11</sup> muşannefât: muşaffât M

<sup>12</sup> hîrz-ı cân: hîrz u cân M

<sup>13</sup> şîrîn-mezâk: şîrîn-mezâk M

4. *Tācü'r-resā'îl ve Minhācü'r-vesā'îl*<sup>14</sup>
5. *Kitābü'l-izāme*
6. *Kitābü's-seb'a*
7. *Tecelliyāt*
8. *Mefātīhu'l-ğayb*
9. *Kitābü'l-ḥaḳ*
10. *Merātibü'ulūmi'l-vehbī ve'l-lām bi-işārāti ehli'l-ilhām*
11. *el-İbāde*
12. *el-Medḥalü ilā ma'rifeti'l-esmā*
13. *Ḥilyetü'l-abdāl*
14. *eş-Şurūḩu fīmā yeltezimü [16] ehli tariḩillāh*
15. *Esrāru'l-ḥaylūle*
16. *ʿAḳīdetü ehli elsine*
17. *İşārātü'l-ḳavleyn*
18. *Kitābü'l-hüviyye ve'l-eḩadiyye*
19. *el-Celāletü'l-ezel*
20. *el-Muḳsim*
21. *ʿAnḳā'ü Muğrib*
22. *Ḥatmü'l-evliyā*
23. *Şemsü'l-mağrib*
24. *Şevāhid*
25. *Tācü'l-ʿārifīn*
26. *el-Ḳuṩb*
27. *Risāletü'l-enşāriyye*
28. *el-Ḥacb*
29. *el-Enfāsü'l-ʿulviyye*
30. *Tercümānū'l-eşvāḳ*
31. *el-Mevā'izu'l-ḥasene*
32. *el-Celālü ve'l-Cemāl*
33. *Mişḳātü'l-envār*
34. *Şerḩu İşṩlāhāti Şūfiyye*
35. *Kitābü Resā'îl*
36. *Kitābü'n-nikāḩi'l-muṩlaḳ*

---

<sup>14</sup> vesā'îl: resā'îl M

37. *Kitâbü Şerî'ati ve'l-ḥaḳîḳa ilâ âḫirihî...*

## RİCÂ

İşbu risâle-i dâ'iyânemiñ mü'tâla'asına tenezzül buyuran ihvân-ı dînden ricâ olunur ki ḥaḫâsını kalem-i 'afv ile işlâḫ ve bu 'abd-i 'âcizü'l-faḳîr Ahmed Hilmi bin el-Hâc Hâfız Hülûşî bin el-Hâc 'Ömer Şa'bân ez-Zekî el-Egînî ve ta'alluḳâtını ḫayır du'â ile tezkîr buyuralar. *Allâhümme'stur 'uyûbenâ va'ġfir zünûbenâ ve yâ Muşarrife'l-ḳulûb, şarrif ḳulûbenâ naḫvi rızâ'ike ve fâ'atike v'enşur 'ulemâ'ihî ve vüzerâ'ihî ve vükelâ'ihî ve 'asâkirihî bi'l-ḫayri ilâ yevmi'd-dîn; V'ektüb eş-şihḫate ve's-selâmete ve'l-'âfiyete 'aleynâ ve 'âle'l-ḫuccâci ve ġuzâti ve'l-müsâfirîne ve'l-ḫâzîrîne ve'l-ġâ'ibîne fî berrike ve baḫrike min ümmeti Muḫammedin ecmâ'in bi-raḫmetike yâ Erḫâme'r-râḫimîn ve şallallâhü 'alâ Seyyidînâ Muḫammedin ve 'alâ âlihî ve 'alâ cemî'i'l-enbiyâ'î ve'l-mürselîn ve âlihîm ve'l-ḫamdü leke Rabbü'l-'âlemîn.*

## Sonuç

Osmanlı'nın son dönemindeki adı pek de öne çıkmayan biyografi yazarlarından biri olan Hocazâde Ahmed Hilmi'nin, biri vefatından sonrasına ait derleme niteliğindeki bir eser olmak üzere yayımlanmış toplam sekiz kitabı bulunmaktadır. O dönemde yaşamış Ahmed Hilmi adlı veya Hilmi mahlaslı başka yazar ve şairlerin de varlığı sebebiyle, Hocazâde'ye ait olmayan manzum veya mensur kimi eserlerin ona nispet edilebildiği görülmektedir. Öte yandan, ona ait kitapların baskılarında bazen yalnızca Rumi tarih bazen de Hicri ile Rumi tarihin bir arada yazılı olmasından dolayı, kimi kaynaklarda tarihlendirmeye ilgili sorunlar göze çarpmakta ve Rumi tarihlerin bazen Hicri tarih olarak değerlendirilip Miladi karşılıklarının ona göre belirlendiği gözlemlenebilmektedir.

Hocazâde Ahmed Hilmi'ye ait *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî* adlı eser, yazarın kaleme aldığı ilk kitap ve yalnızca bir sufinin hayatına yer verilen tek kitap olması bakımından, onun eserleri içinde önemli bir yere sahiptir. Sayfa sayısı dikkate alındığında bir risale hacminde görünen bu kitabın hem adı hem de bir tercüme-i hâl olarak kaleme alındığı yazar tarafından açıkça belirtilmiştir. Eserde İbn Arabî'nin doğumu, eğitimi ve seyahatleri gibi konularla sadece hayat serüveninin kronolojik anlatımına yer verilmemiş, aynı zamanda ve aslında daha yoğun olarak onun tasavvuf tarihi açısından ne denli önemli bir sima olduğu, şahsiyetinin büyüklüğü ve üstün faziletleri üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmaya da konu olan ve transkripsiyonlu metnine de yer verdiğimiz *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî* adlı eser, İslam düşüncesi ve tasavvuf tarihi içinde çok büyük ve özgün bir yere sahip olan İbn Arabî'ye ait bir biyografi veya belki daha isabetli bir belirlemeyle, bir monografi özelliğine sahip küçük hacimli bir eserdir. Hayatındaki ardışık olay ve çeşitli görevlerden ziyade, İbn Arabî'nin ilmî ve tasavvufî şahsiyeti ile kendisi hakkındaki yersiz birtakım görüş ve iddiaların müdafaasına dayalı olarak düzenlenmiş bir içeriğe sahiptir. Hocazâde bunu yaparken genelde İbn Arabî ile görüşen bazı meşhur âlim ve mutasavvıfların sözlerinden aktarımlarda bulunmuş, İbn Arabî'nin seçkin ve üstün şahsiyetini vurgulamaya çalışmıştır.

## Kaynakça

- Alper, Y. (2020). *Ahmed Hilmi ve Güلزâr-ı Tabi'at*. Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- Boz, Ö. (2019). *Mir'at-ı Bâyezîd-ı Bistâmî ve Ebu'l-Hasan el-Harakânî Adlı Eserin Tahlili ve Transkripsiyonu*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi.

- Bursalı Mehmed Tâhir (1975). *Osmanlı Müellifleri*, C. II (haz. İsmail Özen). İstanbul: Meral Yayınevi.
- Bursalı Mehmed Tâhir (2011). *İbn Arabî Hazretleri*, (haz. Tahir Galip Seratlı). Konya: Kardelen Yayınları.
- Çiçek, Y. (2012). Tibyânü vesâilî'l-hakâik. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 41, s. 128-129). Ankara: TDV Yayınları.
- Doğan, A. (2014). Hoca-zâde Ahmed Hilmi'nin 'Seyyid Yahyâ eş-Şirvânî' ve Bazı Halvetî Şeyhlerinin Terceme-i Hâllerini Muhtevî Eseri. *Uluslararası Seyyid Yahyâ Şirvânî ve Halvetîlik Sempozyumu* (ed. Orhan Söylemez – Ahmet İçli), 24-26 Kasım 2013, Eskişehir Valiliği, Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları 437-460.
- Ebü'l-ulâ Mardin (1966). *Huzur Dersleri*, C. III (nşr. İsmet Sungurbey). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1317/1899). *Mir'ât-ı Hazret-i Muhyiddîn İbn Arabî*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1318/1900). *Hadîkatü'l-evliyâ*. İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1319/1901). *Mir'ât-ı Bâyezîd-i Bistâmî ve Ebü'l-Hasan el-Harakânî*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1321/1903). *Seyyid Yahyâ eş-Şirvânî*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1322/1904). *İbrâhîm Gülşenî*. İstanbul: Kütübhâne-i Cihân Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1322/1904). *İmâm-ı Gazâlî*. İstanbul: Kütübhâne-i Cihân Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1325/1907). *Ziyâret-i Evliyâ*. İstanbul: Kütübhâne-i Cihân Matbaası.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1959). *Ravzatü'l-kurrâ ve Târîh-i Kur'ân-ı Kerîm*. İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu.
- Hoca Zade Ahmed Hilmi (1966). *Evlialar Bahçesi/Hadika-tül- Evliya*, (haz. Yakup Kenan Necef Zâde). İstanbul: Türk Yurdu Neşriyat.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (1979). *Veliler Bahçesi/Hadîkatü'l-Evliyâ*. İstanbul: Osmanlı Yay.
- Hocazâde Ahmed Hilmi (2007). *Veliler Bahçesi/Hadîkatü'l-Evliyâ*. İstanbul: Beyaz Lale Yay.
- Kara, M. (1998). Hocazâde Ahmed Hilmi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 18, s. 207). Ankara: TDV Yayınları.
- Kılıç, M. E. (1999). Muhyiddin İbnü'l-Arabî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 20, s. 493-516). Ankara: TDV Yayınları.
- Kırmızı, A. (2022). Biyografi. *Tarih İçin Metodoloji*, (ed. Ahmet Şimşek). Ankara: TTK Yay.
- Levend, A. S. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Porsuk, R. (2020). Ahmed Hilmi ve Gülzâr-ı Tab'iat Adlı Divançesi. *JOMELİPS Yönetim, Ekonomi, Edebiyat, İslami ve Politik Bilimler Dergisi*, 5(1), 90-142.
- Şimşek, S. (2005). *Ziyâret-i Evliyâ-Hocazâde Ahmed Hilmi*. İstanbul: Buhara Yayınları.
- Tayşi, S. (1996). Hocazâde Ahmed Hilmi Efendi. *Sahabeden Günümüze Allah Dostları*, C. IX. İstanbul: Şule Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 164-176.

Geliş Tarihi-Received: 10.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1434726

## Bir Kadın Şairin Dilinden Hicran ve Visal\*

### *Hijran and Visal from the Language of a Female Poet*

Özlem ÇAYILDAK\*\*

#### Öz

Klasik Türk şiiri ilk bakışta sadece erkeklerin eser verdiği bir gelenek gibi düşünülse de bu gelenek içinde azımsanmayacak sayıda kadın şair de yetişmiştir. Klasik Türk şiiri geleneğinde şiir yazan elliye yakın kadın vardır. Bu çalışmada 19. yy şairlerinden Şeref Hanım'ın "visâl" ve "hicrân-ı yâr" redifli gazelleri incelendi ve bu gazellerdeki tasavvurlardan yola çıkılarak şairin hicran-visal konusunu nasıl ifade ettiği ortaya konulmaya çalışıldı. Şeref Hanım, visal ve hicran temasını gazellerinde yoğun bir şekilde işlemiştir. Şairin 255 gazelinde 27 defa hicran, 27 defa visal kelimesini kullandığı görülmüştür. Visal ve hicran Arapça menşeli iki kelime olup klasik Türk şiiri geleneğinin de temel konularındandır. Bu iki kavramın ifade ettiği konu, şairlerin anlam arayışlarındaki genel yaklaşım ve tasavvurlarını yansıtmaları açısından son derece önemlidir. Şeref Hanım'ın gazellerinde bu iki temaya dair çokça örnek bulunmaktadır. Visal ve hicran ikilemi şairin aşka, âşıklığa dair tasavvurlarının yansıması olarak çalışma konumuzu oluşturmaktadır.

Ortaya konulan çalışma ile 19. yüzyıl şairlerinden Şeref Hanım'ın, kısaca hayatına ve sanat anlayışlarına yer verildi. Akabinde şairin gazellerinde geçen hicran ve visal unsurları tespit edilip beyitlerde nasıl ele alındığı üzerine açıklık getirilmeye çalışıldı. Bu çalışma için öncelikle şairin *Divanı* titizlikle tarandı. Beyitlerde tespit edilen hicran ve visal unsurunun yanı sıra şairin bu kavramları redif olarak seçip gazel yazdığı da görüldü. Makalemizin asıl konusunu "hicrân-ı yâr" ve "visâl" redifli gazeller oluşturmakla birlikte kavramların yoğunluğunu ifade etmek için konuyla ilgili şairin başka gazellerinden de örnekler verildi. Bu makalede Şeref Hanım'ın sevgiliye kavuşma hasreti hicran ile ona kavuşması visal ikileminde düştüğü aşk hadisesini nasıl ifade ettiği *Divanı*'ndan hareketle ortaya konulmaya çalışıldı.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik şiir, Şeref Hanım, visal, hicran, redif.

#### Abstract

Although classical Turkish poetry is thought at first glance to be a tradition in which only men produce works, a considerable number of female poets have also emerged within this tradition. There are nearly fifty female poets who write poetry in the tradition of classical Turkish poetry. In this study, the visal and hijran-ı yar rhyme ghazals of Şeref Hanım, one of the 19th century poets, were examined and, based on the images in these ghazals, it was tried to reveal how the poet expressed the subject of hicran-visal. Şeref Hanım extensively used the theme of visal and hijran in her ghazals. It was observed that the poet used the word hijran 27

\* Bu çalışma, 28 Aralık 2023'te Mardin'de düzenlenen İmgeden Gerçeğe, Geçmişten Günümüze Vuslat Fırak Çalıştayı'nda özet bildiri olarak sunulan metnin genişletilip, düzenlenmiş hâlidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi Özlem Çayıldak Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ozlemcayildak@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2943-8706.

times and visal 27 times in his 255 ghazals. Visal and hijran are two words of Arabic origin and are among the basic subjects of the classical Turkish poetry tradition. The subject expressed by these two concepts is extremely important in terms of reflecting the poets' general approach and imagination in their search for meaning. There is a lot of data about these two themes in Şeref Hanım's ghazals. The dilemma of visal and hijran constitutes our subject of study as a reflection of the poet's aesthetic imaginations.

In the study, the poet's longing to be reunited with his beloved, hijran, and the love incident in which he fell into the dilemma of visal, was emphasized and this dilemma experienced by the poet was explained with examples. Our aim here is to reveal how the poet expresses the theme of visal and hijran in his poems.

**Keywords:** Classical poetry, Şeref Hanım, visal, hijran, redif.

## Giriş

Kadınlar, tarihsel süreç içinde toplumsal haklarını kazandıkları ölçüde, hayatın diğer alanlarında olduğu gibi sanatta da varlıklarını daha fazla ortaya koyma imkânı bulmuşlardır. Sadece şiirde değil, diğer sanatlarda da kadının "Ben de varım." diyebilmesi zor olmuştur. Kadınlar yüzyıllar boyunca, köklü bir geçmişi ve kuralları olan, geleneğe bağlı biçimde devam edegelen şiir sahasında kendilerine özgü duyguları ifade edememişlerdir. Kadın şairlerin çoğu daha çok erkek meslektaşlarının yolundan gitmiş ve onların üslubuna benzer tarzda şiirler yazmışlardır. Dönemin sosyal yapısı ve erkek egemen bir sisteme sahip şiir anlayışı göz önüne alındığında, kadın şair olmak, ateşten gömlek giymeye benzetilmiştir. Klasik Türk şiiri gibi katı kuralları olan bir düzende kadın şairlerin, kadın kimliğini önde tutarak eser verememelerini doğal karşılamak gerekir (Yılmaz, 2012, s. 50).

Klasik Türk şiiri geleneğinde kadına "şair olmak", zor yutulur bir lokma, taşıması güç bir sorumluluk olmuştur. Kadınca hislerin ifade edilmesinin, kadının kendini öne çıkararak dikkat çekmesinin ayıplandığı mahremiyete dayalı bir toplumda bir kadının şiir yazmaya kalkışması büyük cesaret gerektirir. Kadına, sosyal hayattaki bu yaklaşım biçimi yüzünden şaireler, erkeklerin ağırlıkta olduğu şiir arenasında onlar kadar ön planda olmamış, bir adım geride kalmışlardır. Erkek şairlerle kıyaslandığında kadın şairlerin sayıca çok az kaldığı görülür. Erkek şairlerin çerçevesini çizdiği ortak estetik kalıplar, ifade ve mazmunları, kadın şairlerin geleneğin gerektirdiği şekilde dile getirmek zorunda kaldıkları genel kabul gören bir yargı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kadın şairler şiirlerinde duygularını anlatırken yer yer erkek şairin kıyafetine bürünmek zorunda kalmıştır. Ancak klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili karşısında ona boyun eğmiş, çaresiz, ağlayıp inleyen, vefakâr, cefakâr, sadık bir köle konumunda olan âşık, bu özellikleriyle daha çok toplumsal hayattaki kadın rolüne yakındır. Bu durum kadın şairlerin işlerini kolaylaştırmış olmalıdır. Kadın şairler yaşadıkları çağın onlara sunduğu imkânlar ve bu şiirin ölçütleri dâhilinde kadın kimliklerini yansıtabilecek imge ve motifleri de kullanmışlardır (Ertek Morkoç, 2011, s. 225; Toska, 2006, s. 674).

Aslında klasik Türk şiiri ne erkeğe âşık ne de kadına maşuk rolü vermiştir. Şairler tarafından anlatılan sevgililerin kadın ya da erkek olduğunu söylemek bu şiirin düşünce sistemiyle bağdaşmaz. Çünkü klasik Türk şiirinde sevgili (maşuk), tasavvufun aşk ve güzellik anlayışının etkisiyle cinsiyeti belirsiz bir şekilde anlatılır. Bu durum şairlerin mutasavvıf olmasıyla ilgili değil, geleneğin bir özelliğidir. Kadın şairlerin yazdıkları şiirlerde de aynı durum söz konusudur. Kadın şairin erkek sevgiliyi, erkek şairin ise kadın sevgiliyi anlatması beklenirken, klasik Türk şiiri geleneğinin çerçevesi belirlenmiş şiir anlayışı, bu durumu engellemiştir (Çetinkaya, 2008, s. 317).

Klasik şiirimiz önce Zeynünnisa (mahlası Zeynep) ve Fahrünnisa (mahlası Mihrî) hatunları tanıdı. Sonra Hubbi Ayşe, Sıdkî, Fıtnat, Nesibe, Şeref ve Sırrî Hanımlar geldi.



Hepsi aruz vezniyle gazel yazıp kadın ruhunun zarafetini terennüm etmişlerdir. Onların sevgilileri de klasik Türk şiirinin hilal kaşlı, kara gözlü, servi boylu, işveli ve edalı güzellerinden başkası değildir. Klasik Türk şiirinin kuralları gereği onlar da erkeklerle aynı kulvarda yarışmak zorunda kalmış ve bu yüzden eski şiirimiz kadın duyarlılığının içe dönük serazat hayallerinden yeteri kadar istifade edememiştir. Kadın maşuktur, erkek âşıktır. Kadın aşk kaynağıdır. Erkeğin yaratılışında sevmek yoktur. Ona aşkı öğreten kadındır. Hüznü yaşayan ben olmalıyım diyen Osmanlı erkeği, kadının şiir söylemesine pek alışık değildir. Çünkü Osmanlı döneminde kadını beğenmek bile onun iffetine halel getirirmiş. Alenî takdir, kadına karşı bir cüret, bir hakaret sayılır, gizliden gizliye beğenmeler ile ince hastalıklara varan âşıklık, daima kadın lehine fedakârlık demektir (Pala, 2007, s. 37; Cebeci, 2017, s. 21).

Osmanlı döneminde kadın şairlerin şiir söylediği bilinse ve divanları mevcut olsa da altı yüz yıldan fazla süren bir dönem düşünülürse sayılarının pek de fazla olmadığı görülür. Klasik Türk şiirinde ilk şairelere 15. yüzyılda rastlanır. Divanı olanlar ise Mihrî (ö.1512), Zeyneb (16. yy.), Ayşe (16. yy.), Fitnat (ö. 1780), Leylâ (ö. 1847), Şeref (ö. 1861), Nigâr Hanım (ö. 1918), Sırrî Hanım (ö. 1877) ile hanedandan II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan (1899) olmak üzere oldukça azdır (Toska, 2006, s. 672).

Klasik Türk şiirinde kadın şairler kadar, kadın şairler üzerine yapılmış araştırmaların sayısı da oldukça azdır. XV ve XIX. yüzyıllar arası kadın şair kronolojisine bakıldığında, zaman bakımından uzun bir dönem olmasına rağmen kadın şair sayısının az olduğu görülür. Klasik Türk şiiri geleneğinde az sayıda yetişen kadın şairler arasında bazı ortak özellikler dikkat çeker:

Şairlerin çoğu Fitnat, Saniye, Maşah İstanbul ve Trabzon'da; Zeynep, Mihrî, Hubbî ise Amasya bölgelerinde yetişmiştir. İstanbul kültür başkenti, Amasya ve Trabzon ise şehzâde sancağıdır. Bu bölgelerin kadın şairlerin yetişmesi için mühim bir zemin teşkil ettiği fark edilir. Bu şairlerin hemen tümü baba ya da eş vasıtasıyla, bazen de her iki taraftan, sosyal statüsü ve refah düzeyi yüksek ailelere mensupturlar. Vali, kadı, kazasker, şeyhülislâm veya paşa kızıdırlar. Çoğu ilmiye sınıfına mensup babaların kızı olarak konak veya yalılarda büyüyen bu kızlar, Osmanlı eğitiminin önemli bir kısmını teşkil eden "konak eğitimi" ile evde ve özel hocalar elinde yetişmişlerdir. Bazılarının bizatihi ilk hocaları babalarıdır. Devrin seçkin ailelerinde yetişen bu kadınlar, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren aile çevresinde gerçekleşen şiir-edebiyat sohbetlerine, meclislere, sanat çevrelerine katılma imkânı bulmuşlar, böylece kültürel anlamda hemcinslerinin önüne geçebilmişlerdir.

Şairlerin çoğu ehl-i tarihtir. Örneğin Leylâ Mevlevî, Sırrî Kadirî, Âdile Sultan ise Nakşî'dir. Şeref Hanım ve Maşah ise aynı anda birden fazla tarike intisabı olanlardır. Bu intisap onlara şiir söylemek hususunda daha bereketli ve özgür bir ortam sağlamıştır. Ayrıca kadın şairlerin çoğunun evlilik hayatlarında mutlu olamadığı dikkat çeker. Mihrî ve Nakiye hiç evlenmemiş, Leylâ ise boşanmış ve tekrar evlenmiştir. Bazıları hiç evlenmemiş, Fitnat gibi bazı şairler de kendilerini mutlu etmeyen bir evliliği sürdürmüşlerdir. Şiir onlar için bir bakıma mutsuzluklarının hem sebebi hem neticesi olan bir hitap alanı olmuştur (Bekiroğlu, 1999, s. 805, Kızıltan, 1994, s. 105).

### 1. Şeref Hanım ve Edebî Kişiliği

Klasik Türk şiiri geleneğinde yetişmiş 19. yüzyıl şairlerinden Şeref Hanım'ın gazellerinde hicran-visal konusu, bu çalışmayı oluşturmaktadır. Şeref Hanım (1809-1861), İstanbul'da doğmuştur. Şair Mehmed Nebil Bey'in kızıdır. Soyu baba tarafından Sadrazam Abdullah Naili Paşa'ya, annesi Şerife Nakiye Hanım tarafından Şeyhülislam Aşir Efendi'ye ulaşmaktadır. Büyük babası Vakanüvis Halil Nuri Bey aynı zamanda

şairdir. Şeref Hanım, şiir eğitimini ailesinden almıştır. Sadrazam, şeyhülislam, vakanüvis ve şair yetiştirmiş bir aileye mensup bulunan Şeref Hanım'ın şiir kabiliyetinin ve kalem gücünün kökenlerine, genlerine bağlı olduğu izlenimi oluşmaktadır. Şeref Hanım'ın şiirlerinden Hz. Muhammed soyundan yani seyyide olduğu anlaşılmaktadır. Hiç evlenmemiştir. Kadirî ve Mevlevî tarikatlerine mensubiyeti bilinmekte olup, sıkıntılı bir ömür geçirdiği II. Mahmud'a ve Valide Sultan'a yazdığı şiirlerden anlaşılmaktadır. 53 yaşında iken 1860 yılında vefat etmiş ve Yenikapı Mevlevihânesi'nde muhipler kabristanında, çınar altına defnedilmiştir (Arslan, 2010, s. 550; Arslan, 2018, s. 5; Kızıltan, 1994, s. 130).

Geleneksel kalıplar içinde kalan şiirlerinde sade ve düzgün bir anlatımı vardır. *Divan* sahibidir. Aruz vezni ustaca kullanmıştır. Şeref Hanım'ın bazı şiirlerinde maddi sıkıntı çektiği, akrabalarından kalan borçları ödemek zorunda kaldığı belirtilmektedir. Sıkıntılarını Sadrazam Ali Paşa'ya bildirdiği, maaşı olmadığını söyleyerek ondan yardım istediği ve kendisine aylık 200 kuruş maaş bağlandığı *Divanı*'nda Ali Paşa'ya teşekküründen anlaşılmaktadır. Şeref Hanım'ın *Divanı*'nda yirmi bir farklı nazım şekliyle yazılmış toplam 4803 beyit tutarında 677 şiir yer almaktadır. 255 gazel olmak üzere çeşitli nazım şekillerinde şiirler yazmıştır. Kullandığı nazım biçimleri, ele aldığı konular, dili ve ifade özellikleri bakımından kadın şairler arasında önemli bir yer edinmiştir. Dili sade ve nazım tekniği güçlü olan Şeref Hanım, klasik Türk şiiri geleneğinin mazmunlarına ve benzetmelerine şiirlerinde yer vermiştir. *Divanı*'ndaki birçok şiirde zekâsı, esprisi, bazen de bunların altında gizlenen sitem ve hüznün görülmektedir (Arslan, 2010, s. 550; Arslan, 2018, s. 5; Kızıltan, 1994, s. 130).

Devrine göre serbest ve rahat söyleyişleri olan şairin Nedim tarzı şuh ve şen ifadelerinin yanı sıra Nâbî ve Koca Râgıb Paşa tarzında hakimane beyitleri de vardır. Yahyâ, İzzet Molla, Fuzûlî, Nef'î, Nâbî gibi birçok şairin beyit ve gazellerini ustaca tahmis ve tazmin etmiştir. Daha çok felekten şikâyet, kadere rıza, ehl-i dilin dünyada rahat yüzü görmemesi gibi konuları işlemektedir. Şeref Hanım'ın *Divanı*'nda Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'ye dair altı manzumede yetmiş kadar beyit yer almaktadır. Ayrıca muhibbi olduğu Kadiri tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylânîye ait dört manzumesi vardır. Bunların yanında Şeref Hanım Kербela mersiyeleriyle tanınmıştır. Nitekim her yıl muharrem ayında bir mersiye kaleme aldığı kaynaklarda belirtilmekte ve *Divanında* 689 beyit halinde on altı mersiye bulunmaktadır. Şeref Hanım'ın tek nüshası bilinen *Divanı* (İÜ Ktp. TY, nr. 2808) basılmıştır. Eser ayrıca Mehmet Arslan tarafından yayımlanmıştır (Arslan, 2010, s. 550; Arslan, 2018, s. 5; Kızıltan, 1994, s. 130).

Şeref Hanım *Divanı*'nda kendisinden önce gelen Leyla ve Fitnat'ı çeşitli vesilelerle anmıştır. Ayrıca Şeref Hanım'ın mersiyelerinde İslam dünyasının meşhur kadınlarından bazılarının özellikle Fatımetü'z-Zehra'nın adı sıkça geçer. Ona karşı büyük bir bağlılık duyduğu görülen şairin "Hazret-i Zehra" redifli bir gazeli de vardır. Şeref Hanım'ın *Divanı*'nda diğer divanlardan farklı olarak kız kardeşlerinin çocukları için yazdığı üç ninni bulunmaktadır (Toska, 2006, s. 674; Arslan, 2018, s. 10).

## 2. Şeref Hanım'ın "Hicrân-ı Yâr" Redifli Gazeli

Klasik Türk şairinin kendisine en uygun bulduğu rol âşıklıktır. Bu kültürde yetişen şair eline kalemi alınca geleneğin belirlediği âşık tipini anlatır. Klasik Türk şiirinde âşığın kaderi ayrılık ve hasrettir. Seven, sürekli sevgiliye kavuşmak ister; sevgilinin hasretine dayanacak gücü yoktur. Sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşar. Âşığın hâli, vuslatta da hicranda da hep trajiktir. Ayrılığa sabredemez; sevgiliyi görmekten de korkar. Hem ayrılıktan şikâyetçi olur hem de vuslatın sevincine dayanamaz. Zaten geleneğe göre sevenin sevgiliye kavuşması son derece zordur. Ayrılık acısı da kavuşma heyecanı da

âşığın perişan olmasına yeter. Aslında klasik Türk şairi, kavuşmakla birlikte aşkın biteceğine inandığından, şiirde çoğunlukla ayrılık ve hasretten bahseder. Şairlerin hepsi aynı mevzudan yakınıyormuş gibi görünse de aslında aralarında bazı farklılıklar mevcuttur. Asıl konu âşığın kavuşmak isteği ve bu kavuşmanın da bir şekilde hicrana dönüşmesidir. Klasik Türk şiiri metinlerinde anlatılan aşk sergüzeşti, anlatıcının mezhep ve meşrebine göre bazı farklılıklar gösterse de bu bir aşk yolculuğudur. Yolculuğunu başarıyla tamamlayabilen âşıklar vuslata hak kazanırlar. Klasik Türk şairi şiirlerinde bu vuslat yolculuğunu anlatır (Çeltik, 2010, s. 138).

Klasik Türk şiirindeki sevgili âşiğe eziyet, cefa ve naz eder, ona ilgi göstermeyip vefasızlık yapar. Âşık ise, çektiği ıstaplara rağmen, sevgiliye isyan etmeden bunları kabullenen, aşkın yüksek ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajı çizer. İsyân edip sevgiliden kopmak gibi bir tavır sergilemez. Onun en büyük arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Âşık sevgilinin aşkıyla yanmakta ve daima sevgiliyi arzulamaktadır. Bu arzulama ve sevgiliye kavuşma isteği şairin üslubuna ve meşrebine göre farklı şekillerde dile getirilmektedir.

Hicran ve vuslat aşkın iki önemli merhalesidir. Âşıklar aşka adım atar atmaz ayrılık da başlar. Yani aşkın ilk adımı ayrılıktır, aşkları aşk yapan da ayrılıktır. Aşkın çok büyük kısmını hicran oluşturur vuslat bu macerada çok az yer almaktadır. Zaten hikâyelerde, masallarda, mesnevilerde çoğunlukla aşk, yani ayrılık anlatılır. Hikâyelerin sonuna gelince ayrılık vuslatla taçlandırılır ve hikâyeye biter. Ayrılık aşkın sürecini ifade ederken vuslat bir sondur, hikâyelerin bitişidir. Ayrılık, hicran, firak gibi benzer kelimelerle şairler yüzyıllar boyu sevgiliden ayrı kalmanın yaşattığı ıstırapı şiirlerinde dile getirmişlerdir. Sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşan âşık, bir türlü kavuşma fırsatı bulamaz. Vuslat ve hicran ikilemi yaşayan âşığın ayrılığı aslında hiç bitmez. Söz konusu ayrılık bitince âşığın hikâyesi de biter.

Visal ve hicran kavramları klasik Türk şiirinde yaygın bir tema olduğu gibi bu tema her şair özelinde farklı boyutlarla şiire yansımıştır. Klasik Türk şiiri geleneğine uygun tarzda şiirler yazan Şeref Hanım da gazellerinde hicran ve visal konusunu yoğun olarak işlemiştir. Şeref Hanım 255 gazelinde 27 defa hicran, 27 defa visal, 34 defa firak ve 18 defa hecr kelimelerini kullanmıştır. Ayrıca şair, visal, firak ve hicran-ı yar redifli beş beyitlik gazeller yazmıştır.

Redif, mısra sonlarında yazılışları ve anlamları aynı olan ses benzerliğidir. Klasik Türk şairinin en sevdiği kafiye biçimidir. Redif, şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplayan, şiirde bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Redif hem ses hem konu bakımından şiire bütünlük kazandırır ve böylece gazeli yek-ahenk kılar. Yalnızca redif kelimelerin tetkiki ile bile klasik Türk şiirinin en azından bir yönü daha iyi anlaşılacaktır (Okuyucu, 2010, s. 164; Akün, 1994, s. 402). Redifin anlamı, çağrışımı ve ifadeler dünyası neyse şiirin genel ve özel anlam çerçevesi de o olmaktadır. Şiirin içine hiç girmeden sadece redifi konuşmak ve onun anlam dünyasını çıkartmak bile şiirin nelerden bahsedeceğini kestirmeye yetmektedir (Tökel, 2003, s. 40). Redif, şiirin tamamlayıcı bir parçası olup şiirde temanın oluşmasında şaire rehberlik eden, ahengin yanı sıra şiirin anlamına büyük katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Şiirde asıl temayı kafiye ve redif oluşturur, şair redifi bulunca şiirin özünü belirler. Şairin ilhamını, düşünce ve duygu dünyasını şiirde rediften hareketle anlarız. Klasik Türk şiirinde redifler şairin ve toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu yönüyle redifler belge niteliğindedir (Kurnaz, 1997, s. 265; Macit, 2004, s. 93).

Redifli şiirlerde her beyit ayrı bir düşünce etrafında dönse bile beyitler arasında rediften dolayı az veya çok bir anlam bütünlüğü sağlanır. Divan şiirinde redifsiz şiirler de vardır ama özellikle redifli şiirler mükemmel bir anlam uyumu içindedir ve anlam redif

kelime etrafında dönmektedir. Bu nedenle divanlarda redifli şiirler redifsizlerden fazladır (Aydemir ve Çeltik, 2012, s. 92; Tökel, 2003, s. 40; Macit, 2004, s. 92).

Şeref Hanım, hicran kelimesini redif olarak kullanmanın yanı sıra gazellerinde yoğun bir biçimde hicrandan, firaktan, aşkın en acı tarafı olan ayrılıktan bahsetmiştir. Bu çalışma için Mehmet Arslan'ın (2018) "Şeref Hanım Divanı" taranmış ve ilgili beyitler tespit edilip örneklendirilmiştir:

Lâle-veş hûn itdi bagrım dâg-ı hicrânın senin  
Bu mudur 'uşşâka zâlim lutf u ihsânın senin (G.92/1)

"Ayrılığın yarası bağrımı lale gibi kan etti, zalim senin âşıklara lütuf ve ihsanın bu mudur?"

Klasik Türk şiirinin esas konusu aşktır, aşkın en acı hâlinin en güzel ifadesini bu şiirde bulabiliriz. Aşkın tek taraflı gayretine, karşılıksız aşkın hazin hikâyesine şahit oluruz. Bu aşkta asla mutluluk ve saadet yaşanmaz. Yalnızca sevgiliye bakan ve ne olursa olsun ondan vazgeçmeyen bir âşık tipine karşılık âşığa her daim tegafül eden, onun aşkını görmeyen, duymayan bir sevgili vardır. Âşık sevgilinin bu tavrından çoğu zaman hoşnut olsa da beyitte görüldüğü bazen de şikâyet etmektedir.

Eylemezdim bu kadar kimseye izhâr-ı firâk  
Bükdi kadd-i emelim neyleyeyim bâr-ı firâk (G.84/1)

"Kimseye bu kadar ayrılığı belli etmezdim ayrılığın yükü isteklerimin boyunu büktü."

Klasik Türk şiirinde aşkın belli ölçütleri, kuralları vardır. Öncelikle aşkın evveli sabır, ahiri tahammüldür. Her ne denli acı yaşansa da aşkta asla şikâyet, ah vah etmek yoktur. Şair, bu ayrılık acısının dayanılmaz bir hâle geldiğini söylüyor. Sabrı tükenen âşık yine de ayrılığa tahammül edip kimseye belli etmemeye çalışıyor ancak hicran yükü artık âşığın boyunu aşmaktadır.

Şimdi göstermem ciğer kanıyla yazdım hâtıra  
Defter-i hicrânını rûz-ı hisâb olsun da gör (G.28/4)

"Ciğer kanıyla hatıra yazdım, ayrılık defterini şimdi göstermem hesap günü olsun da gör."

Sevgilinin en belirgin özelliği âşığa acı ve ıstırap vermesidir. Zulüm ve eziyette sınırları aşar, cana kasteder. Gönlü taştır, kimseye merhamet etmez. Âşığın ağlaması ah ve feryatları ona zevk verir. Onun katında en makbul âşık eziyetine en fazla dayanabilendir. Bunca acı yaşatmasına rağmen kimse ona hesap soramaz. Ayrılık defterine acılarını ciğer kanıyla yazan şair bunun hesabını sevgiliye sormuyor rûz-ı mahşere bırakıyor.

Mübtelâ-yı derd-i agyâra tabîbim çâre ne  
Haste-i hicrân olan tedbîr-i dermân istemez (G.67/4)

"Dertlere düşmüş rakiplere tabibim çare nedir, ayrılık hastası olan (bu hastalığa) derman istemez."

Divan şiiri geleneğinde âşık sevgiliden gelen her şeye razıdır, hiçbir zaman ondan şikâyetçi olmaz. Gerçek aşkın böyle olması gerektiği görüşü vardır. Rakip gerçek bir âşık değildir, ayrılık derdinin dermanını aramaktadır. Gerçek âşık, sevgiliye kavuşmaktansa sevgili yolunda çekilen çileyi; sevgili için rakiple, ağyarla yapılan mücadeleyi gaye edinmekte hatta sevgilinin tegafülünden zevk almaktadır. Gazellerin konusu aşk, vuslat da aşkın bir parçası olunca acı, ıstırap, keder ve sıkıntı da şiirlerin ruhuna işlemektedir. Divan şairi esasında kavuşmakla aşkın biteceğine inandığından, şiirde genellikle ayrılık ve hasretten söz eder.

Tîg-i hicrânîñ dile açmaktadır dâg üsti dâg  
Ben de gülşende bu sînem lâle-zâr itsem gerek (G.100/2)

*“Ayrılığın kılıcı gönle yara üstüne yara açmaktadır, ben de gül bahçesinde bu gönlümü lale bahçesi etsem uygundur.”*

Hicran kılıcı kalbe saplandığında en şiddetli acıya dönüşür. Hicran kılıcından daha acıtan bir şey yoktur. Aşk acısını, hicran derdini tatmayan biri gamsız ve tasasız olacaktır. Böylerinin ayrılık acısını anlaması mümkün değildir. Bu derdi çeken ve yaşayan bilir. Şairin gönlünde ayrılıktan dolayı o kadar çok yara açılmıştır ki bunları gören onun göğsünü lale bahçesi zanneder. Lalenin bağı yanıktır, bu nedenle klasik Türk şiirinde çoğu yerde bu tarz benzetmelere konu olur.

İran mitolojisine göre yıldırım yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, lale de böyle ortaya çıkmıştır. Lalenin ortasındaki karanlık da yıldırım yanığıymış (Pala, 2004, s. 284).

Lüce-i emvâc-ı fûrkat mihnet-i hicrân-ı yâr  
Başdan aşdı yok mu yâ Rab gâyet-i hicrân-ı yâr (G.32/1)

*“Sevgilinin ayrılığının sıkıntısı, ayrılık dalgalarının derin suları baştan aştı, Ya Rab bu ayrılığın bir sonu yok mu?”*

Şeref Hanım, hicranı tanımlarken derin su, dalgalar ifadesini kullanarak ayrılığın yarattığı sıkıntılar karşısında boğulduğunu ifade etmektedir. Ayrıca ayrılığın çokluğunu ve sınırsızlığını ifade etmek için deniz benzetmesi yapmıştır. Hicranın artık dayanılmaz bir boyuta ulaştığını, bu ayrılığın bir sınırının olması gerektiğini söyler. Âşık artık dayanılmaz bir hâl alan ayrılığın sıkıntı veren dalgalarından bir an önce kurtulup vuslatın serin, engin ve güvenli sularına kendini bırakmak istemektedir.

Hicran kıyametin kopması gibidir. Hicranla kıyameti yaşamış, ayrılığın derin sularında boğulmuş ve gurbetlere düşmüş ruh için vuslat, hayattır, rahata kavuşmaktır, asli vatana dönmektir. Şiirlerde ağırlıklı tema olan hicrandan kaynaklı umutsuzlukla beraber visale olan umut da her zaman dile getirilir.

Bir taraftan üstüme eyler gulû kâfir rakîb  
Bir taraftan da hücum-ı kesret-i hicrân-ı yâr (G.32/2)

*“Bir taraftan kâfir rakip üstüme saldırmakta, bir taraftan da ayrılığın kesreti hücum etmektedir.”*

Şair, gulüvv ve hücum gibi kelimeler seçerek hicranın dört bir yanını sardığını ifade eder. Rakibin saldırdığını söyleyerek onu da bir düşman gibi anlatır. Sevgili âşıktan uzaktadır, sevgilinin yanında rakibin olabileceği endişesi, âşığı gayrete getirir. Bu hâl âşığı sürekli dinamik tutarak onun daima sevgiliyi düşünmesini sağlar. Divan şiirindeki sevgili tipinin fiziki unsurlarla beraber karakter özellikleri de aynıdır. Hercai olması, kendisine saf ve samimi duygularla bağlı âşığa yüz vermeyip rakibe yönelmesi, âşığa cevretmesi, zalim olması, kan dökücü ve merhametsiz olması gibi özellikler, sevgilinin başat özelliklerindedir. Klasik Türk şiirinde rakip her daim âşığı rahatsız etmektedir, hatta öyle ki sevgili ile kavuştuğu zamanlarda bile ona azap etmeye devam eder, onun cennetini cehenneme çevirmeyi başarır. (Çayıldak, 2022, s. 132). Önceki beyitte hicranın bir sınırı olmalı diyen şair burada hicranın kesret olmasından şikâyetçidir.

Şiir tasavvurunda genel kabul gören inanca göre insan ilk yaratıldığında Allah'ın huzurunda ve sürekli onu müşahade hâlindeydi. Daha sonra vahdet âleminden kesret âlemi olarak nitelendirilen bu dünyaya gurbet çilesi çekmek için gönderildi. Bu nedenle insan bu dünyada sürekli gurbette, yabancı bir yerde ve sevgilisinden ayrı hisseder. Ona

kavuşmak için de tek çare ölümdür, ayrılık derdini bahane ederek şairlerin sürekli ölümü istemelerinin ardındaki gerçek de budur (Şentürk, 2016, s. 496).

Yıkdı kasr-ı hâtır-ı vîrânımı itdi harâb  
Gayret-i agyâr darb-ı kuvvet-i hicrân-ı yâr (G.32/3)

*“Sevgilinin ayrılığının şiddetli darbesi, rakiplerin kıskanmaları kederli gönül sarayımı yıktı harap etti.”*

Önceki beyitlerde rakibin hücum ettiğini söyleyen şair, burada gönül sarayının harap olduğunu söyler. Sevgilinin hasretinin üzerine bir de rakibin hücumu eklenince âşığın zaten kederli olan gönlü harap olmuştur. Rakip kıskançtır, kıskançlığı sebebiyle sevgilinin yanına, kapısına kimseyi yaklaştırmaz. Âşıkla sevgilinin yaşadığı bir anlık mutluluğu bile onlara çok görür. Hicran darbesine maruz kalan kalp ve gönül dağ gibi büyük ve sağlam dahi olsa yıkılır, harap olur firkatın tahribi bu derece güçlüdür.

Ber-güzâr olsun gönülde iltifât-ı şâhdan  
Mu’teberdir nezdimizde kıymet-i hicrân-ı yâr (G.32/4)

*“Gönülde hatıra/hediye olsun ki sevgilinin ayrılığının yaşattığı sıkıntının değeri, huzurumuzda padişahın iltifatından daha değerlidir.”*

Beyitte ayrılık derdinden hoşnut olan bir âşık tipi karşımıza çıkıyor. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık sevgiliden gelen her türlü cefaya, sıkıntıya razıdır. Kavuşmayı çok isteyen âşık ayrılığın aşkı daha da güçlendirdiğini düşünür, sevgiliden gelen lütuf da kahır da hoştur. Hatta başkasından gelen iyilikle kıyaslandığında sevgilinin cefası gönülde daha makbuldür. Klasik Türk şiirinde âşığın en belirgin özelliği hicran içinde olmasıdır. Bu ayrılık ona büyük ıstırap verse de o bu durumdan pek şikâyetçi olmaz. Aşk ıstırabının insanda oluşturduğu bağımlılıktan dolayı âşık her fırsatta bu acıyı yaşama pahasına vuslattan kaçınır. Ayrıca vuslatın aşkı öldürdüğü, ayrılığın ise aşkı körüklediği, sevginin iştiyakını arttırdığı yaygın bir kanaattir.

Hiç vefâda gayre te’hîr itmez ammâ çün-Şeref  
Hep bana eyler tesâdüf nevbet-i hicrân-ı yâr (G.32/5)

*“Vefada başkalarını hiç geciktirmez ama nasıl ve nedendir Şeref bana hep sevgilinin ayrılığının sırası tesadüf eder.”*

Ayrılık, âşıkların en çok yakındıkları hâllerin başında gelmektedir. Sevgili genellikle çok uzaklardadır, âşık ise sürekli arayış içindedir. Âşığın gönlü hep sevgilinin bulunduğu tarafa meyillidir. Buna karşılık sevgilinin âşığa meyli gelenekte pek karşılaşılan bir durum değildir. Beyitte şaire kendisinin hep ayrılıkla imtihan olduğunu söylerken kendisinden başkasına yani rakiplere hiç ayrılığın tesadüf etmediğini ifade eder. Âşığa göre sevgili her zaman rakiple beraberdir, âşığa yüz çeviren sevgili rakiple vuslattadır. Klasik Türk şairi her fırsatta rakibin sevgiliyle olan yakınlığını dile getirir. Âşığa cefa eden sevgili rakibe yakınlık göstermektedir. Aslında sevgiliyle yakınlığı hak edenin, onu daha çok sevenin âşık olduğu düşünülür. Bu sebeple sevgilinin rakiple değil âşıkla yakınlığı beklenir.

### 3. Şeref Hanım’ın “Visâl” Redifli Gazeli

Klasik Türk şiirinde âşığın en büyük hedefi vuslattır. Ağlayıp inleyişi yalnızca vuslat içindir. Âşık hicran içindedir, vuslatın nimetlerini düşünerek hicranın zahmetlerine katlanmaktadır. Vuslat için sürekli sevgiliye yakarış içindedir. Kavuşma yaşanmayınca üzüldür hele rakibin vuslata ermesi onu kahreder. Klasik Türk şiirinde âşık vuslata erince de huzur bulamaz, çünkü ayrılmanın korkusu onu asla bırakmaz (Pala, 2004, s. 476). Şeref Hanım’ın gazellerinde kavuşmak daha çok ayrılıkla beraber anlatılmıştır. Şair, visal

kelimesini redif olarak kullanmanın yanında çok sayıda beyitte çeşitli sebeplerle visalden bahsetmiştir:

Visâl-i yâr ile agyâr ider 'âlem benim sad-âh  
Elimden gitdi ol zevk ile şâdân olduğum demler (G.57/6)

*"Sevgilin kavuşması ile rakipler, eller zevk eder, yüzlerce ah ki benim elimden gitti o zevkle mutlu olduğum zamanlar."*

Sevgili ömürde bir defa iltifat etse o âşığın değil rakibin nasibine düşer. Sevilen bir tanedir, sevenler ise yüzlerce hatta binlercedir. Âşık ise bunlardan sadece biridir. Âşığın ömrü sevgiliden lütuf beklemekle ve rakiplerle mücadele ile geçmektedir. Aşk yolunun bütün sıkıntılara katlanan âşık için sevgilinin rakiplerle ilgilenmesi en büyük zulümdür. Âşık sevgiliye her daim hasrettir rakip ise onunla sıkı münasebettedir.

Yine fikr-i visâliñdir beni zinde iden yohsa  
Baña bâr-ı girândır cism ü cânı neyleyim sensiz (G.71/3)

*"(Bunca sıkıntıya rağmen) Yine beni canlı tutan kavuşma fikrindir yoksa ağır yüküdür bana can ve bedeni sensiz neyleyeyim."*

Aşk yolculuğunun tek bir varış noktası vardır. O da vuslattır. Aşk yolunda çekilen sıkıntılar, kederler ve çabalar ancak orada biter. Zaten âşığın bunca derde katlanma sebebi de yolun sonundaki kavuşma ümididir. Ayrılık derdi âşığın belini bükmede, boyunu aşmaktadır ancak yükünü hafifleten tek şey vuslatın bir gün gerçekleşeceğine olan inancıdır.

Bozdu imsâk-ı firâkı gelüp iftâr-ı visâl  
Kadr u 'îd oldı görüldükde cemâl-i ramazân (G.147/5)

*"Ayrılık imsakını kavuşma iftarı gelip bozdu, kadir gecesi ve bayram oldu da ramazan bayramının yüzü görüldü."*

Âşık ayrılık orucunun derdiyle yiyip içmekten kesilmiş bir oruçludur. İnsan oruç tutarken bazı şeylerden nasıl uzak kalırsa, âşık da sevgilinin mahrumiyetini bir oruç gibi görür. Bu ayrılığın sonunda vuslat bayramı olmasa, ayrılık orucuna tahammül etmek daha müşkül olacaktır. Ramazan orucunun bayramla kesilmesi gibi bu oruç da vuslat bayramı ile son bulur.

Mahrem-i bezm-i visâl olmadan ölürsem eger  
Yuf geçen 'ömrüme evkâtıma ezmânıma yuf (G.82/4)

*"Kavuşma meclisinin sırdaşı olmadan eğer ölürsem yazık geçen ömrüme, vakitlerime, zamanlarıma yazık."*

Âşığın bu hayattaki en büyük isteği ve mutluluğu sevgiliye kavuşmaktır. Ona kavuşmadan geçen ömrü, zamanı beyhude geçen zaman olarak görür. Aşk yolunda çektiği bütün sıkıntılara bir gün sevgiliye kavuşurum ümidiyle dayanmaktadır. Vuslat eğer olmayacaksa geçen ömrün anlamı da olmayacaktır.

Ne kadar tûl u dirâz olsa da eyyâm-ı visâl  
Tiz geçer 'âlem-i ma'nâ gibi hengâm-ı visâl (G.105/1)

*"Kavuşma günleri zaman ne kadar çok ve uzun olsa da mana âlemi gibi (rüya gibi) kavuşma zamanları çabuk geçer."*

Hicran yarasının dermanı vuslattır. Ayrılığın ateşiyle yanıp kavrulan âşık her daim sevgili ile kavuşmayı hayal eder. Kavuşacağı günü sabırla bekler; ancak bunca bekleyişe rağmen vuslat anı su gibi akıp geçmektedir. Sabırla beklediği kavuşma anının

da tadını çıkaramaz. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşığın kaderi hicran ve özlemdir. Âşık, daima sevgiliye kavuşmak ister; çünkü âşığın bu hasrete dayanacak gücü yoktur. Âşık sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşar. Sevgiliyi rüyada görme ihtimali bile âşık için büyük bir mutluluktur. Sevgiliye rüyada kavuşma fırsatıyla yıllarca gözüne uyku girmediği için onu rüyasında da göremeyip hasret çekmeye devam eder.

İnsana sevmediği birinin yanında geçirdiği bir gün yıl gibi gelir fakat sevdiğinin yanında geçirdiği gün saat gibidir. Bu sebeple insanın hislerine göre zaman, kişiye ve ruh hâline göre değişkenlik gösterir. Sürekli sevgiliye kavuşmayı bekleyen, onu görmekten uzak kalan âşık için ise zaman geçmek bilmez.

Âlem, ilm kökünden türetilmiştir. Yaratıcının varlığına alâmet teşkil eden ve onun mevcudiyetinin bilinmesini sağlayan demektir. Kavram olarak Allah'ın dışındaki varlık ve olayların tamamını karşılar. Âlem-i mana, manen anlaşılabilen âlem, görülmeyen âlem, rüya demektir (Üstüner, 2014, s. 134; Çağbayır, 2017, s. 69).

Haşre dek cânda kalur zevki dir idüm bâkî  
Olmasa fûrkat eger 'âkıbet encâm-ı visâl (G.105/2)

*"Kavuşmanın sonunda gelecekte ayrılık olmasaydı eğer kıyamete kadar canda kalan zevki demiş (zevkten bahsetmiş) olurum"*

Klasik Türk şiirinde âşık sürekli sevgiliye kavuşmayı ister; ancak kavuşunca da heyecandan dili tutulur ne diyeceğini bilemez, kısacası bu fırsatı değerlendiremez. Bu nedenle âşık her durumda ayrılık hâlini yaşamaya devam eder, vuslatta bile firkatten kurtulamamaktadır. Âşık hicran içindedir ve hicranın sonunda vuslat vardır. Ancak vuslatın sonu da hicrandır. Ayrılık korkusunun olmadığı bir kavuşma olsaydı eğer bu kavuşmanın verdiği mutluluk sonsuza kadar devam ederdi; ama anlaşılın böyle bir kavuşma söz konusu değildir.

Zehr ider lezzet-i dîdârı dile bîm-i firâk  
Var mıdır bencileyin 'âşık-ı nâ-kâm-ı visâl (G.105/3)

*"Ayrılık korkusu gönle yüz yüze görüşmenin lezzetini zehreder, benim gibi kavuşmanın muradına erememiş âşık var mıdır?"*

Şair önceki beyitte ve burada visali firak üzerinden anlatmaktadır. Kavuşmanın mutluluğunu tanımlarken aslında devamında gelecek olan ayrılığın verdiği üzüntüyü yine dile getirmektedir. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık kavuşmayı hayal eder, sabırla bekler. Kavuşma zamanı gelince yeniden ayrılık kaygısı başlar ve kavuşmanın da tadını çıkaramaz. Kısacası âşık hicranda da vuslatta da aslında ayrılık endişesi yaşamaktadır. Ayrılık korkusu da kavuşma heyecanı da âşığın perişan olmasına yeter. Âşığın bütün isteği sevgiliye kavuşmaktır; ama sevgiliye kavuşma şansını yakalasa bile, ona kavuşacak gücü yoktur. Aslında divan şairi, kavuşmakla birlikte aşkın biteceğine inandığından, şiirde genellikle ayrılık ve hasretten bahseder. Âşıklara ayrılık lezzeti, bir dert lezzetidir, hicrandan hâsıl olur ki vuslat lezzetinden daha kuvvetlidir. Çünkü hicranda visal ümidi, vuslatta ise ayrılık korkusu vardır. Aşkta vuslat ayrılıktan daha belalidir.

İdemez sâ'im-i hicrân ölünce iftâr  
Meger 'arz ide cemâlin meh-i bayrâm-ı visâl (G.105/4)

*"Ayrılık orucu tutan iftar edemez, eğer kavuşma bayramının ayı yüzünü göstermeyi arz ederse ancak o zaman iftar olur."*

Şairler genellikle, orucu ayrılıkla, bayramı da vuslatla özdeşleştirmektedirler. Âşığın sevgiliden ayrı kalması oruca, sevgiliye kavuşması ise bayrama benzetilmektedir. Orucun ayrılık, bayramın da vuslat karşılığında kullanılması adeta geleneksel bir hâl



almıştır. Âşık, ayrılığın orucuna katlanmış ve bu sayede yârin cemalinin bayramına erişmiştir. Âşık nazarında en büyük mahrumiyet sevgiliden ayrı kalmak, en güzel nimet ise ona kavuşmaktır. Vuslat firkatle, bayram da oruçla anlam kazanmaktadır. Bu yüzden şairler, sevgiliye hasret kalmışlığın oruçlusu olma hâlini, yani ayrılığı doya doya yaşamayı arzulamaktadır. Sevgiliye kavuşma anına kadar bu oruçlu hâl devam edecektir (Nazik, 2016, s. 172).

**Şeref** ârâm u tahammül gider istikbâle  
Gûş-ı câna iricek müjde-i peygâm-ı visâl (G.105/5)

*“Şeref sabır ve tahammül ederek geleceğe gider, can kulağına kavuşma haberinin müjdesi gelecek.”*

Âşığın feryatlarına, inlemelerine sevgilinin kulakları kapalıdır. Bu feryatları duymaz veya duymazdan gelir. Feryadın sevgiliye ulaşması veya ulaşacağı düşüncesi, âşığın ümitli olduğunun işaretidir. Klasik Türk şiiri geleneğinde bazı şairler vuslatın hiç gerçekleşmeyeceği kanısındadır. Çoğu şair ise vuslat bayramının yaşanacağından ümitlidir. Ayrılığa sabır ve tahammül göstererek dayanan şaire kavuşma gününün yaşanacağından bu müjdeli haberi bir gün mutlaka alacağından da emindir.

Klasik Türk şiirinin esas konusu aşktır. Her şair bu aşkı kendi şairlik kudretince hicran-visal ekseninde birbirinden farklı şekillerde ifade etmiştir. Bu ikilemde süreci başarı ile tamamlayan âşıklar vuslata erişir. Klasik Türk şairleri bu vuslat yolculuğunu anlatır. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşığın sevgiliye kavuştuğu pek bilinmemektedir. Vuslat sözün bittiği kavuşmanın yaşandığı yerdir, onun için şiire pek konu olmamıştır, şiirlerde ayrılık konusu daha geniş yer tutar. Şeref Hanım da visal redifli şiirinde visali anlatırken de firkatten bahsetmiştir. Şair neredeyse gazel boyunca visal ve firkati birlikte anmıştır.

### Sonuç

Klasik Türk şiirinde anlatılan aşk yolculuğu, anlatıcının mezhep ve meşrebine göre bazı farklılıklar gösterse de bu bir hicran - vuslat sürecidir. Şiirlerde bahsedilen temel konu âşığın sevgiliye kavuşmak istemesidir ancak yolun sonunda bu kavuşmanın da bir şekilde hicrana dönüştüğü görülür.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinin temel konularından hicran ve visal teması Şeref Hanım'ın “hicrân-ı yâr” ve “visâl” redifli gazellerinden hareketle ele alındı. Gazellerin redifine bakılarak redifi oluşturan kelimelerin anlam çerçevesi ile şiirin bütününlük anlamı arasındaki ilişki gösterildi. Böylece gazelde redif- anlam ilişkisi ortaya konulmaya çalışıldı. Ayrıca kadın bir şairin hicran ve visal konusunu ele alırken erkek şairlerden farklı bir üslup ortaya koymadığı görüldü. Klasik Türk şiirinde şairin cinsiyetinin pek önemli olmadığı, duyguları ifade ederken cinsiyetin bir farklılık yaratmadığı anlaşıldı. Osmanlı şiiri kadının veya erkeğin değil, güzelin ve güzelliklerin şiiridir. Anlatılan sevgilinin cinsiyetinin önemsiz olması gibi âşığın/şairin de cinsiyetinin önemi olmamıştır.

Şeref Hanım gazellerinde gerek duygularını ifade etme biçimiyle gerek kullandığı kelimelerle klasik Türk şiirinin normlarını sürdürmüştür. Hicran ve visal redifli gazellerinden hareketle şairin seçtiği kelimeler ve imgelerin kullanımına bakılarak erkek şairlerle pek farklı olmadığı söylenebilir. İmgelerin kullanımı ile ilgili göze çarpan bir farklılık yoktur. Bir kadın divan şairi olarak Şeref Hanım söylemlerinde erkek meslektaşlarından farksızdır. Şairenin gazellerindeki âşık, divan şiiri geleneğinin belirlediği çizgide hareket eder; trajik bir aşk yaşar, ayrılığa da vuslata da dayanamaz.

Dönemin sosyal ve kültürel yapısı göz önüne alındığında divan edebiyatında kadın şairlerin varlığı oldukça önemlidir. Kadınların edebiyat ve sanat gibi alanlarda aktif olamadığı, erkek egemen bir toplumda kadın şairler kendi seslerini ve duygularını şiirin gücüyle ifade etme fırsatı bulmuşlardır. Kadın şairlerin eserleri, divan edebiyatına çeşitlilik ve derinlik katmıştır. Bu yönüyle kadın şairler, edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Klasik Türk şiirinde erkek şairlerin sayıca üstünlüğüne rağmen kadın şairler azınlıkta da kalsalar, edebî ortamda boy gösterme cesareti ve tutunma gayretleri ile seslerini duyurmaya çalışmış, şiir diline kadın zarafeti ve inceliğini getirmeyi başaramışlardır. Şeref Hanım'ın *Divan*'ında yeğenlerine yazmış olduğu ninnilere rastlanır. Bu ninniler onun divan şiirine, kadın zevk ve duyusu getirdiğinin tanıklarındır. Ayrıca tonbak kedisine de bir insan gibi vefat tarihi yazmıştır. *Divanı*'nda Leyla ve Fitnat Hanımı çeşitli vesilelerle sıklıkla anmıştır. Ayrıca mersiyelerinde İslam dünyasının meşhur kadınlarından bazılarının özellikle Fatimetü'z-Zehra'nın adı sıkça geçer. Ona karşı büyük bir bağlılık duyduğu hissedilen şairin "Hazret-i Zehra" redifli bir gazeli de vardır. Şeref Hanım'ın *Divanı*'nda diğer divanlardan farklı olarak kız kardeşlerinin çocukları için yazdığı üç ninni bulunmaktadır. Şairin kadın duygu ve deneyimlerine daha fazla odaklandığı, kadınlara özgü konuları daha yakından yansıttığı görülmektedir. Şiire kazandırdığı bu zarafete bakılınca âşıklığın veya şairliğin kadının narin yaratılışı, ince hisleri, derin düşünceleri ve geniş hayal dünyası ile daha uyumlu olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 9, s. 389-427). İstanbul: TDV Yayınları.
- Arslan, M. (2010). Şeref Hanım. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 38, s. 550). İstanbul: TDV Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydemir, Y., Çeltik, H. (2012). *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi- Divan Şiirinde Kafiye Hünerleri*- Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2000). Osmanlıda Kadın Şairler. <http://www.nazanbekiroglu.org>, [Erişim Tarihi 20.12.2023].
- Cebeci, D. (2017). *Divan Şiirinde Kadın*. Ankara: Panama Yayıncılık.
- Çayıldak, Ö. (2022). *Klasik Türk Edebiyatında Öteki "Karşı Yakada Bir Tip: Rakip"*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Çelik, A. (2020). Gülün Bülbül Olduğudur: Osmanlı'nın Kadın Şairleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10(1), 182-212.
- Çeltik, H. (2010). Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(3), 136-145.
- Çetinkaya, Ü. (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (4), 280-334.
- Ertek Morkoç, Y. (2011). Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı, 223-235.
- Kızıltan, M. (1994). Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler. *Sombahar Dergisi*, Kadın Şairler Özel Sayısı, (Ocak-Nisan). 104-169.

- Kurnaz, C. (1997). *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, M. (2004). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Nazik, S. (2016). Klasik Türk Şiirinde Vuslat ve Firkat Bağlamında Oruç. *TÜBAR XL GÜZ*, 168-190.
- Şentürk, A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Okuyucu, C. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2007). *Aşına Güzeller*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Toska, Z. (2006). Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi. *Türk Edebiyatı Tarihi* (C. 2, s. 672-682). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tökel, D. A. (2003). Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak. *Yom Sanat*, 11, 39-43.
- Üstüner, K. (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, A. (2012). Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bakış. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(2), 45- 62.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 177-201.

Geliş Tarihi-Received: 26.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1443220

## A. S. Puşkin'in Masallarının Fransızca ve Türkçe Yeniden Çevirilerinde Kültüre Özgü Öğelerin Aktarımı\*

*Transfer of Culture-Specific Items in French and Turkish Retranslations of A. S. Pushkin's Fairy Tales*

Abuzer Hamza KAYA\*\*

A. Zeynep ORAL\*\*\*

### Öz

Kültürel ve folklorik öğeler açısından oldukça zengin edebi bir tür olan masalların çevirisi oldukça zorlu bir edimdir. Nitekim kültürel ve folklorik öğeler kaynak ve erek topluma göre farklılık göstermektedir. Bu nedenle çevirmenler masallardaki kültürel öğelerin aktarımını sağlamak için çeşitli çeviri stratejilerine başvurarak farklı çeviri yaklaşımları benimsemektedir. Bu çalışmada, Rus kültüründe önemli bir yeri olan Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileri kültürel öğelerin aktarımı bağlamında incelenmektedir. Puşkin'in 1830'lu yıllarda kaleme aldığı masallar, biçim olarak şiir-fabl karışımı olma özelliği ve Rus kültürüne özgü zengin kültürel öğeler içermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu çalışmada Puşkin'in beş masalının Rusça/Fransızca ve Rusça/Türkçe dil çiftlerinde, biri "eski" diğeri "yeni" olmak üzere, ikişer çevirisi incelenmiştir. Kuramsal bağlamda Puşkin'in Türkçeye ve Fransızcaya çevrilen masallarında kültürel öğelerin aktarımında Aixelà'nın *kültüre özgü öğeler* [ing. *culture-specific items*] kavramından ve kültürel öğelerin aktarımı için önerdiği çeviri stratejilerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, Venuti'nin öne sürdüğü *yabancılaştırma* ve *yerleştirme* stratejileri kullanılmış, masallar farklı yıllarda yeniden çevrildiği için Berman'ın *yeniden çeviri hipotezi* ışığında değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, kültürel öğelerin aktarımı bağlamında Puşkin'in masallarının Türkçe çevirilerinin *yeniden çeviri hipotezini* doğruladığı, ancak incelenen Fransızca çevirilerinin hipotezi doğrulamadığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Masal çevirisi, Puşkin, kültüre özgü öğeler, Venuti, yeniden çeviri hipotezi.

### Abstract

The translation of fairy tales, a literary genre rich in cultural and folkloric elements, is a very challenging task. As a matter of fact, cultures and folkloric elements differ according to the source and target communities. For this reason, translators adopt different translation approaches by resorting to various translation strategies to ensure the transfer of cultural

\* Bu çalışma Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı tarafından kabul edilen "Analyse des éléments culturels dans les traductions en turc et en français des contes de fées de A. S. Pouchkine" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, e-posta: abuzerhamzakaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9763-2044.

\*\*\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, e-posta: a.zeynep.alp@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6378-5464.

elements in fairy tales. In this study, Turkish and French translations of Alexander Sergeyevich Pushkin's fairy tales, which have an important place in Russian culture, are analyzed in the context of the transfer of cultural elements. Pushkin's fairy tales, written in the 1830s, are remarkable in terms of their mixture of poetry and fable and their rich culture-specific items belonging to Russian culture. In this study, four translations of Pushkin's five fairy tales, one "old" and one "new", in Russian/French and Russian/Turkish language pairs are analyzed. In the theoretical context, Aixelà's concept of culture-specific items and the translation strategies he suggests for the transmission of cultural items in Pushkin's tales translated into Turkish and French were used. In addition, the concepts of *domestication* and *foreignization* proposed by Venuti were utilized, and since the fairy tales were retranslated in different years, they were evaluated in the light of Berman's *retranslation hypothesis*. As a result, it was found that the Turkish translations of Pushkin's fairy tales confirm the retranslation hypothesis in the context of the transfer of cultural elements, but the analyzed French translations do not confirm the hypothesis.

**Keywords:** Fairy tale translation, Pushkin, culture-specific items, Venuti, retranslation hypothesis.

## Giriş

Kahramanların yolculukları ve maceraları, kulelerde esir tutulan ve kurtarılmayı bekleyen prensesler, büyülü yardımcılar, uzak diyarlar, sultanlar ve vezirler, ejderhalar ve konuşan hayvanlar gibi imgelerle dolu olan olağanüstü masalların büyüleyici, eğitici, zengin ve renkli dünyası olmaksızın bir çocuğun ve hatta bir yetişkinin hayatı düşünülemez. Aile büyükleri tarafından anlatılan masallar, ataların bilgeliğini, ahlakını ve kültürünü çocuklara aşılayıp, kendi toplumlarının dili ve kültürüyle iç içe olmalarını sağlarlar. Ayrıca çeviri edimi yoluyla masallar, erek okura kaynak kültürü tanıtarak erek kitlenin kaynak dil ve kültür hakkında bilgilenmesini de sağlar. Bu açıdan çeviri önemli bir role sahiptir. Masalların zaman içinde, motifleri ve "süslemeleri" açısından dönüşümler geçirdiğini görmek mümkündür. Bu dönüşümlerin çeviriler yoluyla gerçekleştirilmiş olması muhtemeldir. Nitekim "çeviri, yüzyıllar boyunca dönemlerin zevkine ve üslubuna göre gelişen bir gelenektir" (Zwart, 2013, s. 9-10).

Kökene tarih öncesi insanın inisiyasyon törenlerine kadar uzanan masal, belirli bir yapıya sahip, içeriği günlük yaşamına göre olağanüstü olan, hedef kitleyi eğlendirmeyi amaçlayan ve anlatılanların gerçek olduğuna inanılmayan bir hikâyedir (Propp, 2021; Propp, 2000, s. 24). Olağanüstü unsurların varlığı, masalın kendine özgü yapısı ve masalın eğlendirici yönü çevirmene dil ve kültür aktarımı açısından zorluk çıkarabilir. Örneğin Puşkin'in masalları gibi kültürel ve folklorik öğeler açısından son derece zengin ve aynı zamanda kendine özgü bir biçim ve üsluba sahip örnekler söz konusu olduğunda, bir masal çevirisinin çevirmen için gerçek bir meydan okumaya dönüşebileceğini görebiliriz. Umberto Eco'ya göre "Çeviri, her zaman bir geçiştir, iki dil arasında değil, iki kültür ya da iki ansiklopedi arasında. Bir çevirmen yalnızca dilbilimsel değil, genel anlamda kültürel kuralları da göz önünde bulundurmalıdır" (2003, s. 82). Dolayısıyla, çevirmenin görevinin salt dilsel aktarımla sınırlı olmadığını, bir masalın başarılı bir çevirisi için tüm kültürel, tarihsel ve folklorik bilgi birikimini işe koşması gerektiğini söyleyebiliriz.

Çalışmamıza temel oluşturan Rus yazar Aleksandr Sergeyeviç Puşkin daha çok şiirleri ve manzum romanı *Yevgeni Onegin* ile tanınsa da 1830'lu yıllarda kaleme aldığı masalları, Rus kültüründe çok özel bir yere sahiptir. Bu masallar yukarıda bahsettiğimiz zorlukları içeren bir kaynak metin oluşturması açısından ilgi çekicidir. Manzum olarak yazılmış bu masallar, Rus dini, gündelik yaşamı ve tarihi ile ilgili unsurlar açısından çok zengin içerikleri itibarıyla çevirmenleri oldukça yaratıcı stratejiler kullanmaya yöneltmiştir. Söz konusu masalların Rusçadan Fransızcaya çok sayıda çevirisi yapılmıştır. Türkçe çevirilerini araştırdığımızda ise ilk çevirisinin 1977'de, yani kaynak metninden

neredeysi 150 yıl sonra yayımlanmış olduğunu görmekteyiz. Bu masallar, 25 yıl sonra farklı çevirmenler tarafından yeniden Türkçeye çevrilmiştir. Bu çalışmamızın amacı, Puşkin'in masallarının Rusça-Türkçe ve Rusça-Fransızca çevirilerinde *kültüre özgü öğelerin* aktarımını Aixelà'nın mikro-stratejileri ve Venuti'nin *yerlileştirme* ve *yabancılaştırma* olarak adlandırdığı makro stratejileri bağlamında incelemektir. Ayrıca, çevirinin zamansal boyutunu göz önünde bulundurarak, iki dil çiftinde Puşkin'in masallarının "eski" ve "yeni" çevirilerini karşılaştırmak ve bu çevirilerinin arasındaki farklılıkları Venuti'nin makro stratejilerine göre yorumlamak amaçlanmaktadır. Çevirilerde kullanılan makro-stratejilerinin incelenmesi, çalışmamızın ana hedefine ulaşmasını sağlayacaktır. İncelediğimiz çeviriler doğrultusunda ilk çevirinin erek odaklı ve sonraki çevirilerinin (yeniden çevirilerinin) kaynak odaklı olduğunu savunan, *yeniden çeviri hipotezini* doğrulayıp doğrulamadığı belirlenecektir. Araştırmamızda şu sorulara cevap verilmeye çalışılacaktır: *Kültüre özgü öğeler* kavramı ve Aixelà'nın çeviri stratejileri, masal çevirisi araştırmalarında etkili bir araç olarak kullanılabilir mi? Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirilerinde Venuti'nin hangi makro stratejileri daha ağırlıklı kullanılmıştır? Bu çevirilerinin arasındaki farklar nelerdir? Fransızca ve Türkçe çevirileri arasında ne tür farklılıklar mevcut? İncelenen masal çevirileri yeniden çeviri olarak değerlendirilebilir mi? Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileri Antoine Berman'ın *yeniden çeviri hipotezini* doğrular mı?

## 2. Yöntem

Bu nitel çalışmamızda Puşkin'in masallarının her dil çiftinde bir "eski" ve bir "yeni" çeviriyi incelemeyi hedefledik. Araştırmamızda en kolay bir şekilde ulaşabileceğimiz metinleri seçtik. Örneğin, Puşkin'in masallarının 1925 yılında yayımlanan Fransızca çevirisini seçmemizin nedeni, bu çevirinin *La Bibliothèque Russe et Slave*'in internet sitesinde erişilebilir olmasıdır. Puşkin'in masallarının Fransa'da yayımlanmış daha eski çevirilerinin de olduğunu belirtmemiz gerekir. Ancak Puşkin'in 1925'te yayımlanan ve tüm masallarını içeren Fransızca çevirisi erişebildiğimiz "en eski" çeviridir. Aynı durum, 2009 yılında yayımlanan Fransızca çevirisi için de geçerlidir. Bu çeviri, erişebildiğimiz Puşkin'in masallarının "en yeni" Fransızca tam çevirisidir. Puşkin'in masallarının Türkçe çevirilerini araştırdığımızda ise farklı bir durumla karşılaştık. Yazarın masallarının Türkçede yayımlanmış toplam 2 (iki) tam çevirisi olduğunu tespit ettik. Bu araştırmada, Puşkin'in masallarının Türkiye'de 1977'de yayımlanan ilk Türkçe çevirisini "eski" bir çeviri olarak ele aldık. Söz konusu çeviri, Puşkin'in masallarını Türk okuruna tanıtan ilk yayımdır. Türkçede 2003 yılında yayımlanan ikinci çeviri, bu masallarının "yeni" Türkçe çevirisi olarak ele alınmıştır.

Çalışmamız Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileriyle sınırlıdır. Amacımız, Puşkin'in masallarının çevirilerinin tüm yönleriyle araştırmak değildir. Araştırmamızda bu masalların sadece Türkçe ve Fransızca çevirilerinde *kültüre özgü öğelerin* aktarımını inceledik. Çalışmamızda kaynak metni ile Fransızca ve Türkçe çevirilerini karşılaştırıp ve bu çevirilerde *kültüre özgü öğeleri* tespit ederek Aixelà'nın mikro stratejilerin kullanım sayılarını belirledik. Buna ek olarak, her bir çeviri için kullanılan çeviri stratejilerinin oranlarını hesapladık ve bu oranları grafiklere yansıttık. Çevirmenler tarafından kullanılan mikro stratejileri Venuti'nin *yerlileştirme* ve *yabancılaştırma* makro stratejileri çerçevesinde kategorize ettik. Bu tür bir sınıflandırma, çevirmenlerin seçimlerini kültürel aktarım ve ideolojiyle ilişkili olarak yorumlamamızı ve farklı dil/kültür çiftleri ve çevirilerin yapıldığı farklı dönemler arasında çeviri eğilimlerinde farklılıkların olup olmadığını tespit etmemizi sağladı. Son olarak, toplanan verileri Antoine Berman'ın *yeniden çeviri hipotezi* çerçevesinde değerlendirdik.

## 2. Edebi Tür Olarak Masal

Masal hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden bir edebi türüdür. Masal, doğası gereği olağanüstü bir yaratımdır. Motifleri açısından masallar, birbirine benzer ve aynı zamanda süslemeleri açısından birbirinden farklılık gösterir. Masal, sözlü ve yazılı edebiyat olarak aynı anda iki dizgeye aittir. *Larousse*'ta masal "hayali olayların olduğu genellikle oldukça kısa bir anlatı" olarak, *Le Robert*'de "eğlendirmeyi amaçlayan, hayali olaylardan ve maceralardan oluşan bir anlatı" olarak tanımlanmaktadır. Çalışmamız çerçevesinde masal kavramını halkbilimcilerin bakış açısıyla ele almamız uygun olacaktır.

1973 yılında yayımladığı *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil* çalışmasında Saim Sakaoğlu, masalı "kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü" olarak tanımlar (Aktaran Sakaoğlu, 2019, s. 17). Yukarıda verdiğimiz tanımlarda olduğu gibi bu tanım da "hayal" sözcüğü anahtar kelimesidir. Masalarda, bolca hayali ve olağanüstü olaylara rastlamak mümkündür. Ancak Sakaoğlu'nun belirttiği gibi, masallar, okuru anlatılanların gerçek olduğuna inandırmaya çalışır. Anlatıcının varlığını ve bir bakıma olayların gerçekliğini aşağıdaki sözlerle ima eden *Çar Saltan Masalı*'ndaki bitiş formelini buna örnek olarak gösterebiliriz:

"Ben de oradaydım; içtim şerbetleri biraları.

Ve yalnızca bıyıklarım ıslandı" (Puşkin, 2003b, s. 44).

Saim Sakaoğlu'nun masal tanımı oldukça kesin ve açık bir şekilde masalın ruhunu yansıtmaktadır. Ancak biz bu çalışmada esas olarak Aleksandr Isaakovitç Nikiforov tarafından verilen ve Rus halk bilimci Vladimir Propp tarafından geliştirilen tanımı ele alacağız. Bunun sebebi, bu tanımın çalışmanın problemiği olan kültüre özgü ögelerin çevirisine daha uygun olmasıdır. Nikiforov'a göre sözlü edebiyatta masal, insanları eğlendirmeyi ve onların hoşça vakit geçirmelerini amaçlayan, üslubu ve kompozisyon yapısı kendine özgü olan, içeriği ise gündelik hayatla bağlantılı olarak sıra dışı olan bir anlatıdır (Propp, 2000, s. 24). Vladimir Propp ise bu tanıma "temel ve belirleyici" bir özellik eklemiştir: dinleyicilerin ya da okurların masalarda anlatılan şeylerin gerçekliğine inanmamaları (Propp, 2000, s. 26-28). Bu özellik, Sakaoğlu'nun masal hakkında yazdığı ile çelişmektedir. Bu tanımdan yola çıkarak, masallardaki "süsleme" zenginliğinin masalın eğlendirici özelliğiyle ve kendine özgü üslup yapısıyla ilişkilendirilebileceğini söyleyebiliriz. Ancak çalışmamızı en çok ilgilendiren şey, Nikiforov'un vurguladığı masalın olağanüstü karakteridir. Nitekim bu özellik gündelik hayatla ve anlatılanların tuhaflığıyla bağlantılıdır ve doğrudan *kültüre özgü ögeler* konusunu ilgilendirir.

1946 yılında *Olağanüstü Masalın Tarihsel Kökenleri* başlığıyla yayımlanan kitabında Propp, masalların kökenlerine ilişkin bir teori ortaya koyar. Propp çalışmasında, ilkel halkların mitlerini ve geleneklerini olağanüstü masallarla ilişkili olarak incelemiştir. Kendisi, olağanüstü masallardaki motiflerin çoğunun tarih öncesi insanın sosyal kurumlarına, özellikle de inisiyasyon törenlerine dayandığını varsayar (Propp, 2021, s. 621). Propp'un teorisine göre, inisiyasyon ve ölümle ilgili inançlar, çeşitli masalarda bulunan çok eski motifleri oluşturmaktadır. Ancak eski törenlerin zaman içinde anlamını ve değerini yitirdiğini söylemektedir. Sonuç olarak, masalarda bulunan motifler, çağdaş okurlar ya da dinleyiciler için grotesk ve absürt bir hal almaktadır. Bunun dışında, motiflerin anlamlarını yitirmelerinin yanı sıra, masalların kendi unsurlarını değiştirme eğiliminde olduğunu da görebiliriz. Gündelik yaşamın ve yaşam tarzlarının dönüşümü, olağanüstü masallarında yer alan unsurların "değişimi için malzeme" oluşturmaktadır. Bu durumda, dilenci bir kadın, Rus masallarında büyücü bir karakter olan *Baba Yaga*'nın yerini alabilir (Propp, 2021, s. 624). Farklı kültürlerdeki masalların benzerliği söz konusu

olduğunda, benzerliğin “geçmişin tarihsel gerçekliği” ile bağlantılı olduğuna işaret eder. “Bugün [masalarda] anlatılan şeyler bir zamanlar yapılmış ya da resmedilmiştir, yapılmayan şeyler ise bir zamanlar hayal edilmiştir” (Propp, 2021, s. 623).

Masal konusunu bir bütün olarak ele almamız olanaklı değildir. Bundan dolayı bir sınıflandırmaya başvurmamız gerekmektedir. Antti Aarne ve öğrencisi Stith Thompson tarafından geliştirilen (Aarne, 1910; Aarne ve Thompson, 1928) ve *Masaların Biçembilimi*'nde Propp tarafından eleştirilen (Propp, 2008) daha çok masal kataloglaması için uygun olan sınıflandırmayı bir yana bırakırsak, Rus halk masalları derleyicisi Aleksandr Afanasyev'in ortaya attığı ve Propp tarafından geliştirilen masal sınıflandırması, en iyi örneklerinden biri sayılabilir. Afanasyev, *Rus Halk Masalları* derlemesinin ikinci baskısında (1873) masalları deneysel olarak sistematik bir düzene sokmuş ve geniş kategorilere ayırmıştır. Vladimir Propp bu sınıflandırmayı gözden geçirmiş ve son halini ortaya koymuştur: 1) *hayvan masalları*; 2) *olağanüstü masallar*; 3) *öykü-masallar*; 4) *kümülatif masallar* (Propp, 2000, s. 50-51). Bizim çalışmamız *olağanüstü masalları* kapsamaktadır.

Masalların önemi ve işlevleri konusuna gelince, öncelikle, masalların çocuk eğitiminde ve gelişiminde büyük bir rol oynadığını görüyoruz. Ayrıca masallar, genel olarak, edebiyatta olduğu gibi, çocuklarda kültürel mirasın aktarımı için etkili bir araçtır (Bettelheim, 2020, s. 14). Bunun dışında, masallar çocuğa ana dilini, “bir işçi elindeki alet gibi” kıvrak ve zengin bir şekilde nasıl kullanacağını öğretir ve “kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yakınlaştırıcı duyguyu” aşılır (Boratav, 2021, s. 17). Böylece, masallar çocukların kültürel ve toplumsal aidiyet duygusunun oluşmasına katkıda bulunur. Masalın bir diğer önemli işlevi, okuru ya da dinleyiciyi eğlendirmektir. Propp'a göre, masalın eğlendirici yönü, masalda anlatılan olayların sıra dışı olma özelliğiyle bağlantılıdır: fantastik, olağanüstü ya da gündelik olaylar (2000, s. 25). Eğlence boyutu masal anlatıcısına da bağlıdır. Genellikle yaşlı ve tecrübeli olan masal anlatıcısı, masalı atasözler, deyimler, espriler gibi yerel unsurlarla zenginleştirir (Bilkan, 2020, s. 43-44).

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin daha çok şiirleri ve manzum romanı *Yevgeni Onegin* ile tanınsa da masalları, Rus kültüründe çok özel bir öneme sahiptir. Çalışmamızda Puşkin tarafından kaleme alınan beş masalı inceliyoruz: *Papaz ile Yardımcısı Balda Masalı* (1830); *Çar Saltan Masalı* (1831); *Balıkçı ile Altın Balığı Masalı* (1833); *Ölü Prenses ve Yedi Kahraman Masalı* (1833); *Altın Horoz Masalı* (1834). Puşkin, bu masalları dadısı Arina Rodionovna'nın ya da Grimm kardeşleri ve W. İrving gibi masal derleyicilerin masallarından esinlenerek yazmıştır (Propp, 2000, s. 66). Puşkin'in masallarının temel özelliği manzum olarak yazılmış olmalarıdır. Bu durum kuşkusuz çevirmen için bir zorluk teşkil etmektedir, nitekim bu masallar arkaizmler ve yerel ifadeler açısından oldukça zengindir: *synostat* [supostat], *skoneu* [skopets], *маковка* [makovka], vb. İlker Maga'ya göre, Puşkin'in masallarının Rusya dışında bilinmemesinin sebebi, çok yerel bir dilin kullanılması ve bundan kaynaklanan çeviri zorluğudur (Puşkin, 2003a, s. 54).

Biçimsel ve dilsel özellikleri dışında, Puşkin'in masalları kültürel ve folklorik öğeler açısından çok zengin içeriklerden oluşmaktadır. Örneğin *Medriş*, *Çar Sultan Masalı*'nin “edebi tür açısından son derece zengin” olduğunu ve iki olay örgüsü ve paralel motifler içerdiğini belirtmiştir. Bunun ötesinde bu masalda karakterlerin ve gerçek nesnelere sayısı iki katına çıkarılmış ve işlevler eşleştirilmiştir (Medriş, 1995, s. 96). Dolayısıyla, Puşkin'in masallarındaki kültürel unsurların zenginliğinin, *Medriş*'in dile getirdiği “ikiye katlanmış gerçek nesnelere” ile bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Biçimsel özelliklerinin, arkaik ve yerel dilin kullanımının ve kültürel öğelerin zenginliğinden kaynaklanan çeviri zorlukları göz önüne alındığında, Puşkin'in



masalları çevirmek çok zorlu ve çetrefilli bir edimdir. Bu açıdan Puşkin'in masallarının Türkçeye çevirilerinin sayısının görece az olması şaşırtıcı değildir.

### 3. Kuramsal Çerçeve

Kültürel çeviri konusunu ele almadan önce “kültür” kavramını tanımlamak uygun olacaktır. *Larousse*'ta verilen birçok tanımlardan birine göre kültür, “bir etnik grubu ya da ulusu, bir uygarlığı, başka bir grup ya da ulusa karşıt olarak karakterize eden maddi ve ideolojik olgular bütünüdür”. *Le Robert* sözlüğü ise kültürü “bir medeniyetin entelektüel ve sanatsal görünüşlerin tümü” olarak tanımlamaktadır. Bu iki tanımdan da anlaşılacağı gibi, kültürü hem maddi hem de maddi olmayan olgular oluşturur. Bu kavramı çeviri bağlamında ele alacağımız için bazı çeviribilimcilerin tanımlarına da yer vermek gerekmektedir. Reiss ve Vermeer'e göre kültür, kendinin bir parçası olan dili iletişim ve düşünme aracı olarak kullanır ve bir topluluğun sosyal normlarını ve bunların ifadesini kapsar (2014, s. 24). Newmark'a göre kültür, “[...] belirli bir dili ifade aracı olarak kullanan bir topluma özgü yaşam biçimi ve onun gösterimleridir” (Newmark, 1998, s. 94). Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere çeviribilimciler, kültür olgusunun tanımını yaparken, insanın değerlerini ve yaşam tarzını ifade etmesini sağlayan dilden de bahsetmektedirler. David Katan kültür ve çeviri kavramlarının “farklılık” ile ilgili olduğunu ve kültür “farklılık” olarak görüldüğünde ve bu “farklılık” iletişimi engellediğinde çeviriye başvurulduğunu belirtmektedir (Katan, 2012, s. 1). Dolayısıyla, kültürel farklılıkların sadece iletişimi engellemekle kalmayıp aynı zamanda kültürel aktarımlar söz konusu olduğunda çevirmenin görevini de zorlaştırdığı söylenebilir.

Bir toplumdaki insanların geleneklerinin, inançlarının, değerlerinin, göreneklerinin ve bakış açılarının metinler aracılığıyla aktarıldığı açıktır. Başka bir deyişle, yazının doğuşundan itibaren kültürün ana sözcüsü görevini yazın üstlenmektedir. Yazın çevirisine gelince, erek metnin okuru bazen diğerlerinin kültürel gerçekliklerinden habersiz olabilir. Bu durumda, *ötekiyi* daha anlaşılır kılmak için onunla ilgili “minimum ama yeterli olan ek bilgiyi” erek kültüre aktarmakla yükümlü olan çevirmendir (Lederer, 2006, s. 103). Ayrıca, çeviri yalnızca *ötekini* kültürünü tanımamıza değil, aynı zamanda *ötekiyi* tanıırken kendi kültürümüzü de tanımamıza yardımcı olur. Çünkü iki kültürün değerinin ancak bu tür bir karşılaştırmada algılanabileceği söylenebilir. Çevirmenin rolüne gelince, “çevirmen yalnızca farklılıkların araştırmacısı, bilinmeyen kültürel bölgelerin kâşifi değildir. Aynı zamanda, *ötekiyi* tanıyarak kendi topluluğunun bakış açısını değiştiren, Mallarmé'nin ünlü deyişiyle (1877) “kabilesinin sözlerini” bozan kişidir” (Aktaran Cordonnier, 2002, s. 41).

#### 3.1. Kültüre Özgü Ögeler

Puşkin'in masallarının çevirilerinde kültürel aktarımı incelememiz için çözümleyeceğimiz metinlerde kültürü temsil eden ve kültürel ögeler olarak adlandırabileceğimiz alt birimleri tespit etmemiz uygun olacaktır. Bu alt birimler çeviribilimcilerce farklı tanımlamalarla ifade edilmiştir. Örneğin, çeviride kültürel aktarım konusunu ele alırken, Peter Newmark (1998) *kültürel sözcükler* [İng. cultural words] kavramını, Mona Baker (1992) *kültüre özgü kavramlar* [İng. culture-specific concepts] kavramını, Lungu-Badea (2009) ise *kültürbirim* [Fr. culturème] kavramını çalışmasında kullanır. Ancak Aixelà'ya göre, çeviribilimciler, “kültürel referanslar” ve “sosyo-kültürel terimler” gibi kültürel ögeler kavramları için net bir tanım vermekten kaçınma eğilimindedir. Bu kavramları “bir tür kolektif sezgiye” dayandırmakla yetinmektedirler (Aixelà, 1996, s. 57). Böyle bir yaklaşım, çeviri araştırmalarında bu kavramların keyfi ve kalıplaşmış bir şekilde kullanılmasına yol açmaktadır. Bu çalışmada kültürel ögelerin keyfi ve öznel kullanımından kaçınmak için, Javier Franco Aixelà (1996) tarafından

önerilen *kültüre özgü öğeler* [İng. culture-specific items] kavramını kullanacağız. J.F. Aixelà kültüre özgü öğeleri aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

“[...], çeviride kültüre özgü öğe kendi başına değil, söz konusu ögenin erek dil kültüründe var olmaması veya farklı bir değere (ideoloji, kullanımı, sıklığı vb. tarafından belirlenmiş) sahip olması nedeniyle erek dile aktarıldığında çeviri sorunu yaratan ve kaynak metinde dilsel olarak temsil edilen herhangi bir referanstan kaynaklanan bir çatışmanın sonucu olarak ortaya çıkar” (1996, s. 57).

Böylece, Aixelà'nın tanımına göre, erek dil/kültüre aktarıldığında sorun teşkil eden dil göstergeleri birer kültüre özgü öğe olarak tanımlanabilir. Örneğin, Rusçada her biri bir tür ev anlamına gelen “izba”, “zemlyanka” ve “datça” sözcükleri kültüre özgü öğeler olarak ele alabiliriz. Bu sözcükler, Fransızca ya da Türkçenin söz varlığında yer almaması ya da farklı değerlere sahip olması nedeniyle ilgili dillerde çeviri sorunlarına yol açmaktadır. Ayrıca Aixelà'nın tanımından anlaşılacağı gibi, bir dilde kültüre özgü öğe olarak sayılan bir dil göstergesi, başka bir dilde çeviri sırasında sorun yaratmadığı için kültüre özgü öğe olarak sayılmayabilir. Kültüre özgü öğelerin bu özelliğini Katharina Reiss'ın verdiği *İncil* çevirisinden bir örnekle gösterebiliriz: Eskimolar için yapılmış *İncil* çevirilerinde, “Tanrım, bugünkü ekmeğimizi ver bize” kısmında, Eskimolar bir kültürel öğe olan “ekmeği” bilmedikleri için “ekmeğimiz” ifadesinin “balığımız” olarak aktarıldığını görmekteyiz (Aktaran Göktürk, 1994, s. 76). Eskimoların diline aktarıldığında, “ekmek” dil göstergesi çeviri sorunu yarattığı için bir kültüre özgü öğe olarak ele alınabilir. Öte yandan, *İncil* Türkçeye aktarıldığında, içinde geçen “ekmek” sözcüğü Türk kültürü için yabancı olmadığından dolayı ve çeviri sorunu yaratmadığı için bir kültüre özgü öğe olarak değerlendirilemez. Bu durumun iki kültür arasındaki “mesafeye” bağlantılı olduğu söylenebilir. Örneğin, Fransız ve Çin gibi görece “uzak” kültürler arasındaki kültürel öğelerin çevirisinde çeviri sorunlarının ortaya çıkması muhtemeldir. Bu nedenle çalışmamızda iki dil ve kültür çiftinde yapılmış çevirileri inceleyeceğiz. Kültüre özgü öğeler kavramının kullanımı da bu iki dil ve kültür çiftindeki çeviri sorunları ve kültürel mesafeleri daha iyi anlamamıza ve karşılaştırmamıza olanak sağlayacaktır. Son olarak, kültüre özgü öğelerin sınıflandırılmasına gelince, Aixelà, kültüre özgü öğeleri *özel adlar* [İng. proper nouns] ve *yaygın ifadeler* [İng. common expressions] olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Ayrıca, *özel adlar* kategorisi de *uzlaşım sal özel adlar* [İng. conventional proper nouns] ve *yüklü özel adlar* [İng. loaded proper nouns] olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır.

### 3.2. Aixelà'nın Çeviri Stratejileri

Birçok çeviribilimci, kültürel öğelerin çevirilerini incelemek için farklı çeviri stratejileri önermişlerdir. (Bkz. Sarcevic, 1985, s. 128; Hervey ve Higgins, 2002, s. 33) Ancak çalışmamızda folklor söyleminde kültürel öğelerin çevirilerinin incelenmesi için uygun gördüğümüz Aixelà'nın önerdiği çeviri stratejilerini temel alacağız. Aixelà (1996), kültüre özgü öğelerin çevirilerinde kullanılan stratejileri iki ana gruba ayırmaktadır: 1) *korunum*<sup>1</sup> [İng. conservation] (*tekrarlama* [İng. repetition], *ortografik uyarlama* [İng. orthographic adaptation], *kelimesi kelimesine çeviri* [İng. linguistic translation], *metin dışı açıklama* [İng. extratextual gloss] ve *metin içi açıklama* [İng. intratextual gloss]) 2) *değiştirim* [İng. substitution] (*eş anlamlılık* [İng. synonymy], *sınırlı evrenselleştirme* [İng. limited universalization], *mutlak evrenselleştirme* [İng. absolute universalization], *yerele dahil etme* [İng. naturalization], *silme* [İng. deletion] ve *özerk yaratıcılık* [İng. autonomous creation]).

<sup>1</sup> Bu makalede kullanılan Aixelà'nın stratejilerinin Türkçe karşılıklarında Selim Ozan Çekçi ve Sinem Sancaktaroğlu Bozkurt'un 2021 tarihli “Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanındaki Kültüre Özgü Öğelerin Çevirilerinin İncelenmesi” kitap bölümünden yararlanılmıştır.

Kültüre özgü ögelerin çevirisine yönelik stratejilerin bu şekilde sınıflandırılmasının, “kültürel manipülasyon” derecesine, başka bir deyişle kaynak kültürün kültürel bir ögenin değiştirilme derecesine dayandığı görülebilir. Çevirmen bu stratejiler arasında *metinüstü* [İng. supratextual], *metinsel* [İng. textual] ve *metin içi* [İng. intratextual] etkenlere göre seçim yapar (Aixelà, 1996, s. 65-70). Bu stratejiler aşağıda açıklanmıştır ve çevirilerde bu stratejileri içeren örnekler analiz kısmında ele alınacaktır.

1. *Tekrarlama* stratejisi: Çevirmen, egzotikleştirme ekseninin radikal ucunu seçer ve kültüre özgü ögeyi olduğu gibi korur. Bu strateji, erek metnin egzotik niteliğini artırır ve erek okurda *yabancılaşma* [Fr. l'aliénation] izlenimi yaratır (Aixelà, 1996, s. 61).

2. *Ortografik uyarılama* stratejisi: Alfabeti kaynak dilinkinden farklı olan bir erek dilde bir kültüre özgü ögeyi transkripsiyon yoluyla korumaya yönelik bir stratejidir. Örneğin, Rus masallarının Fransızca çevirilerinde çevirmenler, *izba* [Ru. изба], *tzar* [Ru. царь] gibi Rus kültürüne özgü ögeleri koruma ve bunları transkripsiyon yoluyla aktarma eğilimindedir. Bu strateji de erek metindeki egzotizm düzeyini artırabilecek bir stratejidir.

3. *Kelimesi kelimesine çeviri* stratejisi: Birebir çeviri olarak tanımlanabilecek bu stratejide, “çevirmen birçok durumda kaynaktaki sözcüğe düzenlamsal olarak çok yakın bir sözcük seçer” (Aixelà, 1996, s. 61-62). Ancak erek metnin anlaşılabilirliğini artırmak için erek dilde erek okur tarafından kaynak kültüre ait bir öge olarak ayırt edilebilecek bir dil göstergesi bulur. Erek okurun kaynak kültüre dair bu ön bilgisi, “erek dilin metinlerarası bütüncesi içinde önceden yapılmış çeviriler” ile desteklenebilir (Aixelà, 1996, s. 61). Çeviride ideoloji söz konusu olduğunda, bu stratejinin anlamdan ziyade biçimi koruyan çeviri anlayışını temsil ettiği söylemek mümkündür.

4. *Metin dışı açıklama* stratejisi: Çevirmen bir kültüre özgü ögenin erek okur tarafından bilinmediğini ya da onun için karmaşık gelebileceğini düşünerek ögenin düzenlamasını ve yananlamasını açıklığa kavuşturmak için, yukarıda bahsedilen korunum stratejileriyle birlikte *metin dışı açıklama* stratejisini kullanabilir. Dolayısıyla çevirmen, erek okura kültüre özgü öge ile ilgili açıklama yaparken “dipnot, sonnot, sözlükçe, parantez içinde veya italik olarak yazılan bir yorum/çeviri, vb.” yöntemleri kullanır (Aixelà, 1996, s. 62). Ancak Harvey'e göre [metin dışı] açıklama mükemmel bir çözüm değildir, çünkü metni şişirerek ve okumayı son derece yavaşlatarak çevirmenin müdahaleci varlığını hissettirir (2000, s. 5). Bu tür bir kısıtlama sebebiyle, bu strateji masal ve çocuk edebiyatı çevirilerinde nispeten az kullanılmaktadır.

5. *Metin içi açıklama* stratejisi: Bir önceki stratejide olduğu gibi bu stratejide de çevirmen, kültüre özgü ögeyi açıklığa kavuşturmayı hedefler. Ancak çevirmen, metin dışı açıklamadan farklı olarak, açıklamayı erek metnin bir parçası olarak vermenin uygun olduğuna karar verir. Böylece, erek okurun dikkatini dipnotlarla, sonnotlarla dağıtmamasına dikkat eder.

6. *Eş anlamlılık* stratejisi: Erek metnin biçimsel zorunlulukları nedeniyle kullanılır. Çevirmen, erek metinde aynı kültüre özgü ögeyi tekrarlamaktan kaçınmak için *eş anlamlılık* stratejisine başvurur. Bu durumda, koşut sözcükler kullanılarak kültüre özgü ögenin tekrarlanmasından kaçınılabılır. Örneğin, bir Rus masal kahramanı olan *İvan*'ı tekrarlamamak için şu sözcükleri kullanabiliriz: *genç adam*, *prens*, *aptal*, *o*, vb. Ancak bu durumda, erek okurun olası yanlış anlamasını ortadan kaldıracak uygun sözcükleri vererek masalın metin içi tutarlılığı konusunda dikkatli olunması gerekmektedir.

7. *Sınırlı evrenselleştirme* stratejisi: Bu strateji, çevirmenin kaynak metindeki kültüre özgü ögenin erek okur için yabancı olduğunu düşündüğünde, onun için daha tanıdık gelen yine kaynak kültüre ait başka bir kültürel ögeyle değiştirmesidir. Örneğin: *zemlyanka* [Ru. землянка] → *izba* [Ru. изба].

8. *Mutlak evrenselleştirme* stratejisi: Çevirmen, kaynak dile ait kültürel değeri ve sözcüğün yananlamını aktarmamaya karar verdiğinde, kaynak kültüre özgü ögenin yerine kültürel olmayan “nötr” bir sözcük kullanabilir (Aixelà, 1996, s. 63). Örneğin: *tsar* [Ru. царь] → *kral*, *bogatır* [Ru. богатырь] → *kahraman*, vb.

9. *Yerele dahil etme* stratejisi: Yerele dahil etme stratejisinde çevirmen, kaynak kültüre ait bir kültüre özgü ögeyi olduğu gibi aktarmak yerine erek dil/kültürün metinlerarası bütüncesine ait başka bir eşdeğer sözcük ya da ifade kullanır. Başka bir deyişle, çevirmen, Rus kültürüne ait bir ögenin Türk okuru için herhangi bir açıdan uygunsuz olduğunu düşünüyorsa, bu kültüre özgü öge yerine Türk kültürüne ait başka bir öge kullanır. Örneğin, TÇ 2003’te, Rus kültürüne ait zencefilli bir çörek türü olan *pryanik* [Ru. пряник], Türk kültürüne ait bir şekerleme türü olan *lokum* olarak çevrilmiştir. Bu stratejinin ideolojik tarafı söz konusu olduğunda ise, kullanımının etno-merkezci şiddetin bir ürünü olduğu ve erek kültürün varsayılan üstünlüğü dolaylı olarak gösterdiği söylenebilir.

10. *Silme* stratejisi: Bu strateji, kaynak kültüre ait bir kültüre özgü ögenin erek metinden tamamen çıkarılmasıdır. Bu stratejinin kullanılma nedenleri arasında ideolojik ve biçimsel sebepler, çevirmenin kültüre özgü ögenin okurun anlama çabasına değmeyeceği varsayımı, kültüre özgü ögenin opaklığı ve çeviride açıklanmasının imkansızlığı sayılabilir (Aixelà, 1996, s. 64).

11) *Özerk yaratıcılık* stratejisi: Bu strateji, çevirmenin kaynak metinde bulunmayan erek kültüre ait bir ögeyi eklemeye karar verdiği son derece radikal bir yerlileştirme durumudur. Bu stratejinin, kaynak metindeki sözcüklere ilginç ve çarpıcı karşılıklar bulmak/yaratmak ve erek metni biçimsel olarak zenginleştirmek için çevirmenden çeviri sorunlarına yaratıcı bir şekilde yaklaşmasını gerektirdiği söylenebilir. Örneğin: FÇ 2009’da “okyanus” anlamına gelen ve Rus masallarında kullanılan *Okiyan* [Ru. Окиян] sözcüğünün *L’Atlantique* olarak çevrilmesi.

Bir sonraki bölümde Lawrence Venuti’nin (1995) *yerlileştirme*, *yabancılaştırma* stratejilerini inceleyeceğiz. Ardından, Aixelà’nın (1996) mikro stratejilerinin ideolojik ölçekte konumlandırılabilmesinin kolaylığı göz önüne alındığında, onları Venuti’nin (1995) makro-stratejilerine göre gruplandırmaya çalışacağız. Sonuç olarak bu sentez, Puşkin’in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirilerinde kültüre özgü öğeleri incelemek için etkili bir araç geliştirmemizi sağlayacaktır.

### 3.3. Venuti’nin Çeviri Stratejileri

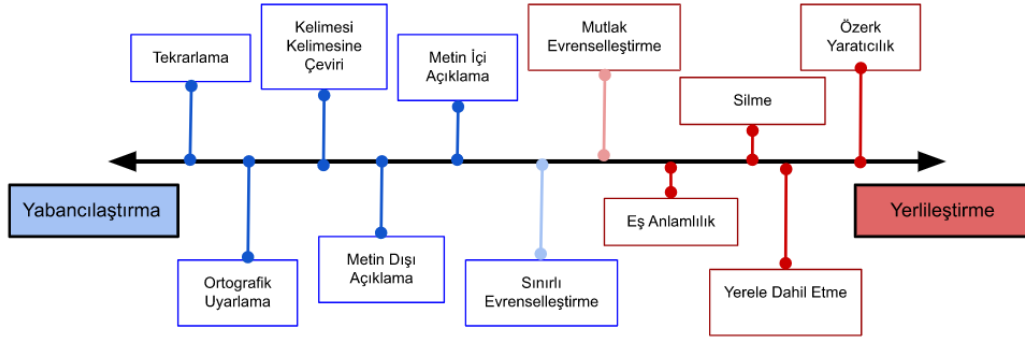
Friedrich Schleiermacher ve Antoine Berman’ın çalışmalarından etkilenen Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation* başlıklı ünlü çalışmasında (1995), modern Kuzey Amerika kültürünün çeviri üzerindeki etkisinden ve Amerikan-İngiliz kültüründe *yerlileştirme* stratejisinin baskınlığından bahseder. Bu kitapta, *çevirmenin görünmezliği* [İng. translator’s invisibility] ve çeviri stratejileri olan *yerlileştirme* [İng. domestication] ve *yabancılaştırma* [İng. foreignization] kavramlarını önerir. Venuti, çalışmasında çevirmene önemli bir rol vermektedir. Erek okurun beklentileri ve beğenileri, yaynevlerinin politikası, erek ve kaynak dillerin arasındaki zamansal uçurum gibi dilsel, kültürel, ekonomik ve ideolojik etkenler bazı durumlarda çeviri sürecini belirlese de çeviri sürecinde “şiddetin derecesini ve yönünü” belirleyen çevirmendir (Venuti, 1995, s. 19). Aslında çevirmen kendi kültürünün bir parçası olarak (nitekim bir dereceye kadar erek kültürün kurumlarından, yayıncılık endüstrisinden, erek kitleden vb. etkilenir ve onlar tarafından yönlendirilir) kendi kültürüne karşı isyan edebilir ya da onu kabul edebilir (Munday 2001, s. 145-146). Sonuç olarak, kaynak kültürü yadsıyan etno-merkezci çevirileri veya *ötekiyi* ve *yabancıyı* sayan ve erek kültüre karşı

çıkan etno-merkezci olmayan çevirileri gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda, Venuti tarafından önerilen çeviri stratejilerini inceleyelim.

Çevirmen, erek metindeki kaynak kültürün tüm izlerini kaldırarak, başka bir deyişle kendi işinin izlerini gizleyerek, kendi (erek) kültürüne saygı duymayı ve onu kabul etmeyi seçerse, *yerleştirme* stratejisini seçmiş olur. Bu durumda, erek kültürde üretilmiş özgün bir eser izlenimi vermeye çalıştığından dolayı çevirmen, kendi çalışma izlerini gizler ve *görünmez* olur. Venuti'ye göre yerleştirme stratejisi, "yabancı bir metnin erek dilin kültürel değerlerine etno-merkezci bir şekilde indirgenmesidir" (1995, s. 20). Bu indirgenmenin nedenleri kişisel, ideolojik, politik, ticari, vb. olmak üzere çok çeşitli olabilir. Sonuç olarak, erek metnin yabancılığını "en aza indirmek" için çevirmenin görünmez olduğu, saydam ve akıcı bir çevirinin üretilmiş olduğunu görürüz (Munday, 2001, s. 146). Dolayısıyla, Schleiermacher'de olduğu gibi, yerleştirme stratejisi (başka bir deyişle, etno-merkezci çevirinin şiddeti) söz konusu olduğunda, çevirmenin görevi, yabancı kültürün değerlerini baskın olan erek kültürün değerlerine indirgeyerek, erek okura doğrudan erek dilde yazılmış bir edebi eseri okuyor izlenimi verecek homojen ve akıcı bir çeviri üretmektir.

Venuti'ye göre, "çevirinin etno-merkezci şiddeti kaçınılmazdır" (1995, s. 310). Çeviri söz konusu olduğunda, kaynak metinlerin, yabancı dillerin ve kültürlerin her zaman bir tür "indirgeme", "dışlama" işlemine tabi tutulduğuna işaret eder (Venuti, 1995, s. 310). Bu işlemin derecesi değişebilir, ancak hiçbir zaman sıfır değildir. Fakat çevirmen bu işleme karşı direnebilir. Bundan dolayı Venuti, "çevirinin etno-merkezci şiddetini sınırlamayı amaçlayan" *yabancılaştırma* stratejisini tercih etmeyi önerir (1995, s. 20). Venuti'ye göre, yabancılaştırma stratejisi iki şeyle ilgilidir: 1) yabancı bir metnin seçimi; 2) bir çeviri yönteminin geliştirilmesi. Bu durumda, seçilen metin ve benimsenen çeviri yöntemi "erek dildeki baskın kültürel değerler tarafından dışlanır" (1998, s. 242). Başka bir deyişle, yabancılaştırma stratejisini benimseyen çevirmen, erek kültürün baskın değerleriyle uyumsuz olan bir metin seçer ya da üretir. Sonuç olarak, yabancılaştırmanın iki boyutlu doğasını gözlemlemek mümkündür. Erek okurun kalıplaşmış tercihlerini ve beklentilerini altüst edecek bir çeviri üretmek için çevirmen iki yol izleyebilir: 1) kaynak metni koruyacak çeviri stratejileri seçmek; 2) çeviri için erek okuru şaşırtacak ve "erek dildeki yabancı edebiyat kanonuna meydan okuyacak" bir metin seçmek (Venuti, 1995, s. 148). Amacı erek kültürün baskın değerlerinden farklı değerlere sahip bir metin üretmek olduğu için yabancılaştırma stratejisi, kaynak metnin korunmasının ötesinde olup metnin seçimiyle de kültürel farklılığı vurgulayan bir çeviri stratejisidir. Nitekim çevrilecek metnin seçimi, erek kültürün üzerinde etkisi bakımından bir çeviri stratejisinin geliştirilmesi kadar yabancılaştırıcı olabilir (Venuti, 1995, s. 186). Ayrıca, yabancılaştırma stratejisini uyguladığında, metnin akıcılığından vazgeçen ve okurlara yabancı bir söylemi tüm tuhafılığı ile şaşırtıcı bir deneyim olarak sunan çevirmen, yerleştirme stratejisinde olduğunun aksine, çevirinin izlerini erek metinde gizlemeden kendi varlığını erek okura hissettirir. Kısacası gerek metin seçimi gerek benimsenen ve erek kültürün baskın değerlere başkaldıran çeviri stratejileri aracılığıyla yabancılaştırma makro stratejisi, erek okura yabancı kültürün ve yabancı dilin farklılığını, yabancılığını ve ötekiliğini deneyimlemesine olanak veren bir çeviri yöntemidir.

Yabancılaştırma ve yerleştirme makro stratejilerini inceleyip tanımladığımıza göre, şimdi Aixelà'nın (1996) mikro stratejilerini ele alıp, onları bu iki makro stratejiye göre kategorize edebiliriz. Önerdiğimiz kategorizasyon aşağıda yer alan *Şekil 1*'de gösterilmiştir:



Şekil 1. Aixelà ve Venuti'nin Stratejilerinin Sentezi

Aixelà da mikro stratejileri iki ayrı grup olarak sınıflandırsa da Venuti'nin iki makro stratejisi eksenini açısından, Aixelà'nın sınıflandırmasının tam uymadığını görebiliriz. Bu nedenle çalışmamızda, yukarıdaki şemada gösterilen sınıflandırma kullanılmıştır. Aixelà'nın stratejilerinin çoğunluğunu, net bir şekilde yabancılaştırma ya da yerleştirme eksenine konumlandırılabilir. Ancak iki stratejinin konumu yeterince net değildir ve tartışmaya açıktır: mutlak evrenselleştirme ve sınırlı evrenselleştirme stratejileri.

Sınırlı evrenselleştirmede, çevirmenin kültüre özgü öğeyi olduğu gibi korumayı amaçlamadığı açıktır. Kaynak kültürün bağlamına ait başka bir kültüre özgü öge bulur. Kaynak metindeki kültüre özgü öge korunmazsa da erek okura kaynak kültüre ait başka tuhaf ve yabancı bir sözcük verilmiş olur. Bu çeviri stratejisi, baskın olan erek değerlerden saptığı için bir yabancılaştırma durumu olarak kabul edilebilir (Venuti, 1995, s. 146). Kültüre özgü ögenin olduğu gibi korunmayla karşılaştırıldığında, sınırlı evrenselleştirmede yabancılaştırmanın etkisi daha düşük olsa da erek metinde bu etkinin sıfır olmadığını söylemek mümkündür. Bu nedenle bu strateji, yabancılaştırma ekseninde sıfır noktasına diğer stratejilere göre daha yakın yerleştirilmiştir. Şemada bu durum, diğer yabancılaştırma stratejilerine göre daha açık bir mavi renkle gösterilmiştir. Mutlak evrenselleştirme söz konusu olduğunda da benzer bir durumla karşılaşyoruz. Araştırmasında Kuleli (2020), bu stratejiyi sıfır noktasına yakın olarak değerlendirmektedir. Mutlak evrenselleştirmeyi, yabancılaştırmadan ziyade yerleştirmeye daha yakın bir strateji olarak ele alır. Bununla birlikte, çevirmen ne kaynak ne de erek kültürü öne çıkarmadığı ve bir "nötr" sözcük seçtiği için, yerleştirmeye stratejine yakınlığı çok ciddi değildir (Kuleli, 2020, s. 627). Ancak bu yakınlık çok ciddi olmasa da göz ardı edilebilir değildir. Dolayısıyla, sınırlı evrenselleştirme durumuna benzer bir şekilde, bu strateji yerleştirme eksenine yerleştirildi ve erek okurun üzerindeki etkisi bakımından diğer yerleştirme stratejilerine göre daha açık bir kırmızı renkle gösterilmiştir.

### 3.4. Yeniden Çeviri Hipotezi

Mükemmel bir çeviriden söz etmek mümkün değildir. Nitekim insanın diğer ürünleri gibi çeviri eserleri de doğası gereği her zaman eksik ve tamamlanmamış kalır. "Tek bir iyi çeviri yoktur, birçok iyi çeviri vardır, bunların arasında kendisi de mükemmelleştirilebilir olan bir çeviri diğerinden ya da diğerlerinden daha iyi olabilir" (Flamand, 1984, s. 333). Her zaman kendine özgü bir bakış açısına ve bilgi birikimine sahip olan insanoğlu, her kaynak metnin iyi çevirisini kendisi üretmeye çalışarak sonsuz sayıda yeniden çevirilerin çıkmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla, tarih boyunca insanların daha önce başkaları tarafından çevrilmiş eserleri yeniden çevirdiğini görebilirsiniz. Peki

neden insanoğlu daha önce yapılmış bir şeyi yeniden yapma ihtiyacı duyar? Böyle bir edimin ardındaki motivasyon nedir?

Yeniden çeviri olgusu uzun zamandır bilirse de Antoine Berman, 1990 yılında Palimpsestes'te yayımladığı *La Retraduction Comme Espace de la Traduction* başlıklı makalesiyle yeniden çeviri konusu üzerine günümüzde de devam eden bir tartışma başlatmıştır: Berman'ın bu konudaki fikirleri bazı çeviribilimciler tarafından desteklenir diğerleri tarafından ise eleştirilir. Yeniden çeviri olgusunun tanımına gelince, "bir eserin ilk çevirisinden sonra yapılan her çevirinin bir yeniden çeviri olduğunu" görebiliriz (Berman, 1990, s. 1). Berman'a göre, yukarıda bahsedildiği gibi, mutlak çeviri diye bir şey olmadığı gerçeğine ek olarak, çeviriler "eskime" eğilimindedir. Çevirilerin "eskime" durumu ve mükemmel bir çevirinin imkânsızlığı yeniden çevirilerin üretilmesine yol açmaktadır. Öte yandan, Berman istisnaların olduğuna dikkat çekmektedir: Luther'in *İncil'i*, Saint Jerome'un *Vulgate'ı* ya da Baudelaire'in Poe'su gibi "ebediyen genç" olan, eskimeyen ve "orijinaleri gibi kalıcı" olan *büyük çeviriler* [Fr. les grandes traductions] vardır (Berman, 1990, s. 1-2). Bunların ortak özellikleri ise hepsinin birer yeniden çeviri olmasıdır. Her insan ediminde olduğu gibi, çeviri ediminde de yinelenme en iyi sonuçları verir (Berman, 1990, s. 4). Başka bir deyişle, bu ne kadar mümkün olmasa da çevirilerinin yinelenmesiyle "mükemmel" ve "mutlak" bir çeviriye bir adım daha yaklaşılr. Berman, bir eserin ilk çevirilerinin "kör", "zayıf" ve "çeviri karşıtı güçler" tarafından çıkarılan "eksiklik" ve "başarısızlık" ile damgalanmış olduğuna işaret eder. Başka bir deyişle, ilk çeviride "çevirememe ve çevirmeye karşı direnç" kendini gösterir (Berman, 1990, s. 5-6). Ancak, elverişli bir zamanda (*le kairos*), "çeviri dürtüsü" tarafından yönlendirilen çevirmen, "bollukla" damgalı ve kaynak dil ve metin ile ilişki açısından zengin bir çeviri üretir (Berman, 1990, s. 5-6). Kısacası, bir eserin yeniden çevirilerinin, doğru ve elverişli bir zamanda, ilk çevirinin "tüm kültürü ebediyen tehdit eden" "başarısızlığını" "azaltır" ve "tamamlar" (Berman, 1990, s. 5-7). Bu hipoteze göre, söz konusu çevirinin eserin ve yazarın erek kültürde kabul edilip edilmeyeceğini belirleyeceği için eserin ilk çevirisini üreten çevirmen, erek kültürün normlarına uygun olarak kaynak metinden uzaklaşır ve erek odaklı bir çeviri üretir. Daha sonra, erek okur esere ve yazarına aşına olduğunda, kaynak metin ve kültüre daha sadık yeniden çeviriler talep eder (Desmidt, 2009, s. 671). Sonuç olarak, Berman'ın *yeniden çeviri hipotezini* şu şekilde özetleyebiliriz: kaynak metin ve kültüre göre, ilk çeviri "eksik", "kör" ve "tamamlanmamış" olur; yeniden çeviri ise kaynak kültürün değerlerini göz önünde bulundurarak daha sadık ve "tamamlanmış" olur. Şimdi bir diğer ünlü çeviribilimci olan Yves Gambier'nin bu hipotezle ilgili görüşlerini inceleyeceğiz.

Yves Gambier, Berman'ın hipotezi etrafında oluşan tartışmayı ve söylemi en iyi bir şekilde temsil eder. İlk çalışmalarında (1994) hipotezi destekleyen Gambier, daha sonraki çalışmalarında (2011) onu eleştiriye tabi tutar. *La Retraduction, Retour et Détour* başlıklı makalesinde, hedef kitlenin zevkleri, ihtiyaçları ve becerileri zaman içinde evrildiğinden dolayı çevirmenin, erek metni "güncellemek" amacıyla daha önce aynı dile çevrilmiş bir eseri yeniden çevirmeyi üstlendiğini söyler (1994, s. 413). Gambier, kendisi de bir satış kriteri olan okunabilirlik adına kaynak metni yeniden düzenleyen ve ötekiliği indirgeyen ilk çevirinin aksine yeniden çevirinin kaynak metne bir dönüş [Fr. le retour] olduğunu savunur (1994, s. 414). Böylece, kaynak metne bir dönüş olan yeniden çevirinin, ilk yerleştirici çeviride ihmal edilen *ötekiyle* ilişkiyi, ilk çevirinin akıcılığından feragat ederek yeniden kurmayı amaçladığını söyleyebiliriz.

Ancak, *La Retraduction: Ambiguïtés et Défis* başlıklı makalesinde Gambier (2011), yeniden çevirinin "evrimsel" anlayışından uzaklaşmaktadır. Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramından yararlanarak, Berman'ın yeniden çeviri hipotezinin "teleolojik" ve "logo-

merkezci" bakış açısını eleştirmektedir. Buna ek olarak, yeniden çeviri hipotezinin yeniden çeviri kavramını bütünüyle tanımlamak için yeterli olmadığını söyler. Nitekim yayım politikası, çeviri sürecinde çevirmenin rolü ve kullandığı çeviri araçları, erek okur, vb. faktörlerin varlığı, yeniden çevirinin önceki çevirilerle ilişkileri açısından incelenmesinden ziyade, kendi tarihsel bağlamında incelenmesinin gerektiğinin anlamına gelmektedir (Gambier, 2011, s. 60-61). Böylece, yeniden çeviri olgusunu incelerken birçok etkene dikkat edilmesinin gerektiğini görmekteyiz. Örneğin, Fransa'da 1925 yılında Puşkin'in masallarının iki defa çevrildiğini ve farklı yayınevleri tarafından yayımlandığını görebiliriz. Berman'ın hipotezini göz önünde bulundurarak, aynı yıl içinde yayımlanan bu iki çevirilerden birinin "eskidiğini" ve yeniden çeviriye yol açtığını söyleyebilir miyiz? Kuşkusuz ki bu durum, iki çevirinin arasındaki ilişkisinden ziyade, çevirmenin yaratıcılığı ve benimsediği kültürel ve ideolojik değerler gibi dış etkenlerinin incelenmesi aracılığıyla açıklanmaya çalışılmalı. İncelediğimiz çevirilerde yaratıcılık gibi etkenlerin varlığı, aynı kültüre özgü öğeler için farklı stratejilerin kullanımında (özellikle özerk yaratıcılık örneğinde) görünebilir. Gambier'ye göre yeniden çeviri olgusu, aynı kaynak metnin farklı yeniden çevirilerin karşılaştırılmasında değil, "her çevirmenin kaynak metinle olan ilişkisi içinde" değerlendirilmelidir (2011, s. 63). Öte yandan, incelediğimiz FÇ 2009'da her masalın farklı çevirmenler tarafından çevrildiğini görmekteyiz, ancak ileride de görüleceği gibi bu metinlerin tümünde yerlileştirme stratejisinin baskın olduğunu tespit ettik. Bu durum, FÇ 2009'daki yerlileştirme eğiliminin yalnızca çevirmenin özneliliğiyle açıklanamayacağını göstermektedir. Çeviri olgusunun, yazar, eseri, erek okur ve yayıncı arasında bir "pazarlık" (Eco, 2003, s. 173) olduğu düşünüldüğünde, bu durum yayınevinin politikası, çevirinin yayımlandığı tarihsel ve toplumsal bağlam, ekonomik ve ideolojik motivasyon, erek okurun beklentileri gibi bir dizi faktörle anca açıklanabilir.

Ancak, bu çalışmanın sınırlı kapsamı nedeniyle (biz yalnızca masal çevirisinin kültürel boyutunu inceliyoruz) ele aldığımız çevirileri tüm bu faktörler açısından incelemek mümkün değildir. Puşkin masallarının yeniden çevirisinin kültürel boyutu söz konusu olduğunda, ele aldığımız çevirilerdeki kültüre özgü öğelerin aktarımında kullanılan stratejilere ilişkin verileri Berman'ın yeniden çeviri hipotezi çerçevesinde değerlendirmemiz gerekmektedir. Öyleyse, incelediğimiz Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileri yeniden çeviri hipotezini doğrular mı? Bu soruya Puşkin'in masallarının çevirilerinde/yeniden çevirilerinde kullanılan çeviri stratejilerden çarpıcı ve önemli bulduğumuz örnekleri inceledikten sonra bu çalışmanın son bölümünde yanıt vermeye çalışacağız.

#### 4. Puşkin'in Masallarında Kültüre Özgü Öğelerin Çevirisi ve Analizi

**Tablo 1.** Ortografik Uyarlama Örneği

KM	TÇ 1977
"Чудный остров навешу, У Гвидона погощу." (s.561)	"O adaya gideceğim, Prens Gvidon'u göreceğim." (s.30)

Puşkin, *Çar Saltan Masalı'n* kahramanı olan *çareviç Gvidon'un* [Ru. царевич Гвидон] ismini, *Gvidon* adında kralın olduğu bir Rus halk masalı olan *Koroleviç Bova Masalı'ndan* [ru. Сказка о Бове королевиче] ödünç almıştır (Çernişev, 1908, s. 128). Bu ödünç alınmış isim, Puşkin'in masallarında metinlerarası ilişkilerinin birçok örneğinden



yalnızca biridir. *Tablo 1'*de gösterilen ve TÇ 1977'den alıntılanan bu kesitte bir *Gividon* ortografik uyarlama örneğini görebiliriz. Ayrıca, incelediğimiz bu çeviride metin içi bir tutarsızlık tespit edilmiştir. Aynı metinde, aynı özel ismin farklı ortografik uyarlaması bulunmaktadır: *Gividon*, *Givodin*, *Givodon*. İncelenen diğer çevirilerde de bu kültüre özgü öge ortografik uyarlama stratejisi aracılığıyla aktarılmıştır.

**Tablo 2.** Kelimesi Kelimesine Çeviri Örneği

KM	FÇ 2009
“Над главою их покорной Мать с иконою чудотворной Слезы льет и говорит:” (s.572)	“Elle prend, majestueuse, L'icône miraculeuse, Les bénit et dit en pleurs :” (s.81)

Puşkin'in masallarında dine ait birçok kültüre özgü ögeyi gözlemlemek mümkündür. *Икона* [ikona] en dikkat çekici dini ögelerinden biridir. Ortodoks Kilisesi'nde çok yaygın olan ve kiliseleri süsleyen *ikonalar*, İsa, Meryem ve azizler gibi dini kişileri ve hayatlarından ya da *İncil'*den sahneleri gösteren dini illüstrasyonlardır. Rus kültüründe önemli bir yere sahip olan *ikonalar*, Ortodoks kiliseleri süslemekle kalmayıp, Rus köylülerin evlerinde de, onlara özel ayrılmış ve *красный угол* [krasnuy ugol] olarak adlandırılan evin köşesinde yer almaktadır. Dolayısıyla, *Çar Saltan Masalı'*nda *çariçe*, oğlu ile prenses *Kuğu'*nun evliliğini kutsarken elinde *mucizevi bir ikona* [Ru. чудотворная икона] tutmaktadır. FÇ 2009'un çevirmeni, *чудотворная икона* [çudotvornaya ikona] kültüre özgü ögesi için Fransız okurun aşına olduğu ve farklı bir kültüre ait olduğunu bildiği *l'icône miraculeuse* ifadesini kullanarak kelime kelimesine çeviri stratejisine başvurmuştur. Diğer çevirilere gelince, FÇ 1925'te de kelimesi kelimesine çevirinin yapıldığını, incelediğimiz Türkçe çevirilerinde ise kültürel ve dini değere sahip bu ögenin silindiğini görmekteyiz.

**Tablo 3.** Metin Dışı Açıklama Örneği

KM	FÇ 2009
“Не садися не в свои сани!” (s.581)	“Qu'il ne faut pas monter dans le traîneau d'autrui !*” (s.126) * Proverbe russe signifiant : A chacun sa place.

İncelediğimiz çevirilerde, dördüncü korunum stratejisi olan metin dışı açıklamanın yalnızca bir kez kullanıldığını tespit ettik. Bu örnekte, FÇ 2009'un çevirmenin, bir Rus atasözünün kelimesi kelimesine çeviri stratejisiyle aktardığını görmekteyiz. Çevirmen, erek okurun yanlış anlamasını önlemek için, metindeki atasözü açıklamak üzere Rus atasözü olduğunu ve anlamını belirten bir dipnot eklemiştir.

**Tablo 4.** Metin İçi Açıklama Örneği

KM	TÇ 2003

<p>“Тридцать три богатыря; В чешуе, как жар горя, Идут витязи четами,” (s.567)</p>	<p>“Pullu giysileriyle ateş gibi parlayan; Geliyormuş otuz üç kahraman. Kahramanlar geliyormuş ikişerli gruplarla,” (s.28)</p>
--	--

*Çar Saltan Masalı*'nda, olağanüstü ve şaşırtıcı bir sahne görmekteyiz. Rus masallarında ve *bylinalar*'da olağanüstü özelliklere ve güce sahip savaşçı kahramanlar olan *otuz üç bogatır*' [Ru. тридцать три богатыря], ateş gibi parlayan pullara benzeyen zırh giymiş olarak denizden çıkar. Bu sahneyi, *Palekh* minyatüristleri tarafından resmedilen ve FÇ 2009'de metne eşlik eden illüstrasyonlarda görebiliriz. *Pullar* [Ru. чешуя], Rus masallarında yiğit *bogatır*'ların bir tür zırhıdır. Bu nedenle, erek okurun anlamasını sağlamak için, TÇ 2003'ün çevirmeni, kelimesi kelimesine çeviri stratejisiyle aktarılan *pullar* sözcüğünün yanına bir metin içi açıklama örneği olan *giysi* sözcüğünü eklemiştir.

**Tablo 5.** Sınırlı Evrenselleştirme Örneği

KM	TÇ 2003
<p>“От зеленого вина Отрекалася она” (s.586)</p>	<p>“Prenses görünce <i>votka</i> dolu kadehi; İçmeyi kabul etmedi;” (s.14)</p>

Sınırlı evrenselleştirme stratejisinin bu örneğinde, kelimesi kelimesine “yeşil şarap” olarak çevrilebilecek *зелёное вино* [zelyonoye vino] kültüre özgü ögesi görülebilir. *Votkaya* benzeyen bir Rus alkollü içki türü olan *зелёное вино*, bitkiler (*зелень* [zelen'] → *bitki*) içermektedir. Rus kültürüne ait ve çok eski bir tarihe sahip bu içkinin, bir Türk veya Fransız okuru tarafından bilinmesi pek olası değildir. Dolayısıyla TÇ 2003'ün çevirmeni, sınırlı evrenselleştirme stratejisine başvurarak, Türk okurun alışkın olduğu ve Rus kültürüne ait başka bir kültüre özgü ögeyi kullanmıştır: *votka*. FÇ 1925'te de aynı durumu gözlemlemek mümkündür. Çevirmen, *зелёное вино* ögesi için *vodka* sözcüğünü kullanmıştır. Diğer çevirilerde durum farklıdır: TÇ 1977: *içecek* (mutlak evrenselleştirme); FÇ 2009: *l'eau de vie* (yerele dahil etme).

**Tablo 6.** Mutlak Evrenselleştirme Örneği

KM	TÇ 1977
<p>“И царевича венчают Князей шапкой, и главой Возглашают над собой;” (s.559)</p>	<p>“Oğul, prens yapılmış. Taç giydirip oturtmuşlar tahtına” (s.26)</p>

*Çar Saltan Masalı*'ndan bu alıntıda, *çareviç Gvidon*'nun taç giyme töreni anlatılmaktadır. *Gvidon*'un başı, “knez şapkası” olarak çevrilebilecek *княжья шапка*

[knyajya şapka] ile taçlandırılmıştır. Bu, Kiev Rus' hükümdarları olan büyük prensler tarafından giyilen kürk işlemeli bir tür şapkadır. TÇ 1977'nin çevirmenleri, mutlak evrenselleştirme stratejisini kullanıp erek okur için "nötr" bir sözcük olan *taç* dil göstergesini kullanmışlar. Ancak bir sonraki sayfada *Gvidon*'u ve *prenses Kuğu*'yu gösteren bir illüstrasyon görebiliriz. Bu illüstrasyonda, *çareviç Gvidon*'nun kaynak kültüre uygun olarak çizilmiş bir *knez şapkasını* giydiğini görebiliyoruz. Dolayısıyla, okur erek metinde "nötr" bir sözcük görse de bir sonraki sayfada yabancı ve egzotik bir imge görmektedir. Diğer çevirilerde şunlar tespit edilmiştir: FÇ 1925: *le chapeau de prince* (kelimesi kelimesine çeviri ve mutlak evrenselleştirme olmak üzere iki strateji aynı zamanda kullanılmıştır); FÇ 2009: *le diadème royal* (özerk yaratıcılık); TT 2003: *taç* (mutlak evrenselleştirme).

**Tablo 7.** Eş Anlamlılık Örneği

KM	TÇ 1977
"Поп говорит Балде: "Ладно. Не будет нам обоим накладно." (s.549)	"Sonunda demiş ki <i>gençe</i> : "Bu pazarlık iyi bence." (s.121)

Bu örnekte, *Papaz ile Yardımcısı Balda Masalı*'nda ana kahramanın ismi olan *Балда* [Balda] eş anlamlılık stratejisi aracılığıyla *genç* olarak çevrilmiştir. Çevirinin diğer bölümlerinde *Балда* özel isminin ortografik uyarlama aracılığıyla *Balda* olarak çevrildiğini görebiliriz. Aslına bakılırsa, bu eş anlamlılık kullanımı erek metinde yalnızca bir kez karşımıza çıkmaktadır. *Балда* isminin *genç* olarak çevrilmesinin olası nedenleri arasında, biçimsel bir kaygıyı dile getirebiliriz. Kaynak metin manzum olarak yazılmıştır. Kısacası, TÇ 1977'nin çevirmenleri, erek metinde kafiyeyi sağlamak için "genç" sözcüğünü kullanmış olabilirler: *gençe/bence*.

**Tablo 8.** Silme Örneği

KM	TÇ 1977
"Я ль на свете всех милее, Всех румяней и белее?" (s.583)	"Var mıdır benden daha güzeli, Saklama, söyle diline geleni." (s.78)

Bu örnekte, Rus masallarında ve bu masalların uyarlamalarında çok yaygın olan, bir kültüre özgü ögeyi gözlemleyebiliriz. Rus masallarında güzellik kavramı soluk ten ve pembe yanak imgesiyle temsil edilir. Bazı eserlerde bu imge abartılı ve grotesk olabilmektedir (örneğin, 1964 tarihli *Morozko* filminde *Marfuşka* karakteri). *Ölü Prenses ve Yedi Kahraman Masalı*'nda çariçe, sihirli aynasına dünyada *en güzel, al yanaklı ve soluk tenli* olanın kendisi olup olmadığını sorar. Sihirli aynası ise, çariçenin üvey kızı olan prensesin dünyada *en güzel, al yanaklı ve soluk tenli* olduğunu söyler. Bu kültüre özgü öge, yazarın ve Rus okurun güzellik anlayışını göstermektedir. Bu ögenin çevirisine gelince, TÇ 1977'nin çevirmenleri bu ögeyi silmişlerdir. Bu silinmenin sebebi muhtemelen güzellik ölçütlerindeki kültürel uyumsuzluktur. Bir Türk çocuğunun *al yanakları* ve *soluk teni* idealize edilmiş güzelliğin bir göstergesi olarak görmesi pek olası değildir.

**Tablo 9.** Yerele Dahil Etme Örneği

КМ	FÇ 1925
“Сына Бог им дал в аршин,” (s.555)	“Dieu leur donne un fils, long d’une aune.” (s.4)

Çar Saltan Masalı’nda okur, olağanüstü bir durumla karşılaşır. Eşi çar için bir *bogatır*’ doğurmaya söz veren çariçe, bir *аршин* [arşın] uzunluğunda bir çocuk dünyaya getirir. *Arşın*, 71 cm’ye karşılık gelen eski bir Rus uzunluk birimidir. Yeni doğan bir bebeğin ortalama boyu yaklaşık olarak 50 cm olduğu düşünüldüğünde, 71 cm boyunda doğan bu bebek olağanüstü sayılabilir. Böylece çariçe sözünü tutmuş olur: Masalın devamında bu bebek saat başı büyür ve ünlü *çareviç Gvidon* olur. FÇ 1925’te çevirmen, *аршин* yerine Fransa’ya ait başka bir uzunluk birimini vermiştir. Uzunluğu Fransa’nın bölgelerine göre değişen ve 67-111 cm’ye karşılık gelen *aune* birimini kullanmıştır. Ancak, çevirmen, yerele dahil etme stratejisine başvurarak erek kültürün metinlerarası bütüncesine ait başka bir öge kullanmış olsa da bu sahnenin olağanüstü karakterini ve ölçü biriminin kaynak metninde sahip olduğu işlevini korumuştur.

**Tablo 10.** Özerk Yaratıcılık Örneği

КМ	FÇ 1925
“Он пешком идти отсель Хоть за тридевять земель.” (s.571)	“il est prêt à partir à la recherche de la belle princesse jusque dans la vingt-septième contrée.” (s.20)

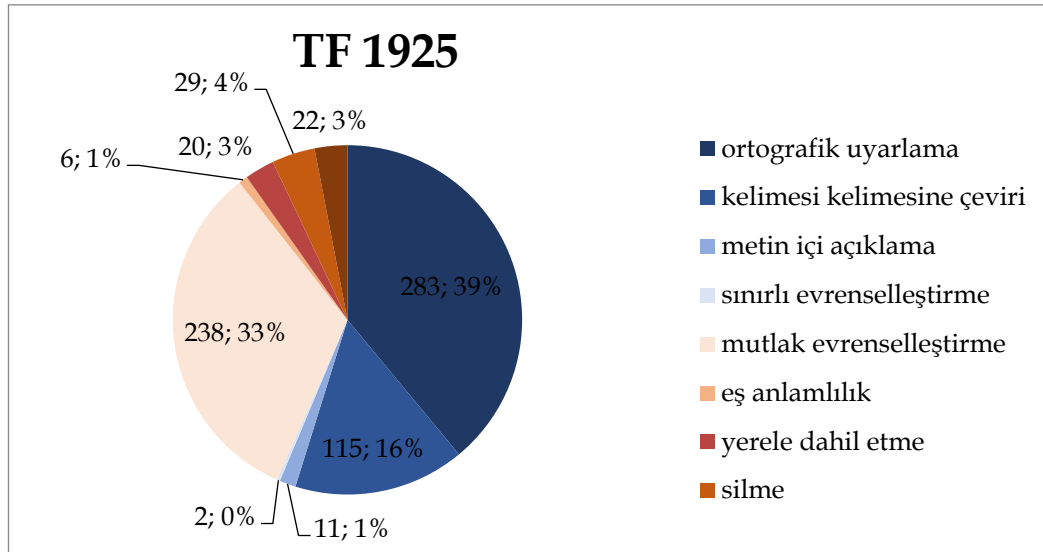
Olağanüstü masallarında zaman ve mekân bilgisi muğlak bırakılır. Masalarda *Bir varmış bir yokmuş...*; *Çok uzak bir krallıkta...*; vb. ifadeler kullanılır ve eylemlerin gerçekleştiği mekân çoğu zaman isimsiz kalır. Rus kültürüne özgü ve Türkçeye “üçdokuz ülke” olarak kelimesi kelimesine çeviri stratejisi aracılığıyla çevrilebilen *тридевять земель* [tridevyat zemel] ögesi, bu belirsizliğe işaret etmektedir. Rus masallarında açılış formellerde yaygın olarak kullanılır ve “çok uzak bir ülke” anlamına gelir. Aynı kategoride, “harika ve uzak bir krallık” anlamına gelen ve çoğu zaman gerçek dünyadan geçilmez bir orman veya denizle ayrılmış olan *тридевятьное царство* [tridevyatoye tsarstvo] ögesi yer almaktadır. FÇ 1925’in çevirmeni, kültüre özgü ögesi *тридевять земель* için özerk yaratıcılığa başvurarak “yirmi yedinci diyarı” anlamına gelen *la vingt-septième contrée* ögesini kullanır.

#### 4. Yorum

İncelenen çeviriler iki farklı dil çiftinde yapıldığından dolayı, Rus kültürüne ait bazı kültürel ögeler, ilgili dillerden birinde çeviri sorunu teşkil etmediğinden dolayı bir kültüre özgü öge olarak değerlendirilemeyebilir. Ayrıca, bir kültüre özgü ögeyi çevirmek için çevirmenler bazı durumlarda aynı anda birkaç çeviri stratejisine başvururlar. Örneğin, FÇ 2009’da *Салтан* [Saltan] özel ismi *Saltan le Magnifique* [Muhteşem Saltan] olarak çevrilmiştir. Bu çeviri, aynı zamanda hem bir ortografik uyarılama (*Saltan*) hem de okuru Osmanlı İmparatorluğu’na götüren bir özerk yaratıcılık (*le Magnifique*) olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle, incelediğimiz farklı çevirilerde Aixelà stratejilerinin kullanımına ilişkin farklı sayıda vaka tespit edilmiştir: FÇ 1925: 726 vaka; FÇ 2009: 732 vaka; TÇ 1977: 784 vaka; TÇ 2003: 796 vaka. Bu oranlar, en azından din ve alkollü içkiler

ile ilgili kültüre özgü ögeler söz konusu olduğunda, Rus ve Fransız kültürleri arasındaki kültürel uçurumun Rus ve Türk kültürleri arasındaki kültürel uçurum kadar büyük olmadığını bir göstergesidir.

Elde ettiğimiz verilerin yorumlanmasına E. Vivier-Kousnetzoff'un FÇ 1925 ile başlayalım. Çalışmamızda aynı kültüre özgü ögeler için aynı stratejilerin tekrarlanmalarını birer ayrı vaka olarak ele alıp istatistiğe dahil ettik. Örneğin, bu erek metinde karşılaştığımız her *чарь* [çar] → *tzar* çevirisini ayrı bir vaka olarak istatistiğe dahil ettik. Bu çeviri, Rusça sözcükler ve isimler açısından son derece zengindir: *tzar*, *tzarévitch*, *bogatyr*, *Gvidone*, *Balda*, *Bouiane*, vb. Rusça-Fransızca dil çiftinin izin verdiği ölçüde çevirmen, yabancılaştırma stratejilerinin arasında egzotik bir etkiye sahip olan ortografik uyarlamaya başvurmuştur. Dolayısıyla, FÇ 1925'te tespit ettiğimiz kültüre özgü ögelerin 726 çeviri vakası arasında, en çok kullanılan stratejinin 283 vaka sayısı ile *ortografik uyarlama* olduğunu görmekteyiz. Yabancılaştırmanın diğer mikro stratejilerine gelince, *kelimesi kelimesine çeviri* stratejisi kayda değer sayıda kullanılmıştır: 115 vaka; sınırlı sayıda *metin içi açıklama* ve *sınırlı evrenselleştirme kullanımı* görmekteyiz: sırasıyla 2 ve 11 vaka. Yerlileştirme stratejilerine gelince, 238 kullanım örneğiyle *mutlak evrenselleştirme* stratejisinin bu çeviride en yaygın kullanılan yerlileştirme stratejisi olduğunu görmekteyiz. Ancak, okurun üzerindeki yerlileştirme etkisinin düşük sayılabilecek bu stratejinin yerlileştirme ekseninde sıfır noktasına çok yakın bir yerde konulduğundan yukarıda bahsetmiştik. Etno-merkezci şiddetine daha büyük ölçekte başvuran diğer yerlileştirme stratejilerin kullanımı nispeten düşüktür: 6 *eş anlamlılık* vakası; 20 *yerele dahil etme* vakası; 22 *özerk yaratıcılık* vakası ve 29 *silme* vakası.

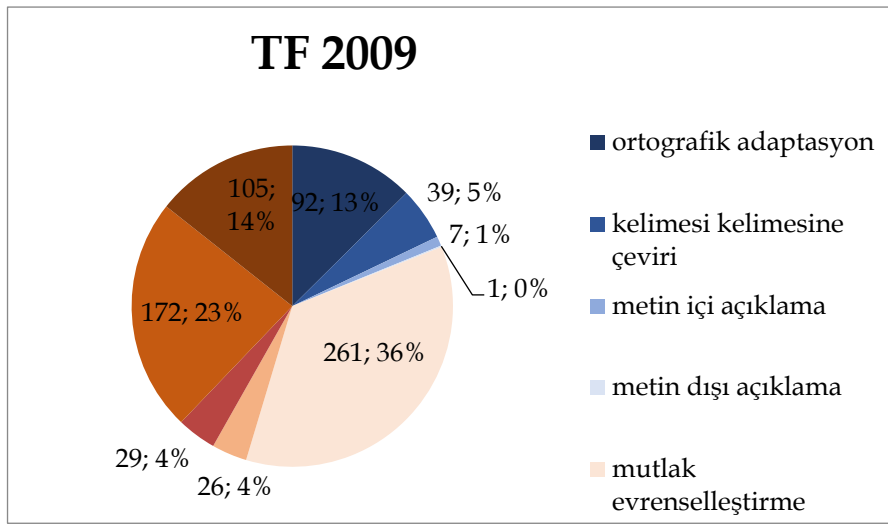


Şekil 2. FÇ 1925'te Kültüre Özgü Ögelerin Çevirisinde Kullanılan Stratejiler

Şekil 2'de, FÇ 1925'in, incelediğimiz çevirilerin arasında yabancılaştırma stratejisine en yakın olan çeviri olduğunu görebiliriz. Ancak bu çeviri, kültüre özgü ögeleri yabancılaştırma stratejisine uygun olarak aktarsa da manzum olarak yazılmış erek metni biçimsel olarak dönüştürerek erek okura düzyazı olarak sunar. Ancak erek metinde kafiye gibi biçimsel kısıtlamaların olmaması, kültüre özgü ögelerin çevirisinde özgürlük sağlamış olabilir.

Şimdi araştırdığımız ikinci Fransızca çevirisi olan FÇ 2009'da elde ettiğimiz verileri inceleyelim. Bu çeviriye baktığımızda, erek metinde yerlileştirme stratejilerinin baskın olduğunu görmekteyiz. FÇ 2009'da masalların farklı çevirmenler tarafından çevrildiğinden dolayı, yerlileştirme stratejisinin kullanım oranı bir masaldan diğerine

değişmektedir. Ancak genel olarak bu stratejiye yönelik bir eğilimin olduğunu tespit etmek mümkündür. Toplamda, FÇ 2009'da kültüre özgü ögelerin 732 çeviri vakasını tespit ettik. FÇ 2009'daki 261 kullanım ile en yüksek orana sahip olan *mutlak evrenselleştirme* stratejisi dışında, *özerk yaratıcılık* ve *silme* stratejilerinin sırasıyla 105 ve 172 vaka sayısı ile diğer stratejilerden daha sık kullanıldığını görebiliriz. Dolayısıyla, FÇ 2009 çevirmenlerinin Rus kültürüne özgü ögelerin izlerini silme ve kaynak kültüre ait olmayan yeni referanslar yaratma eğiliminde olduklarını söyleyebiliriz. Ayrıca, *eş anlamlılık* stratejisinin 26 kez ve *yerele dahil etme* stratejisinin 29 kez kullanıldığını tespit ettik. FÇ 2009'daki *yabancılaştırma* stratejilerine gelince, oranlar nispeten düşük sayılabilir. *Ortografik uyarlama* 92 kez kullanılmış olup, incelediğimiz dört çeviri arasında en düşük orandadır. *Kelimesi kelimesine çeviri* ve *metin içi açıklama* stratejileri sırasıyla 39 ve 7 kez kullanılmıştır. Ayrıca, araştırdığımız çevirilerin arasında yalnızca FÇ 2009'da bir *metin dışı açıklama* stratejisinin kullanımını tespit ettik. Son olarak, *sınırlı evrenselleştirme* stratejisi bu çeviride kullanılmamıştır.

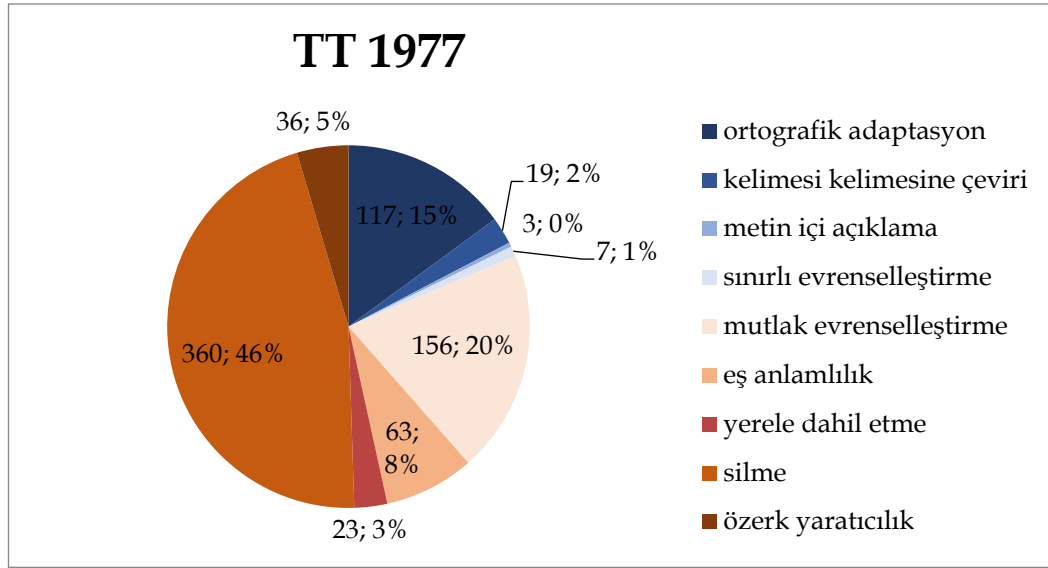


Şekil 3. FÇ 2009'da Kültüre Özgü Ögelerin Çevirisinde Kullanılan Stratejiler

Şekil 3'ü incelediğimizde, bu çeviride yerlileştirme stratejilerinin baskın olduğunu görmekteyiz. Ancak yanmetin incelendiğinde, FÇ 2009'da yerlileştirilmiş metne ek olarak *Palekh* minyatürleri açısından son derece zengin olduğu görülür. Rusya'nın *Palekh* köyünden minyatüristler tarafından yaratılan ve ikonalara benzeyen *Palekh* minyatürleri, özgün, benzersiz ve karakteristik bir üsluba sahiptir. Bu özgünlük, bu minyatürlerin sıradan bir Fransız okuru için egzotik olabileceklerini ve yabancılaştırma etkisine sahip ögeler olarak değerlendirilebileceklerini düşünmemizi sağlar. Böylece, FÇ 2009'da çelişkili bir durum söz konusudur. Ereğ metinde yerlileştirme stratejileri baskın olurken, bu metne eşlik eden illüstrasyonlar yabancılaştırıcı etkiye sahiptir. Sonuç olarak, Puşkin'in masallarının Fransızca çevirileri incelediğimizde ve karşılaştığımızda, *yabancılaştırmadan* (FÇ 1925) *yerlileştirmeye* (FÇ 2009) doğru bir geçiş görebiliriz.

N. Zekeriyâ ve T. Dursun K. tarafından 1977'de yayımlanan Türkçe çeviriyi incelediğimizde, kültüre özgü ögelerin çevirisinde toplam 784 strateji kullanımını tespit ettik. Puşkin'in masallarının ilk Türkçe çevirisinde, *silme* stratejisi 360 kez kullanılmıştır. Bu durum, %46'ya tekabül ederek incelediğimiz 4 çeviride en yüksek orandadır. Başka bir deyişle, TÇ 1977'de etno-merkezci şiddete başvuran çevirmenler, kaynak metindeki kültüre özgü ögelerin yaklaşık olarak yarısını silmişlerdir. Bu sayıya diğer yerlileştirme stratejilerinin oranlarını da eklediğimizde (156 *mutlak evrenselleştirme*, 23 *yerele dahil etme*, 36 *özerk yaratıcılık* ve 63 *eş anlamlılık* vakası) bu çeviride yerlileştirme stratejisinin radikal

bir şekilde baskın olduğunu görebiliriz. Yabancılaştırma stratejilerine gelince, TÇ 1977'de 117 *ortografik uyarılama*, 19 *kelimesi kelimesine çeviri*, 3 *metin içi açıklama* ve 7 *sınırlı evrenselleştirme* örneği görebiliriz.



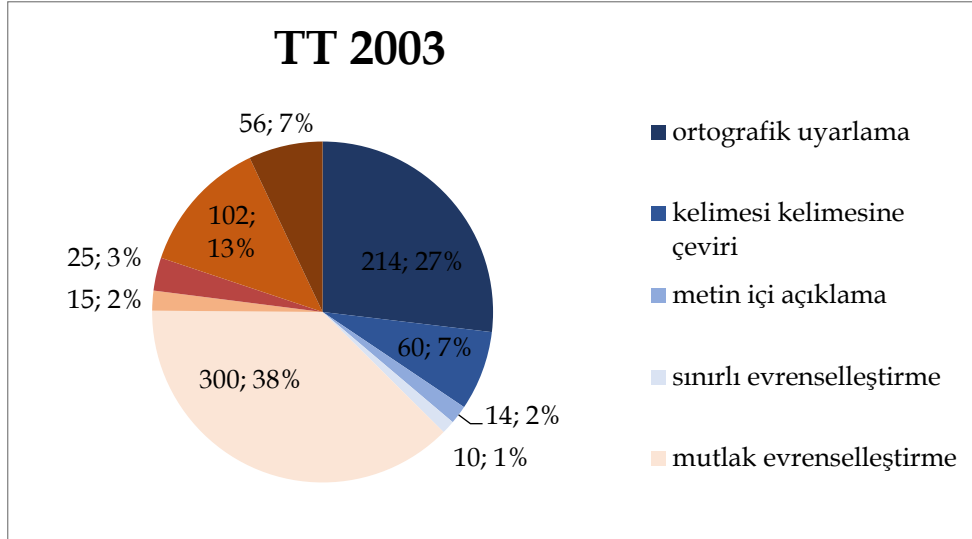
**Şekil 4.** TÇ 1977'de Kültüre Özgü Ögelerin Çevirisinde Kullanılan Stratejiler

Şekil 4'te de görüldüğü gibi, TÇ 1977'de yabancılaştırma stratejileri sadece %18 oranında kullanılmıştır. Öte yandan, TÇ 1977'de kültüre özgü ögelerin %82'si yerlileştirme stratejisine uygun olarak çevrilmiştir.

Bu çeviride silinen kültüre özgü ögeler arasında, Rus kültürüne ait dini referansların (örneğin, "Бог", "святая молитва", "образа", "Бог тебя благослови", "Бога ради", "Сочельник", "черт", "засветить Богу свечку", "святые", vb.) ve alkollü içkiler ile ilgili referansların (örneğin, "зеленое вино", "пиво", "мёд", "рюмка", "заморские вина", vb.) olduğunu görebiliriz. Bu çevirinin yanmetnin incelenmesi sonucunda, kitabın son sayfasında da belirtildiği üzere, bu yayınevinde yayımlanan çocuk kitaplarının Türk Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Heyeti tarafından tavsiye edildiğini tespit ettik. Böylece, bir tür ideolojik müdahalenin, örneğin alkol ve dinle ilgili kültürel ögelere ilişkin sansür/otosansür olasılığını varsayabiliriz. Ayrıca, yayınevinin hedef okur kitlesinin 7-13 yaş arası çocukların olduğunu düşündüğümüzde, diğer kültürel ögeler de hedef kitlesi tarafından anlaşılacak kaygısıyla silinmiş olabilir. TÇ 1977'nin yanmetnine daha yakından baktığımızda, kitabın sonunda *Koza Yayınları*'nın yeni kitapların tanıtımına ayrılmış birkaç sayfa bulunduğunu görmekteyiz. Bu kitaplar arasında TÇ 1977'nin çevirmenlerinden Tarık Dursun K.'nin diğer bir çevirisi olan *Ezop Masallarını* görebiliriz. Bu tanıtım metninde, *Ezop Masalları*'nın "Türk masallarının anlatım geleneğine uygun olarak Tarık Dursun K.'nin Türkçesiyle dilimize aktarıldığı" belirtilmiştir (Puşkin, 1977). "Türk masal geleneğine uygun olarak" ve "Tarık Dursun K.'nin Türkçesiyle" gibi etno-merkezci ifadeler, yayınevinin çocuk masalları konusunda 1970'li yıllarındaki çeviri politikasına işaret edebilir. Sonuç olarak, bu yanmetinsel unsurlar, TÇ 1977'de yerlileştirme stratejilerinin yüksek oranda kullanılmasının nedenine ışık tutabilir.

Son olarak, TÇ 2003'te kullanılan stratejilere ilişkin verileri inceleyelim. Bu çeviride toplam 796 mikro strateji kullanımını tespit ettik. TÇ 2003'te *ortografik uyarılama*'nın 214 kez kullanıldığını görebiliriz (bu sayı TÇ 1977'dekininki'nin neredeyse iki katıdır). *Kelimesi kelimesine çeviri* stratejisi ise, ilk Türkçe çeviriye göre neredeyse üç kat daha sık, toplam 60 kez kullanılmıştır. *Metin içi açıklama* ve *sınırlı evrenselleştirme* stratejileri sırasıyla 14 ve 10

kez kullanılmıştır. Dolayısıyla, genel olarak, TÇ 2003'te *yabancılaştırma* stratejileri TÇ 1977'ye göre daha yüksek oranda kullanılmıştır. *Yerlileştirmeye* gelince, kullanılan stratejilerin dağılımı şu şekildedir: *mutlak evrenselleştirme*: 300; *eş anlamlılık*: 15; *yerele dahil etme*: 25; *silme*: 102; *özerk yaratıcılık*: 56 kez kullanılmıştır. *Mutlak evrenselleştirme* ve *silme* stratejileri dışında, TÇ 2003'te yerlileştirme stratejilerinin kullanım oranının nispeten düşük olduğunu görebiliriz. Kuşkusuz, 102 *silme* vakası önemli bir orandır, ancak çalışmamızdaki "etno-merkezci" çevirilerle (FÇ 2009 ve TÇ 1977) karşılaştırıldığında nispeten düşük kalmaktadır. *Mutlak evrenselleştirme* stratejisine gelince, diğer stratejilere göre yerlileştirme ekseninde sıfır noktasına daha yakın olduğunu belirtmiştik.



Şekil 5. TÇ 2003'te Kültüre Özgü Ögelerin Çevirisinde Kullanılan Stratejiler

Bu çeviriyi mutlak bir *yabancılaştırma* ya da *yerlileştirme* örneği olarak değerlendirmek mümkün olmasa da Şekil 5'te de gördüğümüz üzere, TÇ 2003'te *yerlileştirme* stratejilerinin kullanım sayısı TÇ 1977'ye göre çok daha düşüktür. Ayrıca, TÇ 1977'de kültüre özgü ögelerin yalnızca %18'i *yabancılaştırma* stratejisine göre çevrilmişken, TÇ 2003'te bu oran %37'ye yükselmiştir. Sonuç olarak, radikal bir şekilde *yerlileştirilmiş* TÇ 1977'e göre, TÇ 2003'ün *yabancılaştırmaya* doğru evrildiğini söylemek mümkündür.

### Sonuç

Masallar çok eski zamanlardan beri yinelenerek nesilden nesile aktarılmaktadır. Bu yinelenmeler sırasında bir toplumun bilgi birikimi, gelenekleri, kültürü ve dili bir toplum içinde ya da bir toplumdan diğerine aktarılır. "Her yeni bağlamda, yeni koşullar çoğunlukla folklorik bir ürün olduğu gibi değil, bir dizi dönüştürüm işleminden geçirilerek yinelenir" (Aktulum, 2013, s. 34). Böylece, zaman içinde kültürel değerler kaybolur ve dönüşüme uğrar. Açık ki, masalların yeni bağlamlarda ve toplumlarda yinelenmesi ancak diliçi ya da dillerarası çeviri süreciyle sağlanabilir. Bu çalışmada, kültürel değerlerin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan masallardaki kültüre özgü ögelerin çevirisi incelenmiştir. Bu çalışma, kültüre özgü ögeler kavramının masal çevirisini incelemek için etkili bir araç olduğunu göstermektedir. Kültüre özgü ögeler kavramının devingen yapısı sayesinde, incelediğimiz her dil çiftinde farklı sayıda kültüre özgü ögeler tespit ettik. Çalışmamız, din ve alkollü içecekler konusunda Fransız kültür/dilinin Rus kültür/diline daha yakın olduğunu göstermektedir. Ayrıca, çevirmenlerin bazı durumlarda bir kültüre özgü ögeyi çevirmek için iki mikro strateji kullandıklarını tespit ettik. İncelediğimiz çevirilerde Aixelà'nın mikro stratejilerinin kullanım sayıları şu şekildedir: FÇ 1925: 726; FÇ 2009: 732; TÇ 1977: 784; TÇ 2003: 796 vaka.



Yukarıda da belirtildiği gibi, masallar sözlü ya da yazılı yinelenmelerin ürünleridir. Aynı durum çeviri süreci için de söylenebilir. Bir eserin mutlak ve mükemmel bir çevirisinden söz etmek mümkün olmadığından, çeviri süreci her zaman yeniden çeviriler yoluyla yinelenir. Her çevirmen, kendi dilinin ve kültürünün izlerini taşıyan bakış açısını, başka bir deyişle öznelliğini yaptığı çeviriye yansıtır. Bu durum özellikle yerleştirme stratejilerinde belirgindir. Sonuç olarak bazı durumlarda, bir edebi eserin hepsi birbirinden farklı çok sayıda yeniden çevirisinin olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu çalışmada, Puşkin'in masallarının yeniden çevirileri arasındaki farkları tespit etmeye çalıştık. FÇ 1925'te kullanılan mikro-stratejileri analiz ederek, bu çevirinin kültüre özgü ögelerin çevirisi konusunda oldukça yabancılaştırıcı stratejilerin kullanıldığını görmekteyiz. Bu çeviride, ortografik uyarılama (%39), mutlak evrenselleştirme (%33) ve kelimesi kelimesine çeviri (%16) en çok kullanılan stratejilerdir. Ancak, incelediğimiz ikinci Fransızca çeviri olan FÇ 2009'un yerleştirme stratejisinin uygulandığını saptamaktayız. Bu çeviride, mutlak evrenselleştirme (%36); silme (%23) ve özerk yaratıcılık (%14) en sık kullanılan stratejilerdir. Bu yüzdeler, incelediğimiz Fransızca çevirilerinde yabancılaştırmadan (FÇ 1925) yerleştirmeye (FÇ 2009) bir geçişin olduğunu göstermektedir. Puşkin'in masallarının Türkçe çevirileri söz konusu olduğunda, kültüre özgü ögelerin neredeyse yarısının silindiği 1977 tarihli ilk çeviri, radikal bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu çeviride, silme (%46), mutlak evrenselleştirme (%20) ve ortografik uyarılama (%15) en yaygın kullanılan stratejilerdir. TÇ 2003'te ise, mutlak evrenselleştirme (%38), ortografik uyarılama (%27) ve silme (%13) en sık kullanılan üç stratejidir. Dolayısıyla Puşkin'in masallarının 1977'de yayımlanan ilk Türkçe çevirisinin yerleştirilmiş, 2003'te yayımlanan ikinci çevirisinin ise ilk çeviriye göre yabancılaştırılmış olduğu söylenebilir. Bu çalışmada elde edilen veriler, Rusça-Fransızca ve Rusça-Türkçe dil çiftlerinde "eski" ve "yeni" çeviriler arasındaki farklılıkların aynı olmadığı aşağıdaki tabloda belirtilmektedir:

**Tablo 11.** İncelenen Fransızca ve Türkçe Çevirilerinde Makro Stratejiler

FÇ 1925 Yabancılaştırma	→	FÇ 2009 Yerleştirme
TÇ 1977 Yerleştirme	→	TÇ 2003 Yabancılaştırma

Bu sonuçlar, Berman'ın (1990) yeniden çeviri hipotezi çerçevesinde değerlendirilebilir. Çalışmamızda üç yeniden çeviri (FÇ 1925; FÇ 2009; TÇ 2003) ve bir ilk çeviri (TÇ 1977) inceledik. Puşkin'in masallarının daha önceki çevirilerinin var olmasından dolayı, FÇ 1925; FÇ 2009; TÇ 2003 olarak üç çeviriye birer yeniden çeviri olarak ele alabiliriz. İncelediğimiz çevirilerin, bir eserin ilk çevirisinin yerleştirilmiş ve yeniden çevirilerinin ona göre yabancılaştırılmış olduğu hipotezini doğrulayıp doğrulamadığını belirlemeye çalıştık. Puşkin'in masallarının incelediğimiz Türkçe çevirilerinin bu hipotezi doğruladığını tespit ettik. Bu çevirilerde, kültüre özgü ögelerin çevirisi konusunda "çizgisel" [Fr. linéaire] bir "evrim" görebiliriz. Ancak, incelenen Fransızca çeviriler, yeniden çeviri hipotezini doğrulamamaktadır. "Eski" olarak kabul ettiğimiz FÇ 1925 oldukça yabancılaştırılmış bir çeviri olarak değerlendirilebilirken, "yeni" olarak kabul ettiğimiz FÇ 2009 açık bir şekilde yerleştirilmiş bir çeviridir. Öte yandan, bu dönüşümü tamamıyla kavrayabilmek için Puşkin'in masallarının Fransızca ara çevirilerinin de incelenmesi gerekmektedir. Ayrıca masalların temel amacı ve işlevi egzotik ve tuhaf ögelerin ve motiflerin zenginliğiyle okuru şaşırtmaktır. Bununla birlikte yerleştirilmiş çevirilerde ise bu temel amaç göz ardı edilmiş gibi görünmektedir. Bütün bu analiz ve değerlendirmelerden hareketle masal çevirilerinde yerleştirme stratejisiyle kaynak metindeki kültürel ögelerin silindiği, dolayısıyla çeviri ediminin iletişimsel

bağlamda kültür aktarımında bir köprü olması itibariyle, bu işlevin tam olarak gerçekleşmediği analiz edilmiştir. Bu tür çalışmaların, çeviribilimin disiplinlerarası yapısı bağlamında çeviribilim yaklaşımlarının yanı sıra halkbilim kuramlarından yararlanılarak, özgün ve yeni çalışmalara kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Diğer taraftan Puşkin'in masallarının Türkçe ve Fransızca çevirileri biçimsel, anlambilimsel ve anlatsal olarak başka bir çalışma konusu olabilir. Ayrıca, bütüncüye inceledikten sonra, Puşkin'in masallarının çevirilerinde çevirmenlerin bitiş formellerini ve masalların diğer anlatım öğelerini değişikliğe uğrattıklarını, işlevsel olarak masalların ahlaki ders verme amacını manipüle ettiklerini gözlemledik. Bu saptamanın masal çevirilerinde incelenmeye değer başka bir konu olduğunu düşünmekteyiz. Öte yandan, Puşkin'in masallarında önemli bir rol oynayan ve okur tarafından yabancı kültürel öğelerin anlaşılmasını kolaylaştıran illüstrasyonlar, göstergelerarası çeviri açısından zengin bir araştırma alanı olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Aarne, A. (1910). Verzeichnis der Märchentypen. *Folklore Fellows Communications*, 3, Helsinki.
- Aarne, A. ve Thompson, S. (1928). The Types of the Folktale. *Folklore Fellows Communications*, 74, Helsinki.
- Aixelà, J. F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. *Translation, Power, Subversion*, 52-78.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Baker, M. (1992). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Routledge.
- Berman, A. (1990). La Retraduction Comme Espace de la Traduction. *Palimpsestes*, 4, 1-7.
- Bettelheim, B. (2020). *Masallar Ne Anlatır: Çocuk Gelişiminde Masalların Rolüne Psikanalitik Bir Bakış*. İstanbul: Sfenks Kitap.
- Bilkan, A. F. (2020). *Masal Estetiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boratav, P. N. (2021). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Cordonnier, J.-L. (2002). Aspects Culturels de la Traduction : Quelques Notions Clés. *Meta*, 47(1).
- Çekçi, S. O. ve Sancaktaroğlu Bozkurt, S. (2021). Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanındaki Kültüre Özgü Öğelerin Çevirilerinin İncelenmesi. *Çevirmen Eğitiminde Güncel Yaklaşımlar ve Uygulamalar*. (ed. Caner Çetiner ve Mesut Kuleli). Ankara: Nobel Bilimsel Eserler, 169-198.
- Desmidt, I. (2009). (Re) translation Revisited. *Meta*, 54(4), 669-683.
- Eco, U. (2003). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Flamand, J. (1984). Qu'est-ce Qu'une Bonne Traduction? *Meta*, 29(3), 330-334.
- Gambier, Y. (1994). La Retraduction, Retour et Détour. *Meta*, 39(3), 413-417.
- Gambier, Y. (2011). La Retraduction: Ambiguïtés et Défis. Autour de la Retraduction. *Perspectives littéraires européennes*, 49-66.
- Göktürk, A. (1994). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harvey, M. (2000). A Beginner's Course in Legal Translation: The Case of Culture-bound Terms. *ASTTI/ETI*, 2(24), 357-369.

- Hervey S. ve Higgins, I. (2002). *Thinking French Translation*. London: Routledge.
- Katan, D. (2012). *Cultural Approaches to Translation*. In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Blackwell Publishing Ltd.
- Kuleli, M. (2020). Culture Specific Items in Literary Texts and Their Translation Based on "Foreignization" and "Domestication" Strategies. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, RumeliDE.S7 (October) Thanks to Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR: Special Issue, 617-653.
- Lederer, M. (2006). *La Traduction Aujourd'hui. Le Modèle Interprétatif*. Lettres modernes minard.
- Lungu-Badea, G. (2009). Remarques sur le Concept de Culturème. *Translationes*, 1(1).
- Medriş, D. (1995). Ot Dvoynoy Skazki-k Antiskazke (Skazki Puşkina kak Tsikl). *Moskovskiy Puşkinist: Ejegod. sb./Ros. AN. IMLI im. AM Gorkogo. Puşkin. komis*, (1), 93.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge.
- Newmark, P. (1998). *Textbook Of Translation*. Pearson Education.
- Pouchkine, A. (1925). *Contes. (Сказку)*. Paris: R. Kieffer. [https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Pouchkine\\_-\\_Contes.htm](https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Pouchkine_-_Contes.htm) [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- Pouchkine, A. (2009). *Les Contes de Pouchkine. Peinture de Palekh*. Saint-Pétersbourg: Éditions d'art "P-2".
- Propp, V. (2000). *Russkaya Skazka (Sobranie trudov V. Ya. Proppa.) Nauchnaya redaktsiya, kommentarii Yu, S, Rasskazova*. Moskva: Labirint.
- Propp, V. (2008). *Masal Biçimbilimi*. (çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Propp, V. (2021). *Morfologiya Volşebnoy Skazki. Istoriçeskie Kornı Volşebnoy Skazki*. Moskva: KoLibri.
- Puşkin, A. (1977). *Altın Balık. Masallar*. Ankara: Koza Yayınları
- Puşkin, A. (2003a). *Altın Horoz ve Diğer Masallar*. İstanbul: YGS Yayınları
- Puşkin, A. (2003b). *Çar Sultan*. İstanbul: YGS Yayınları
- Puşkin, A. (2003c). *Prences ve Yedi Kahraman*. İstanbul: YGS Yayınları
- Puşkin, A. (2010). *Skazki. Stikhotvoreniia i Poemy*. Moskva: Eksmo, 549-600.
- Reiss, K. ve Vermeer, H. J. (1984/2013). *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. (çev. Christiane Nord). Manchester: St. Jerome.
- Sakaoğlu, S. (2019). *Masal Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarcevic, S. (1985). Translation of Culture-bound Terms in Laws. *Multilingua*, 4(3), 127-133.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (1998). Strategies of Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (ed. Mona Baker) London: Routledge, 240-244.
- Zwart, S. (2013). *Adaptations Cinématographiques: Traduire ou Trahir?* Yüksek Lisans Tezi. Les Pays-Bas: L'Université d'Utrecht.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conte/18551> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/conte> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/culture> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 202-239.

Geliş Tarihi-Received: 27.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1443635

## Modern Türkiye Mecmuası: Söylem, Edebî Muhteva ve Dizin

### Modern Turkey Magazine: Discourse, Literary Content and Index

Bülent SAYAK\*

#### Öz

Sürekli yayınlar, neşredildikleri dönemin dikkatlerini, olaylarını ve ideolojisini yansıtma dolayısıyla akademik çalışmalar için temel başvuru kaynaklarıdır. 1 Mart 1938-4 Şubat 1939 arasında 50 sayılı bir yayın hayatı olan *Modern Türkiye Mecmuası*, erken Cumhuriyet döneminin siyaset, sağlık, tarih, spor, beden terbiyesi, kadın kavrayışlarını yansıtır ve üretir. Politik ve ansiklopedik bir kimlik taşıyan dergi dönemin kültür, mimari, spor, gazetecilik ve politika söylemleri ile şekillenir. Bu çalışmada, hakkında müstakil bir inceleme olmayan *Modern Türkiye Mecmuası* biçim özellikleri, yayın politikası ve yazar kadrosu bakımından tanıtılmıştır. Dönem ideolojisiyle kesişen sosyokültürel söylemi irdelenmiş, edebî malzemesi ele alınmıştır. Farklı disiplinlerden araştırmacıları içerikten haberdar etmek ve literatür taramalarını kolaylaştırmak için çalışmanın son bölümüne kronolojik dizin eklenmiştir. Derginin yayımladığı metinler ve fotoğraflarla erken Cumhuriyet'in 'yeni Türk kadın', 'ulus devlet', 'modernleşme' ideallerini özümlediği ve popülerleştirmeye çalıştığı tespit edilmiştir. Dönemin politika, mimari, gazetecilik, edebiyat ve sosyal tarihini anlamak isteyen araştırmacıların dergi vasıtasıyla 'yeni bakışlar' kazanabileceği değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Erken Cumhuriyet dönemi, sürekli yayınlar, *Modern Türkiye Mecmuası*, Celal Ergun.

#### Abstract

Periodicals are the main reference sources for academic studies as they reflect the attention, events and ideology of the period in which they were published. Published for 50 issues between March 1, 1938 and February 4, 1939, *Modern Türkiye Mecmuası* (Modern Turkey) magazine reflects and produces the conceptions of politics, health, history, sports, physical education, and women of the early Republican period. The magazine, which has a political and encyclopedic identity, provides a significant amount of material for researchers who want to make sense of the history of culture, architecture, sports, journalism, politics and literature of the period. In order to publicize this opportunity, this study introduces *Modern Türkiye*, about which there is no independent study, in terms of its format, publication policy and author staff. The journal's sociocultural discourse intersecting with the ideology of the period was analyzed and its literary material was evaluated. A chronological index has been added at the end of the study to inform researchers from different disciplines about the content and to facilitate literature reviews. It has been evaluated that researchers who want to understand

\* Dr. Öğr. Üyesi., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye, e-posta: bulentsayak@ksu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0293-5462.

the politics, architecture, journalism, literature and social history of the period can gain 'new perspectives' through the magazine.

**Keywords:** Early Republican period, periodicals, *Modern Türkiye* (Modern Turkey) magazine, Celal Ergun.

## Giriş

Sürelî yayınlar, neşredildikleri dönemin nabzını tutarlar. Güncel tartışmalara ve anlamlandırmalara ayna olmaları dolayısıyla “zamanın ruhu”nu çözümlemede araştırmacılara panoramik bir çerçeve sunarlar (İldeş, 2023, s. 107-109). İdeolojiyi ve gündelik yaşam pratiklerini inşa etmede işlevsel birer araç olan dergi ve gazeteler (Yıldız, 1996, s. 481; Ayaz, 2023, s. 85), toplumu ‘okuyabilmek” için de temel başvuru kaynakları konumundadır. Erken Cumhuriyet yıllarının edebî, fikrî, politik ve kültürel manzarasını değerlendirebilmek için önemli bilgiler barındıran *Fikir Hareketleri* (1933-1940), *Yedigün* (1933-1949), *Salon* (1934), *Perşembe Mecmuası* (1935-1936), *Yarım Ay* (1935-1945), *Her Ay* (1937-1938), *İnsan* (1938-1943), *Cumhuriyet Çocuğu* (1938) gibi önemli dönem dergilerinden (Özcan, 2023, s. 21-61) biri de *Modern Türkiye Mecmuası*’dır.

*Modern Türkiye Mecmuası*’nın tam koleksiyonu, “B/105 1938 1- B/105 1938 2” yer numarasıyla 2 cilt hâlinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı’nda mevcuttur. Dergi, 1 Mart 1938-4 Şubat 1939 tarihleri arasında “haftalık, siyasi, resimli mecmua” ibaresiyle 50 sayı olarak -aralıksız- İstanbul’da yayımlanır. Derginin sayfa sayısı en az 18, en fazla 34 olur. İmtiyaz sahibi Celal Ergun<sup>1</sup>’dur. Neşriyat müdürlüğünü ilk dört sayıda İ. S. Adam, 5. ve 6. sayılarda Zeki Cemal, 7. sayıdan derginin kapanışına kadar ise Celal Ergun üstlenir. Basım yeri derginin muhtelif sayılarındaki değişimle sırasıyla “Matbaai Ebüzziya”, “Cumhuriyet Matbaası”, “Yeni Reklam Matbaası” ve “Ülkü Basımevi” olarak gösterilir. İlk 43 sayıda “Yenipostane arkası Basiret Han, no. 28- Telefon 23125” ibaresiyle verilen idare adresi, 44.-50. sayılarda “İstanbul, Ankara caddesi Adalet Han no: 10- Telefon: 23125” biçiminde kaydedilir. 10. sayıya kadar fiyat politikası; sayı için 15 kuruş, senelik abonelikte 750 kuruş 6 aylık abonelikte 400 kuruştur. 10. sayı itibariyle ise sayı için 10 kuruş, senelik abonelikte 500 kuruş, 6 aylık abonelikte 275 kuruşluk fiyatlandırmaya geçilir.

Mecmua kapaklarını genellikle ‘sporcu, çağdaş modayı takip ettiğini düşündüren, bakımlı, çehresi yoğun biçimde aydınlatılmış’ renkli, genç kadın fotoğrafları süsler. Haftanın/derginin odak konusuna göre kadın portrelerinin yerini nadiren ulusal tören, tarihî şahsiyet, anıtsal mekân/figür ve tabiat fotoğrafları alır. İç sayfalarda yoğun biçimde kullanılan siyah beyaz fotoğraflar ve karikatürist Orhan Ural’ın “Haftanın Dedikodusu” başlığı altındaki -genellikle arka kapakta yer alan- çizimleri derginin görsel bakımdan zenginliğini artırır.

Dergide reklamlar genellikle ön kapağın iç, arka kapağın iç ve dış kısmında yer alır. Derginin sahibi ve aynı zamanda önemli bir eczacı olan Celal Ergun’un etkisi ve kendi ürünlerinin de tanıtımı yapma isteğiyle Nevrozin, Pürgolin, Metamorfoz, Sefalin, Pertev, Neokürin, Pektorin, For-tex, Yalova Kaplıcaları gibi ilaç ve sağlık ürünleri/markaları reklamlarda geniş yer kapsar. Sağlık dışında ise Nacar saat, Orion radyo, İmperial radyo, Markoni radyo, Amerikan radyo Ticaret Evi radyo, Kürk Mağazası ve Moda Şık tekstil ürünleri reklamları dikkat çeker. Ticari reklamlar kadar alan kaplamasa da matbuat dünyasından tanıtımlara da yer verilir. Remzi Kitap Evi imzalı yayınları, Haydar Rifat’ın eserlerini, Faik Sabri ve Salih Murat’ın *Yeni Bilgiler Ansiklopedisi*,

<sup>1</sup> Türk eczacılık tarihinin önemli isimlerinden Celal Ergun’un hayatı hakkında bilgi için Ayken Arıkan’ın “Tolga Eczanesi: Ecz. Murat Özdoğan’ın Türk Eczacılık Tarihi Koleksiyonu” (2010, s. 85-86) adlı yazısına başvurulabilir.

İhtifalci Mehmet Ziya'nın *İstanbul ve Boğaziçi* adlı kitaplarını ve Ziya Şakir'in *Beyaz Esire*<sup>2</sup> filmi kitap/kültür konulu reklamlar arasında zikretmek gerekir.

Dergi okurla etkileşim konusuna önem verir. Okurdan gelen fotoğrafları "Fotoğraf Postası", yazıları ise "Genç istidatlar" köşelerinde yayımlar. İdare heyetinden oluşturulan bir hizmet bürosu ile bir senelik abonelik yaptıran okurların 'sağlık, hukuk, iş takibi, aile sorunu" gibi çeşitli müşküllerine çözüm önerileri sunulacağını ilan eder ve "Açık Mektuplar" başlığı altında soruları yanıtlar. Bilmece kısmında yöneltilen soruları çözenlere ödülleri vererek, sinema ve muayene kuponları dağıtarak dergiye olan ilgiyi arttırmaya çalışır. Okur mektuplarına yetişilmekte güçlük çekildiğinin ve sayıların hızla tükendiğinin belirtilmesi okurun dergiye yoğun rağbet gösterdiğini düşündürür.

### 1. Yayın Politikası ve Yazar Kadrosu

Kapsamlı bir manifesto ilan etmeyen dergi, amacını ve yayın politikasını ilk sayısının 4. sayfasında genel bir ifadeyle "memlekette gittikçe artan okumak ve öğrenmek ihtiyacı karşısındaki boşluğu elden geldiği kadar doldurmak" biçiminde duyurur. Hemen her sayıda yer verilen siyaset, spor, sinema, avcılık, moda, tarih ve sağlık köşeleri dikkate alındığında derginin ansiklopedik ve siyasi içerikleri merkeze alan bir mecmua karakteri taşıdığı görülür. Derginin sahibi ve bütün sayılarında imzası olan Celal Ergun'un, babası İhtifalci Mehmet Ziya'nın (Dokumacı, 2017, s. 170-172) kültürel ilgileri/zenginliği ve erken Cumhuriyet dönemi modernleşme ve milliyetçilik idealleri etrafında *Modern Türkiye Mecmuası*'na kimlik kazandırdığı söylenebilir.

20. sayısı "Boğaziçi", 23. sayısı "plaj", 31. sayısı "Barbaros Hayrettin", 36. sayısı "Cumhuriyet'in 15. yılı" temaları ile yayımlanan dergide edebiyat, kültür, siyaset, bürokrasi, matbuat ve akademi çevrelerinden birçok farklı isme sayfalarda yer verilir. Dergideki imzalar alfabetik olarak şu şekilde sıralanır: Abidin Daver, Ahmet Asım Onur, Aka Gündüz, Ali Cemal, Ali Enver Aksoy, Ali Rıza Seyfi, Aslan Tufan, Atif Ölmez, Bedia Önder, Celal Dinçer, Celal Ergun, Çekhof (Anton Çehov), D. J. Toseviç, Derviş Karamanoğlu, Eczacıbaşı Saffet (Hoca), Emin Ülgener, Ercümen Ekrem Talu, Faik Sabri, Falih Rıfkı Atay, Faruk Oray, Fevzi Kurdoğlu, Füzruzan Tekil, Haim Vitali Sadacca (Sadaka), Hüseyin Cahit Yalçın, İbrahim Hakkı Konyalı, İbrahim Hoyi, Jurie De La Graviere, Kadri Engür, Kandemir (Feridun Kandemir), Kemal Rağıp, Kesoğlu, Leman Ahıskal, M. Rüşti Ayaz, Mahmut Yesari, Meliha Madencioğlu, Mıgırdıç Boduryan, Muazzez Kaptanoğlu, Muharrem Feyzi, Mustafa Vehbi Ediboğlu (Vehbi Kızılgün), Muzaffer Gökmen, Münir Süleyman Çapan, N. Akdemir, Naci Sadullah, Necdet Rüşti Efe, Necip Selam, Nevzad Sudi Odyakmaz, Nizamettin Nazif, Orhan Mithat, Osman Cemal Kaygılı, Osman Cemal, Ömer Besim Koşalay, Paul Geraldı, Peyami Safa, Rağıp Şevki, Rahmi Karaca, Rahmi Yağız, Refik Halit Karay/Karakayış, Remzi Ayhan, Reşat Ekrem Koçu, Rıza Çavdarlı, Sabih Akçam, Sait Kesler, Salahaddin Kutlu, Salih Murat, Sami Karayel, Selim Sabit, Selim Sırrı Tarcan, Suat Derviş, Tarık Mümtaz Yazgan Alp, Tefik Pars, V. Bilen, Vahdet Başar, Vedat Ürfi (Örfi) Bengü, Will Duran, Zeki Cemal, Zeki Yağmurdereli, Ziver Öktem, Ziya Şakir.

### 2. Sosyokültürel Söylem

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte yalnızca rejim değişmez. Yeni yönetim biçimi, kapsamlı bir modernleşme projesinin de habercisi olur. Değişimin ayak sesleri siyasetten başlayarak kültür, eğitim, sosyal ilişkiler, tarih kavrayışı gibi farklı pek çok alanda

<sup>2</sup> 29. sayıda "filme alınan ilk Türk eseri" ve çekimlerinin İstanbul ve Ankara'da yapılacağı iddialarıyla sunulan *Beyaz Esire* senaryosunun dergide tefrika edeceği duyurulsa da bu tefrika neşredilmez ve akıbeti hakkında bilgi verilmez.

yankılarını duyurur. Milliyetçilik, modernleşme ve militarizm düşüncelerinin bir sentezi olarak yapılandırılan erken Cumhuriyet ideolojisi, dönem süreli yayınlarının pek çoğunda olduğu gibi kadın, millet, tarih ve çağdaşlaşma söylemleri odağında *Modern Türkiye Mecmuası*'nda da etkisini hissettirir.

Dergide yer alan fotoğraflar ve metinler, dönemin ideal kadın ve toplumsal cinsiyet rejimi tahayyülü ile koşutluk gösterir. Hemen her sayıda kapak fotoğraflarını ve sayfalarının ciddi bir bölümünü süsleyen spor meraklısı, şehirli zevklere ilgili, 'asrı modanın takipçisi genç hanımlar', derginin yalnızca okur kitlesi olarak kadınlara özel bir önem atfettiğini duyurmaz. Bu durum aynı zamanda 'yeni kadın'ı tarif etme ve yönlendirme arzusunu açık eder. Beden terbiyesi, temizlik, spor, kültürel uğraş, eş seçimi ve moda (Derviş, 1938, s. 12-13) konularındaki etraflıca tavsiyelerle 'kadınlara' rehberlik edilir:

Siz bugün ne iseniz onu ebeveyninize medyunsunuz! Yarın çocuklarınız da ne olacaksa, onu size borçlu olacaklar! Binaenaleyh gelecek nesillerin istikbali sizin elinizdedir. O hâlde bu nesilleri tehlikeye sokmamağa çalışınız! İki şey ile müstakbel jenerasyonlara zarar verebilirsiniz. Birincisi keyif veren zehirleri fazla kullanmak (alkol, nikotin ve ilâh.); ikincisi, sağlam ve uygun bir hayat arkadaşı seçmemek. Ebeveyninizden tevarüs ettiğiniz sıhî vücut, sağlam akıl ve iyi bir ruhdan, hasta ve irsen malûl bir kimse ile evlenmek suretile, çocuklarınızı mahrum edebilirsiniz. Refikanızla, evlenmeden evvel memlekete 3-4 sağlam ve gülbüz çocuk yetiştirmek hususunda mutabık kalmalısınız! Ancak bu sayededir ki Türkiye vücutça ve irsen hasta olmayan bol çocuklu ailelerin mecmâi olacaktır (Onur, 1938, s. 20).

Tavsiyelerde dikkat çeken mesele ideal kadınlık değerlerinin hem bireysel mutluluk hem de millî sorumluluk reçetesi olarak birbiriyle ilişkilendirilmesi ve sunulmasıdır. Makbul kadın, ulus devlet'in ihtiyaç duyduğu gülbüz çocukları doğurabilecek sıhhatte ve nitelikli nesilleri yetiştirebilecek şuurda/donanımda olması ile tanımlanır. Kadının kurtuluşu ve saadeti millî kolektivizm çabaları içerisinde üstlendiği misyonla anlamlandırılır. İnkılap ideolojisi ile kadın kimliği arasında kurulan bağlantı kadın özgürlüğünün sınırlarını çizen ve kadınları zararlı fikirlere karşı uyaran yazılar üzerinden takip edilebilir. Bu konuda derginin dikkat çekici isimleri Peyami Safa ve Orhan Midhat Barbaros'tur.

Peyami Safa "Modern Türk Kızı" başlıklı yazılarında ideal Türk kızını görememekten yakınır. "Modern Türk kızı" olma iddiası taşıyanların "ne modern ne Türk ne de kız" olduklarını dile getirir. Giyim, beden ve davranış özellikleri etrafında karikatürize ederek "erkeğe benzeyen, aile kurumunu reddeden, geleneksel değerlerinden kopuk ve feminizm, sosyalizm gibi düşünceleri çarpık bir kavrayışla edinmiş" kadınları eleştirir. Dejenere kadınların modernliği sınırsız bir hürriyet ve epiküryen bir saltanat olarak anladıklarından şikâyet eder (Baş, 2016). Yanlış modernlik kavrayışının hem sinema ve edebiyat tesirinden hem de kadınların asırlar süren kapalı hayat düzeninden bir anda çıkmalarından ileri geldiğini vurgular. Safa'ya göre Cumhuriyet öncesinin kafes arkasında yaşayan, kamusal alandan habersiz 'tavuk anası' kadar modernlik iddiasıyla burjuva ya da sosyalizm fikirleri ile yozlaşmış, annelik rolüne yabancı, evi yerine sokağı mesken tutan, toplumsal sorunlara duyarsız, zengin koca avcısı hedonist "lüks kümes tavuğu" kadın da yerli kadın sıfatını taşıyamaz:

Türk inkılâbı hiçbir kızı evden sokağa davet etmemiştir. Faaliyetlerinin mihverini yalnız evde sanan dünkü mahalle kızile, yalnız sokakta sanan bugünkü modern sürtüğün kafalarında hiç fark yoktur. Evlerden kafesi kaldıran ve içeriye şehrin, memleketin ve dünyanın havasını, aydınlığını sokmaya çalışan Türk inkılabı, üç



beş domuz propagandacının iddiası hilafına Türk evini yıkmak değil, onu tertemiz bir kültür ışığı ve havasile doldurmak istiyor (Safa, 1938a, s. 5).

Peyami Safa, mevcut bilinçsiz hâliyle asrî kadının Cumhuriyet ideallerinin temsilcisi ve hizmetkârı olamayacağını dillendirir. Zikredilen görüşleri nedeniyle kendisine yöneltilen “kadınların erkeklerle aynı işlerde çalışmasından, kamusal alandaki kadın görünürlüğünden ve modern giyimden” (Safa, 1938b, s. 9) rahatsız olduğu yönündeki ithamları kesin bir dille reddeder. İtirazının yeni moda ve yaşam pratiklerine değil modernleşmesinin yalnızca şekli unsurlara indirgenmesine ilişkin olduğunu belirtir. Tahayyülündeki modern Türk kadının yüzeysel özelliklerden öte düşünsel derinliğiyle “yeni hayat ve milliyetçilik” davasını içselleştirmiş, yerli kültürden beslenen, aile mefhumunu yücelten bir anne modeli olduğunu ifade eder.

Orhan Midhat Barbaros çekinceler, beklentiler ve uyarılar bağlamında Peyami Safa ile benzer fikirleri seslendirir. “İdeal Kadın Kime Denir?” başlıklı yazısında erkek ve kadın arasında yaratılıştan kaynaklı farklar olduğunu vurgulayarak biyolojik ayrım üzerinden toplumsal cinsiyet kimliğini ve iş bölümünü temellendirir. Kadının annelik rolü ile ulusun biyolojik ve kültürel devamlılığını sağladığına işaret eder. Genç kızlar arasında yayılan annelik ve aile olgularına karşı mesafeli tutumun hem kadınların hem de milletin geleceği için büyük bir tehdit olduğuna dikkat çeker:

Kadın anne olmazsa yarın da yoktur, gelecek nesil de yoktur, millet de yoktur, atisi de yoktur. Bugün annelikten, doğurmaktan kaçan, binlerce seneden beri yaşayan nesli yine binlerce sene sonraya ulaştıracak, kahramanlar yetiştirecek, yurdu nurlandıracak dâhiler, istilaları önleyecek ordular yaratacak o büyük kabiliyeti ebedi feyz ve hayat istidadını korutmak, kendi kendini kısırlaştırmak, gelecek nesli inkıza sürüklemekle suikast eden kadın; muhakkak yarının felaketini doğuracaktır. Kadınlıktan uzaklaşan, doğurmayan, yuva kurmayan kadınlar ilkönce kendilerinin daha sonra içinde yaşadıkları cemiyetin hüsrana ve mahvına sebep olmuşlardır (Barbaros, 1938a, s. 7).

Orhan Midhat kadının doğum ve çocuk yetiştirme ile asli sorumluluğunu yerine getireceğini, böylece hem kendini gerçekleştirme tatmini hem de milletine hizmet huzuru kazanacağını vurgular. “Kızlarımızın Katilleri”nde (Barbaros, 1938b, s. 3), kadın için gerçek mutluluğun ancak ‘temiz bir yuva’ ile kurulabileceğini dile getirir. Temiz bir yuvaya ancak iffet endişesine sahip kadınların kavuşabileceğini belirterek iffeti muhafaza ve erkeklerle kurulan ilişkilerdeki sınırlar konusunda kadınları uyarır. Barbaros aile kurumuna dair hatırlatmaları kadınların yanı sıra erkekleri de odağına alır. “İdeal Erkek/ Erkeğin İdeali Ne Olmalıdır?” başlıklı yazısında (1938c, s. 5, 20) millî varlığın kaynağı olarak aileyi işaret eder. Erkeklerin evlenme/ “baba olma” sorumluluğundan kaçarak hem toplumsal düzeni tehdit ettiklerini hem de bekârlık hodbinliği ile kendilerini yalnız ve mutsuz kıldıklarını anlatır. Orhan Midhat ve Peyami Safa örneklerinde aile kurumuna atfedilen önem, toplumsal cinsiyet kimliklerinin ve ahlakın milliyetçi endişeler (Davis, 2016, s. 54-59) etrafında biçimlendirildiğini ortaya koyar. Derginin, erken Cumhuriyet dönemi kadın söylemini sahiplendiğini ve -yeniden- ürettiğini düşündürür.

Dergide kadın imgesi dışında milliyetçilik düşüncesi tarih ve ulusal bayram/tören izlekli yazılarla popülerleştirilmeye çalışılır. Hüseyin Cahit Yalçın’ın “Tarihten Yapraklar”, Rıza Çavdarlı’nın “Babalarımız Kimlerdi ve Nasıl Bir medeniyet Yarattılar?” “Türk Dili Bayramı Münasebetile/ Latinler Medeniyeti Etrüsk Türklerinden Almışlardır”, “Türklerin Ruhundan Doğan İlk Hükümet Şekli Cumhuriyettir” başlıklı “eski Türkleri” odağına alan metinlerinde dönemin Osmanlı öncesi Türk tarihini araştırma/keşfetme/idealleştirme temayülünün izleri görülür. Örneğin Çavdarlı, Cumhuriyet idaresinin Türklüğün ruhundaki ezeli varlığından, Orta Asya halklarının

Cumhuriyet'i öz değerleri bildiğinden söz ederek ulus devlet yönetimine tarihsel köken inşa eder (Çavdarlı, 1938, s. 9-10).

Eski Türk tarihi dışında dergide Osmanlı döneminin önemli şahsiyetlerini, şehir kültürünü, mimarisini, somut kültür varlıklarını ve siyasi gelişmelerini merkeze alan pek çok metin yayımlanır. Babası İhtifalci Mehmed Ziya'nın çalışmalarından faydalanan ve dikkatlerini devam ettiren Celal Ergun, "Mimar Sinan", "Barbaros Hayrettin", "Tarih'te Çanakkale", "İstanbul Surları", "Çeşme ve Sebillerimiz", "Boğaziçi", "Vakaiselimiye/Osmanlıların idarî ve siyasî inkılabı" konularında yazılar kaleme alır. Döneminin önemli bir tarih araştırmacısı ve popüler tarihî roman yazarı olan Ziya Şakir (Soku) "Yakın Tarihin Kanlı Vakaları"nı ve "Yıldız Sarayı'nın Garip Hatıraları"nı neşreder. Şehir tarihi araştırmalarıyla bilinen İbrahim Hakkı Konyalı "Topkapı Sarayında Cariyeler", "222 Sene Evvel Bir Türk Elçisi", "Sultanahmet'teki Meşhur Yılanlı Sütunun Başına Gelenler" başlıklı metinleriyle odağına Osmanlı dönemini alır. İşaret edilen incelemelerde Osmanlı tarihi, yükseliş dönemi şahsiyetleri ve eserleri ile olumlanır. Millî kültür kaynaklarının zenginliği, sürekliliği ve muhafazası çerçevesinde değerlendirilir. Geç Osmanlı dönemi ve II. Abdülhamid söz konusu olduğunda ise cariyelik kurumu, şahsi zaafı ve keyfi yönetim anlayışı gibi eleştiriler etrafında saltanata karşı mesafeli tutum takınılır.

Ulusal bayramlara/törenlere ilişkin neşredilen çok sayıda yazı, derginin Cumhuriyet ideolojisini desteklediğini ortaya koyar. Celal Ergun "23 Nisan Münasebetiyle" (1938, s. 3) başlıklı yazısında Balkan Harbi ve I. Dünya Savaşı sonrasında Türklüğün yaşadığı büyük felaketleri hatırlatır. Topluma hâkim olan umutsuzluğun İstiklal Savaşı ile tarihe gömüldüğünden söz eder. Ceberut saltanatın, esaret ve kahırların Mustafa Kemal önderliğinde ortadan kaldırıldığını dile getirerek Türk medeniyeti ve hürriyetinin zaferi olan Büyük Millet Meclisi'ni selamlar. Dergi 28 Mayıs 1938 tarihli 14. sayısında 19 Mayıs 1919'u, Falih Rıfkı Atay'ın 1932'de *Ulus* gazetesinde yayımlanan yazısının yeniden neşri, 19 Mayıs'ın tarihsel önemini teslim eden çeşitli metinler ve anma günü törenlerinden çekilmiş fotoğraflarla kutlar. Celal Dinçer "Zafer Bayramımızın Yıl Dönümü"nde (1938, s. 1, 21) Yakın Şark'ın siyasi çehresini 30 Ağustos 1922 Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nin belirlediğini vurgular. Mustafa Kemal'in savaş dehasına dikkat çekerek, 30 Ağustos zaferini Türk milletinin varlık sırrı olarak nitelendirir.

Derginin 29 Birinci Teşrin 1938 tarihli 36. sayısında Cumhuriyet Bayramı kutlamalarına geniş yer ayrılır. Genç Cumhuriyet'in 15 yılda "neler başardığı" sıralanır. Celal Ergun, Aka Gündüz, Rıza Çavdarlı, Abidin Daver, Sait Kesler, Suat Derviş savaş yıllarına göndermede bulunan, dün-bugün mukayesesi yapan metinleri ile Cumhuriyet'in Türk'e, kadına, köylüye medeniyet getiren bir rejim olduğunu vurgularlar. Sabih Akçam'ın "15 Sene Önce Cumhuriyet Olmasaydı Biz Ne Olurduk?", sorusunu yanıtlayanERCÜMENT EKREM TALU, DOKTOR HALİT, PROFESÖR ŞÜKRÜ SAYAN, *Son Posta*'nın sahibi Selim Ragıp Emeç, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, Sadri Ertem, Hüseyin Cahit Yalçın ve Burhan Toprak gibi isimler Cumhuriyet'i Türk milletinin varlık, hürriyet ve terakki kaynağı olarak görme konusunda birleşirler.

Kıvanç günlerine benzer biçimde millî matem zamanlarına da tercüman olunur. Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü derginin 19 İkinci Teşrin 1938 tarihli 39. sayısında geniş yankı bulur. Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, Celal Ergun, Peyami Safa, M. Turhan Tan, Ömer Rıza Doğrul, Necmeddin Sadık, Yunus Nadi, Muhiddin Birgen, Mithat Cemal, M. Zekeriya, Hüseyin Cahit Yalçın, Abidin Daver, Hakkı Süha, Burhan Cahit, Nurullah Ataç, Orhan Seyfi Orhun, Falih Rıfkı Atay ve Mahmut Yesari millî yasın şiddetini duyururlar. Atatürk'ün eşsiz bir kahraman olduğundan, manevi şahsı, eseri ve millet kalbinde sonsuza dek yaşayacağından bahsederler. Kişi kültü ve millî sembolizm anlayışları

çerçevesinde Atatürk'ü idealize ederler. Gerek zafer gerekse yas zamanlarına gösterilen büyük ilgi, derginin millî kimlik yaratma fikrini paylaştığını ve kolektif bir kitle kültürü oluşturma yolunda işlev üstlendiğini doğrulamaktadır.

Milliyetçilik ile birlikte derginin kimliğinde ön plana çıkan diğer önemli düşüncenin modernleşme olduğu söylenebilir. Mecmuanın isminde de yer alan modernleşme anlayışı çerçevesinde “yeni hayat”ın sağlık politikaları, gündelik pratikleri, kent yaşamı ve mimarisi betimlenerek inşa edilir. ‘Modern Türkiye Doktoru’ frengi, dizanteri, beyin zarı veremi, gibi hastalıklarla mücadele ya da beden temizliği konusunda verdiği tavsiyelerle halkı bilinçlendirmeyi amaç edinir ve dönemin modern hijyen ve kamu sağlığı söylemini popülerleştirir. Ömer Besim Koşalay spor odaklı metinleriyle Cumhuriyet’in “sağlam kafa sağlam vücut” ilkesinin zihinlere yerleştirilmesini ve spora olan ilginin yükselmesini destekler. Amerikan film yıldızları ve sinema odaklı yazılarla modern kamusal alanlara ve kültürel değerlere ilgi uyandırılmaya çalışılır. Modern bir evin nasıl tasarlanması gerektiğine ilişkin tavsiyelerle yeni hayatın mekân ve mimari anlayışı zihinlere yerleştirilmeye çalışılır:

Avrupalı için ev, sırf şahsına ait olan hususi bir şeydir. Bizde ev şimdi, şimdi bu medeni seviyeye yükselen bir müesseses ve bir teşkilat olmağa başlamaktadır. Dikkat edecek olursak görürüz ki: millet, cumhuriyet devrine kadar hayatında adeta bir istikrar görememiş ve bulunduğu toprağa tam manasıyla yerleşememiş, bunun için şehirlerini taştan değil, tahtadan ve köylerini ancak topraktan kurabilmiştir. Türk tarihinde, cumhuriyet devri, Türk vatandaşının istikbalini gayet vazıh gördüğü bir devirdir. Osmanlı padişahlarının tükenmez hırsı arkasından akından akına, maceradan maceraya koştuğu veyahut yine onların suçile istila ettiği topraklardan geri, geri çekildiği devirler çoktan geri kalmış bulunuyor...Türk vatandaşı; birçok iyi şeyleri olduğu gibi, meskeni de cumhuriyet devrinde tanımış bulunuyor (İmzasız, 1938a, s. 16-17.)

Ev meselesine dair alıntıdan müphem ifade etmek gerekirse; mekâna, toprağa, kadına ve millete bakışta Osmanlı geçmişinden farklı yeni bir paradigmanın Cumhuriyet’le kurulduğu tezi dergi tarafından sıklıkla dillendirilir. Dünyadaki siyasi ve kültürel gelişmelere, Batı tarihine, ulusal ve küresel coğrafya bilgisine hemen her sayısında yer ayırması derginin modern ‘zaman-uzam’ (Giddens, 2014, s. 55-56) kavrayışını içselleştirdiğini gösterir. Okurunu çağdaş dünyadan haberdar etmek istediğini duyurur. Bütün bu özellikleriyle Modern Türkiye mecmuasının söylem politikasının milliyetçilik ve modernleşme esaslarına bağlı erken Cumhuriyet ideolojisi gölgesinde biçimlendirildiği tespit edilmektedir.

### 3. Edebî ve Kültürel Muhtevaya Dair Dikkatler

*Modern Türkiye Mecmuası* siyaset, kültür ve toplumsal hayatı merkezine alan bir yayın politikası izlemekle birlikte edebiyata da büsbütün kayıtsız kalmaz. Gerek edip kimlikleriyle bilinen Peyami Safa, Orhan Midhat Barbaros, Suat Derviş, Hüseyin Cahit Yalçın, Abidin Daver, Ziya Şakir, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, Vedat Örfi Bengü, Reşat Ekrem Koçu gibi isimlerin fikir yazıları, gerekse Aka Gündüz, Leman Ahuska, Muazzez Kaptanoğlu, Mahmut Yesari, Osman Cemal Kaygılı, Refik Halit Karay gibi imzaların edebî üretimleri derginin edebî muhteva ve edebiyat tarihi yazımında göz ardı edilmemesi gereken bir süreli yayın olduğunu gösterir. Dergideki edebî üretim ana hatlarıyla tahkiyeli metin, şiir, anı ve deneme türleri çerçevesinde tasnif edilebilir.

Derginin tahkiyeli metin konusundaki en verimli isimlerinden biri Aka Gündüz’dür. Aka Gündüz derginin 1 Mart 1938 tarihli 1. sayısında neşretmeye başladığı

*Hirisantos*<sup>3</sup> isimli romanını, aralıksız devam ettirir ve 15 Birinci Teşrin 1938 tarihli 34. sayıda tefrikayı tamamlar. *Hirisantos*'ta gerçek adı Hristo Anastadiyadis Veled-i Ahilya olan, "Kasımpaşa Canavarı" ve "İstanbul'un ilk seri katili" namları ile şöhret kazanan Rum asıllı katil *Hirisantos*'un (*Hrisantos*'un) hayatı ve mütareke döneminde işlediği cinayetleri konu edinir. Bu popüler nitelikli roman, *Hirisantos*'u suça iten koşulları aile sorunları ve sosyal ilişkiler çerçevesinde anlamlandırma, dönem tarihselliğini canlı tasvirler ve gerçekçi bir bakış açısıyla verme yönleriyle dikkat çeker.

*Hirisantos* dergide tefrikası tamamlanan tek roman olma özelliği gösterir. Mahmut Yesari'nin 24 I. Kânun 1938 tarihli 44. sayıda başlayan "Mart Havası" adlı tefrikası 7 sayı devam eder ve derginin 50. sayıda kapanmasıyla yarım kalır. 11. sayıda Orhan Midhat'ın "Şehvet Hastaları", 21. sayıda Aka Gündüz'ün "Aka ve Abdülhamid" isimli tefrika romanlarının yayımlanacağı duyurulur. Ancak ne zikredilen metinler neşredilir ne de metinlerin akıbetlerine dair bir açıklama yapılır. Yayım süreci yarıda ve karanlıkta kalan bir diğer tefrika roman ise Muazzez Kaptanoğlu'nun *Kuklalar* adlı metni olarak işaretlenebilir. 22 Mart 1938 tarihli 4. sayıda "gelecek sayıdan itibaren dergiye ek olarak Muazzez Kaptanoğlu'nun *Kuklalar* adlı romanının verileceği" ilan edilir. 13 Ağustos 1938 tarihli 25. sayıda ise "*Kuklalar*'ın neşrinde kesintiler yaşandığı, sorunun yazardan kaynaklandığı ve Muazzez Kaptanoğlu'na karşı hukuki yollara başvurulacağı" duyurularak okurlardan özür dlenir.

Derginin hikâye türü bakımından oldukça zengin olduğu görülür. Dergide Kemal Ragıp'ın "nakleden" imzası ve "büyük hikâye" notuyla neşredilen "Güzeller Hastanesi" ve Haydar Rifat çevirisiyle yayımlanan Anton Çehov'un "Hicran"ı dışında; Muazzez Kaptanoğlu, Aka Gündüz, Mahmut Yesari ve Meliha Madencioğlu'nun ikişer, A. H. Akdemir, Osman Cemal Kaygılı ve Ragıp Şevki Yeşim'in ise birer hikâyesi yer alır. Derginin en fazla hikâyesi neşredilen ismi ise, Türk edebiyatının gölgede kalan isimlerinden Leman Ahıskal'dır (Soydan, 2022). Ahıskal'ın ikisine manzum notu düşülen 15 hikâyesi yayımlanır. Bunlar; "Satılık Papağan" (Manzum Hikâye), "Balkan Kaşarı", "Kölen Olayım İmam" (Manzum Hikâye), "Köyün Sesi", "Gurbet Çeşmesi", "İçimde Bir Yara Var", "Kanun böyle istiyor?", "Beyaz Karanfiller", "Aldanmanın Izırabı", "Sadi, M. Gelecek", "Son Acı", "Ölüm Hak, Miras Helal", "Fatuş Abla", "Yakup Ağa", ve "Dördüncü Loca" başlıklı öykülerdir. "Satılık Papağan" ve "Kölen Olayım İmam" mizah duygusunun, "Balkan Kaşarı" ise sıra hasreti ve kaybedilen toprağa/Balkanlara ağıt psikolojisinin ön plana alındığı metinler olarak dikkat çeker:

Bugün sarp Balkan dağlarının zümrüde çalar yeşilliği içinde, gümüş ırmak kenarındaki Türk köyünden hicret eden Kezban'ın, Balkan tepelerinin aşılmaz yüksekliğini kıskandıran boylu, karlı tepelerinin rengini çalan tenli, pembe güllerini andıran dudaklı, kestane gözleriyle ceylan bakışlı Hatice'si, on dört yaşını anlamaya başlayan geniş omuzlu, dik başlı, mavi gözlü Mete'nin annesi, yaşayışın bütün yeniliklerini kavramış bir ana olmuştur. Bütün yoksulluklara, acılara göğüs germeye hazırlanmıştı. Yalnız; onun yanında Balkan kaşarından bahsedildiği zaman, gözlerindeki yaşı tutamaz, kaşar yendiğini gördükten sonra günlerce yemez, aç kalırdı (Ahıskal, 1938, s. 20).

Ahıskal'ın dergideki hikâyelerinde genel olarak; işlek ve akıcı bir dil kullandığı, anlatım tekniği olarak sıklıkla tasvir ve diyalogdan faydalandığı, karakter yaratmaktan ziyade tipleri merkeze aldığı, "hissî" kadınların erkeklerle ilişkilerini ve aile saadeti sorununu işlediği, köyden kente geniş bir izlekte gurbet, aşk, sadakat ve sağlıklı iletişim temlerine yoğunlaştığı söylenebilir.

<sup>3</sup> Mehmet Güneş, *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz* başlıklı çalışmasında (2011) romanı değerlendirir.

Derginin şiir sütunları büyük ölçüde “Genç istidatlar” köşesine gönderilen metinlerle doldurulur. İstiklal Marşı için düzenlenen yarışmaya gönderdiği şiirlerle bilinen Mehmet Rüştü Ayaz’ın “İstanbul”u (1938, s. 12-16) ve Orhan Seyfi Orhon’un “Atatürk”ü (1938, s. 9) dışında dergide neşredilen tüm şiirler genç şairlerin kaleminden çıkar. Derginin 6. sayısında “okuyuculardan gelen istek doğrultusunda edebiyat meraklısı gençlerin metinlerini dergiye gönderebilecekleri” müjdelenir. 7. sayıdan itibaren çoğunluğu şiir olmak üzere “yeni kalemler”in metinleri neşredilmeye başlanır. Beğenilen metinlerin edebî bir heyetin takdiriyle ödüllendirilecekleri duyurulur. 11. sayıdan itibaren “Genç istidatlar” sütunundaki metinlere, Necdet Rüştü tarafından düşülen eleştiri/değerlendirme notları eklenir. Necdet Rüştü vezin/ kafiye kullanımları, kelime tercihleri ve ifade biçimleri konusunda yaptığı birkaç cümleden oluşan uyarılarla genç şairlere yol gösterir, Divan şiiri tesirinden sıyrılarak yaşayan Türkçeyi esas almalarını salık verir ve büyük ölçüde destek olur.

“Genç istidatlar” köşesindeki bazı isimler ilerleyen dönemlerde yayımladıkları eserlerle edebiyat/kültür tarihi içerisinde kendisine yer edinecektir. Emin Ülgener, Kadri Engür, Mustafa Vehbi Ediboğlu (Vehbi Kızılgün), Zeki Yağmurdereli, Atıf Ölmez, Muzaffer Gökmen/ Jülide Akın<sup>4</sup>, Vahdet Başar, Ziver Öktem, Remzi Ayhan, Nevzad Sudi Odyakmaz (A. Nevzad Odyakmaz), Haim Vitali Sadacca (Sadaka) ve Faruk Oray “Genç istidatlar” köşesinin ilerleyen zamanlarda da ismi duyulacak imzaları olarak dikkat çeker. Zikredilen isimlerin/metin neşirlerinin tespiti, şairlerin biyografileri konusundaki kimi bilgilerin güncellenmesine/ gözden geçirilmesine imkân tanır. Örneğin Nevzad Sudi Odyakmaz’ın ilk şiirinin 1939’da *Yeni Ses*’te yayımlandığı kaydedilir (Tonga, 2020). Yine dijital bir sözlükte (İmzasız, 2022) Faruk Oray’ın ilk şiirinin basım tarihi 1942 yılı (*Çınaraltı*) olarak işaretlenir. Dergideki metinleriyle Nevzad Odyakmaz’ın (1938, s. 18) ve Faruk Oray’ın (1938, s. 16) ilk şiir neşirleri -şimdilik- 1938 olarak belirlenebilir.

## DENİZ

Bazan coşkun bazan hülyalı deniz  
Ninniler söylüyor ta ufka kadar  
Vavidir bir çarşaf gibi lekesiz,  
Kalbimde verdiğim yer ona pek dar

Rüzgârı öptükçe mavi yelesi,  
Taşar o kudurmuş canavar gibi,  
Bir ıslık oldukça o taze sesi,  
Derinden uluyor eş arar gibi  
Nevzad Sudi Odyakmaz (1938, s. 18)

“Genç istidatlar”dan bahsederken bu köşede yayımlanan bir şiire düşülen eleştiri notunun Aka Gündüz’ü kızdırdığından da söz etmek gerekir. Necdet Rüştü genç şair ‘Vitali Sedaka’nın “Fikir Arkadaşıma” başlıklı şiirini “vezinsiz, kafiyesiz, manasız bir metin” olarak görür ve eleştirir. Aka Gündüz zikredilen şiir ve değerlendirme dolayısıyla “İki Haksız Tenkidi Tenkit” (1938a, s. 18-19) adlı yazısında Necdet Rüştü’yü hedefine alır. Aka Gündüz’e göre münekkit eleştirisinde yapıcı ve öğretici olmalıdır. Türkçeyi seven, Türkçe ile seven bir Yahudi gencinin şiir acemiliği makul karşılanmalı, çabası desteklenmelidir:

Münekkidi tenkid ediyorum: Münekkid bu manzumeden çok memnun olmalıydı.  
Onun kafiyesizliğini ve mana dağınıklığını hoş görmeliydi. Acı acı

<sup>4</sup> Muzaffer Akın ve Jülide Akın imzalarını Hikmet Afif Mapolar’ın müstear olarak kullandığı dikkate alındığında Mapolar’ın da dergide yazı neşreden “Genç istidatlar”dan biri olduğu düşünülebilir.

söylememeliydi. Çünkü bu Türkçe manzumeyi yazan ve Türkçe kelimeleri öz, cümleleri doğru yazan genç şair bir Yahudi delikanlısıdır: Vitali Sedaka. Bu Türkiye Yahudi delikanlısı Türkçeyi sevmiş, Türkçeyi okumuş. Türkçe yazmaya heves etmiş. Öyle ki onun şiirine, edebiyatına girmek istiyor. Ben vaktiyle Avram Naum'a, İsak Frera'ya halis Osmanlıca şiirler yazıkları için bayılırdım. Çünkü bizdendiler ve o günkü dilimizin edebiyatını benimsemişlerdi. Bugünkü Vitali ise öz Türkçe yazıyor. Bu yazılar acı hükümlere değil, tatlı takdir ve teşviklere mazhar olmalıdır. Aferin Vitali! Bozuk düzen İspanyolca, kakafonik Frenkçe yazıp çizeceğine, ana vatan dilini yaz. Bugünkü on yanlış yarın beşe, öbür gün sıfıra iner. Neden bir Türk şairi, bir Türk edibi olamayasın! Fransa'nın meşhur ediplerinden Yahudi Hanri Briştayen Fransız edibi olur da sen neye Türk edibi olamayacakmışsın?

Alıntılanan eleştiri iki yönden edebiyat tarihi açısından kıymet taşır. Bunlardan ilki günümüzde de popüler bir tartışma/polemik hâline getirilmeye çalışılan Türk edebiyatı-Türkçe edebiyat kavramsallaştırmasında takınılan tutumdur. Aka Gündüz gibi Türkçülük/milliyetçilik kimliğini merkeze alan bir yazar söz konusu edebiyat olduğunda etnik aidiyetlerin bir anlam ifade etmediğini, edebiyatın yazılan/konuşulan dil üzerinden tanımlanacağına tespit eder. Gerek Türk edebiyatı gerekse Batı edebiyatları için yazarı edebiyat ailesine dâhil/davet ederken yalnızca dili ölçüt sayar. Kapsayıcı, hakkaniyetli ve nesnel bir tavır ortaya koyar. Aka Gündüz'ün değerlendirmesindeki diğer önemli nokta ise eleştiride yapıcı, yönlendirici bir usul benimsemesi ve genç şairlerin teşvik edilmesidir. Genç şair Vitali'nin Necdet Rüştü ve Aka Gündüz'ün yorumlarından nasıl etkilendiğine dair bilgi yoktur. Ancak Çanakkale doğumlu (1919) ve Haydarpaşa Lisesi öğrencisi olan Haim Vitali Sadacca'nın ilerleyen yıllarda ana dili Ladino (Yahudi İspanyolcası/ Judesmo/ Sephardi) ile dünyaca tanınan bir şair hâline gelişi; şairin şiir üzerine düşünmeyi ısrarla devam ettirdiğini, olumsuz eleştiriler ya da kendisini ifade sorunu nedeniyle Türkçeden uzaklaştığını, Aka Gündüz'ün teşvik ve aidiyet konusundaki uyarılarının isabetli olduğunu düşündürür.

Genç şairler dışında, dergide şiir bölümünde ismi zikredilmesi gereken iki yabancı şairden bahsedilebilir. Bunlar; Gabriele D'Annunzio ve Paule Geraldı'dır. Derginin 10. sayısında (s. 10) "Yeni Neşriyat" başlığı altında Yaşar Sihay imzalı Gabriele D'Annunzio biyografisinin neşredildiği haberi verilir ve eser okurlara tavsiye edilir. 5. sayıda (1938b, s. 7, 24) imzasız biçimde ve şairin fotoğrafına da yer verilerek yayımlanan "Maceralar Prensi Bir Şair Gabriele D'Annunzio" başlıklı yazıda, D'Annunzio'nun ihtiraslı aşklarına ve 'Don Juan' mizacına vurgu yapılarak İtalyan şair hakkında bilgi verilir. 16. sayıda ise "Aşk ve Öğüt" başlığı altında Paul Geraldı'nın şairin eserleri ve İstanbul'da verdiği konferanslarla bütün dünyada tanınan önemli bir isim olduğu, Aşk adını taşıyan yeni bir kitabının yayımlandığı bilgisi verilir. "Aşkın incili" olarak nitelenen Aşk'tan parçaların N. Akdemir tercümesiyle yazı serisi hâlinde dergide neşredileceği duyurulur. Geraldı ilgili yazı dizisinde öğütleri ile aşkta kazanmanın yollarını sıralar:

...Kadınlara karşı kazanılan şey zafer değildir. Onlar daha ibtiladan mağlup olmak zevkine maliktirler ki!... Gençsin, dinçsin, hoşu gidiyorsun, tabiidir. Daha birçok kadınların da hoşuna gideceksin. Şerefini aşka feda etme. Kadınlar kendilerini melaike görenlerden tiksindirler. Onlar kadından başka bir şey olmadıklarını bilirler. Sararmaların, tapmaların, bayılmaların onları sıkır. Kadın erkeği sever. Erkeği onun önünde aşağı düşürme (1938, s. 7).

Derginin popüler metinler yazan Paul Geraldı aracılığıyla genç -erkek- okurların dikkatini çekme ve tirajını artırma stratejisi güttüğü düşünülebilir.

Dergide hatıralarını yazan dikkat çekici isimler Mahmut Yesari, Aka Gündüz ve Refik Halit Karakayış/Karay'dır. Mahmut Yesari "Hatıraların Izdırabı"nda (1938a, s. 5) saz eğlencelerinden ve Hanende Arşak'tan bahseder. "Arkadaş Şakası"nda (1938b, s. 3, 24) Ressam Ali Cemal'in yeni evlenen arkadaşları S.'ye yaptığı acı şakayı anlatır. "Paydos"ta (1938c, s. 3) Babıali caddesinin değişimden dem vurarak Garson Yani üzerinden caddenin eski simalarını özlemle anar. "Bir Kış Havası"nda (1938ç, s. 9, 24) Vezneciler'deki evini ve çocukluk günlerini yâd eder. "Kulis Oyunları" (1938d, s. 4, 24), "Kulis Aralarından Hatıralar/ Zorla Deli Ettiğimiz Aktör: Baba Saffet" (1938e, s. 29), "Kulis Hatıraları/ Aç Dolaşan Bir Tiyatro Kumpanyası" (1938f, s. 14-15), "Bir İsim Günü" (1938g, s. 6) adlı yazılarında sahne arkasının saklı ve nükteli dünyasına ışık tutar. Aka Gündüz "Cumhuriyet'in on beşinci yıl dönümünde 19 yıllık Hoş Bir Hatıra" (1938b s. 6-7, 31) başlıklı yazısında millî mücadele günlerinde Kiraz Hamdi Paşa ile yaptığı konuşmayı nakleder. Kiraz Paşa'nın Damat Ferit Paşa yanlısı ve Mustafa Kemal muhalifi olduğuna değinerek tarihin cumhuriyet düşmanlarını haksız çıkardığını vurgular. "Geçmiş Zaman Olur Ki... Hayali iki para bile etmez/ Fal Açar! Bakla Saçar" başlıklı yazısında, arkadaşı Toğo ile yaşadığı fal baktırma macerasından söz eder. Refik Halit Karakayış/Karay "Sinop Hatıralarından" notu ile yayımlanan "İneğe, Öküze ve buzağıya dair" başlıklı yazısında (1938, s. 3) sürgün Sinop yıllarında karşılaştığı tuhaf ve sefil hayvan manzaraları üzerinden Anadolu'nun iptidai yaşam koşullarını anlatır.

25. sayıda derginin yazı kadrosuna katıldığı ilan edilen Yazgan Alp (Tarık Mümtaz Göztepe) mizahi denemeleriyle dikkat çeker. "Refik Halit'le Mülakat"ta (1938a, s. 11, 23) Cumhuriyet'in 15. yılı dolayısıyla çıkan af kararı ile sürgünden dönecek olan Refik Halit'le, "Mizahi Röportajlar/ Filozof Rıza Tevfik ile mülakat" ta ise (1938b, s. 5, 24) yine yurda dönme hazırlıkları yapan Rıza Tevfik ile iğneli dille yapılan hayali röportajlara yer verir. "Cam adamla mülakat"ta (1938c, s. 14, 24) meşreplerine göre dönemin Osman Cemal Kaygılı, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Sedat Simavi, Nizamettin Nazif, Faruk Nafiz, M. Turhan Tan gibi meşhur gazeteci ve edebiyatçıların "Cam adam" intibalarını kaydeder. Osman Cemal Kaygılı "Bizde Niçin Muharrir Yetiştiriyor?" (1938, s. 9) adlı denemesinde başlığa çektiği soruyu "marifet iltifata tâbidir" sözüyle cevaplandırır. Yazar sorununun "yetiştirilmiş okurun azlığı" hesaba katılmaksızın çözümlenemeyeceğini vurgular.

Dergide neşredilen Ercüment Ekrem Talu'nun kadınlara yasaklı Yunanistan'ın Aynoroz adası ve manastır ziyareti izlenimlerini anlattığı "Aynoroz'da Bir Gün" (1938, s. 6-7), Münir Süleyman Çapanoğlu'nun geleneksel Türk tiyatrosunun sembol isimlerinden Kel Hasan Efendi'nin portresini verdiği "Sessizce Göçmüş Bir Halk Sanatkârı: Kel Hasan Kimdi?" (1938a, s. 17, 26) ve Ramazan ayının gelenekli şiirdeki yansımalarını ele aldığı "Ramazanda Şairler" (1938b, s. 6, 25), Sabih Alaçam'ın Florinalı Nazım'a devam eden çalışmalarını ve dönemin diğer şairleri hakkındaki görüşlerini sorduğu röportajından oluşan "Şiir Kralı Florinalı Nazım veliaht arıyor", (1938, s. 12-13, 26.), Sait Kesler'in çocukluğundan itibaren Karagöz seyrine duyduğu ilgiyi ve Karagöz'ün eski dönemlerde sinemanın işlevini üstlendiğini anlattığı "Karagöz/ Karagözcü ve Ben" (1938, s. 13, 25) başlıklı yazıları edebiyat ve kültür tarihi bakımından dikkat çekici metinler olarak kaydedilebilir.

## Sonuç

*Modern Türkiye Mecmuası*, 1 Mart 1938-4 Şubat 1939 tarihleri arasında İstanbul'da 50 sayı olarak İhtifalci Mehmet Ziya Bey'in oğlu, Türk eczacılık tarihinin önemli bir şahsiyeti olan Celal Ergun tarafından yayımlanmış bir politika ve kültür dergisidir. "Okuryazar" insan sayısını arttırma ve düşünce iklimini zenginleştirme ilkeleriyle yola çıkan dergi, gördüğü ilgi ile amacına ulaşmıştır. Yayımladığı metinler ve fotoğraflarla erken Cumhuriyet'in 'yeni Türk kadını', 'ulus devlet' ve modernleşme' ideallerini

özümsemiş ve popülerleştirmeye çalışmıştır. Cumhuriyet'in 'ideal kadını'nı tanımlarken kamusal alana katılım ve 'yeni hayat' değerlerini merkeze almakla birlikte kadının geleneksel annelik rolünü, aile kurumu açısından önemini, biyolojik ve kültürel üretim işlevini vurgulamıştır. Osmanlı dönemi üzerinden kurduğu mukayese, tarih anlatısı, ulusal bayramlar ve yaslar vasıtasıyla Türklük duygudaşlığını zihinlere yerleştirmiştir. Milliyetçilik bilinci ve modernleşme vizyonu ile biçimlenen Cumhuriyet'in Türk milletinin kurtuluş ve aydınlanma dayanağı olduğu fikrini ısrarla hatırlatmıştır.

*Modern Türkiye Mecmuası*, edebî üretim anlamında sınırlı olsa da fikir yazıları başta olmak üzere farklı alanlardaki yazılarına yer vermesiyle pek çok edebiyatçıya ev sahipliği yapmıştır. Roman, hikâye, şiir, hatıra ve deneme türlerindeki edebî içeriğin yanında genç şairlere sayfalarını açmasıyla dikkat çekmiştir. Bu yönüyle dolaşımda olan edebiyatçıların 'unutulmuş' metinlerini hatırlamak, gölgede kalan -Leman Ahıskal, Muazzez Kaptanoğlu, Ziya Şakir gibi- isimlerin izlerini sürmek açısından önemli malzeme sunmaktadır. Edebiyatın dışında özellikle dönemin politika, mimari, gazetecilik ve sosyal tarihini anlamak isteyen araştırmacılara derginin 'yeni bakışlar' kazandırabileceği değerlendirilmiştir.

### Kaynakça

- Ahıskal, L. (1938). Balkan Kaşarı. *Modern Türkiye Mecmuası*, 5, 20.
- Alaçam, S. (1938). Şiir Kralı Florinalı Nazım veliaht arıyor. *Modern Türkiye Mecmuası*, 38, 12-13, 26.
- Arıkan, A. (2010). Tolga Eczanesi: Ecz. Murat Özdoğan'ın Türk Eczacılık Tarihi Koleksiyonu. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 12(1), 75 -103.
- Ayaz, M. R. (1938). İstanbul. *Modern Türkiye Mecmuası*, 15, 12-16.
- Ayaz, H. (2023). Uyanış Dergisi: Edebî, Fikrî Faaliyetler ve Açıklamalı Dizin. *Edebî Eleştiri Dergisi*. Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, 84-105.
- Barbaros, O. M. (1938a). İdeal Kadın Kime Denir?. *Modern Türkiye Mecmuası*, 2, 7, 20.
- Barbaros, O. M. (1938b). Kızlarımızın Katilleri- 1. *Modern Türkiye Mecmuası*, 6, 3.
- Barbaros, O. M. (1938c). İdeal Erkek/ Erkeğin İdeali Ne Olmalıdır?. *Modern Türkiye Mecmuası*, 3, 3, 20.
- Baş, M. K. (2016). Contradictions about the Woman Image in Popular Publications in the Early Years of the Republic: The Example of Modern Türkiye Mecmuası. *Academia* (22.02.2024)  
(URL:[https://www.academia.edu/34590313/Contradictions\\_about\\_the\\_Woman\\_Image\\_in\\_Popular\\_Publications\\_in\\_the\\_Early\\_Years\\_of\\_the\\_Republic\\_The\\_Example\\_of\\_Modern\\_Turkiye\\_Mecmuas%C4%B1](https://www.academia.edu/34590313/Contradictions_about_the_Woman_Image_in_Popular_Publications_in_the_Early_Years_of_the_Republic_The_Example_of_Modern_Turkiye_Mecmuas%C4%B1))
- Çapanoğlu, M. S. (1938a). Sessizce Göçmüş Bir Halk Sanatkârı: Kel Hasan Kimdi?. *Modern Türkiye Mecmuası*, 37, 17, 26.
- Çapanoğlu, M. S. (1938b). Ramazan'da Şairler. *Modern Türkiye Mecmuası*, 38, 6, 25.
- Çavdarlı, R. (1938). Türklerin Ruhundan Doğan İlk Hükümet Şekli Cümhuriyettir. *Modern Türkiye Mecmuası*, 36, 9-10.
- Davis, N. Y. (2016). *Cinsiyet ve Millet* (çev. Ayşin Bektaş). İstanbul: İletişim Yay.



- Derviş, S. (1938). Gençlik ve Sıhhat/ Kadınlara Bazı Nasihatler. *Modern Türkiye Mecmuası*, 2, 12-13, 20.
- Dinçer, C. (1938). Zafer Bayramımızın Yıldönümü. *Modern Türkiye Mecmuası*, 28, 1, 21.
- Dokumacı, Y. S. (2017). Mehmet Ziya ve Tarih-i Sanayi. *Dört Öge*, 11, 169-182.
- Ergun, C. (1938). 23 Nisan Münasebetile. *Modern Türkiye Mecmuası*, 9, 3.
- Geraldı, P. (1938). Aşk ve Öğüt (çev. N. Akdemir). *Modern Türkiye Mecmuası*, 17, 7-8.
- Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları* (çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gündüz, A. (1938a). İki Haksız Tenkidi Tenkit. *Modern Türkiye Mecmuası*, 27, 18-19.
- Gündüz, A. (1938b). Cumhuriyetin on beşinci yıl dönümünde 19 yıllık hoş bir hatıra. *Modern Türkiye Mecmuası*, 36, 6-7, 31.
- Güneş, M. (2011). *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İldeş, Ö. (2023). Şiirin Taşra Baskısı: Şairler Yaprağı Dergisi. *Edebî Eleştiri Dergisi*. Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, 106-170.
- İmzasız. (1938a). Ev Nedir ve Bir Ev Nasıl Kurulmalı?. *Modern Türkiye Mecmuası*, 2, 16-17.
- İmzasız. (1938b). Maceralar Prensi Bir Şair Gabriele D'Annunzio. *Modern Türkiye Mecmuası*, 5, 7, 24.
- İmzasız. (2022). Faruk Oray. *Biyografya* (22.02.2024), URL: [www.biyografya.com/biyografi/4266](http://www.biyografya.com/biyografi/4266), [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- Karakayış, R. H. (1938). İneğe, Öküzü ve buzağıya dair. *Modern Türkiye Mecmuası*, 24, 3.
- Kaygılı, O. C. (1938). Bizde Niçin Muharrir Yetişmiyor?. *Modern Türkiye Mecmuası*, 18, 9.
- Kesler, S. (1938). Karagöz/ Karagözcü ve Ben. *Modern Türkiye Mecmuası*, 43, 12-13, 26.
- Odyakmaz, N. S. (1938). Deniz. *Modern Türkiye Mecmuası*, 14, 18.
- Onur, A. A. (1938). Gençlik ve Sıhhat/Herkesin Bilmesi İcap Eden Şeyler: 12 Tavsiye. *Modern Türkiye Mecmuası*, 1, 6, 20.
- Oray, F. (1938). Sönmez Ateş. *Modern Türkiye Mecmuası*, 40, 18.
- Orhon, O. S. (1938). Atatürk. *Modern Türkiye Mecmuası*, 19, 9.
- Özcan, E. N. (2023), *Yarım Ay Dergisinde Yayımlanan Telif-Tefrika Roman ve Hikâyeler*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Safa, P. (1938a). Modern Türk Kızı- 3. *Modern Türkiye Mecmuası*, 4, 5.
- Safa, P. (1938b). Modern Türk Kızı- 4. *Modern Türkiye Mecmuası*, 6, 9.
- Soydan, S. (2022). En Yeni ve En Genç Romancımız Leman Ahıskal. *Sanat Kritik* (22.02.2024), URL: <https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/en-yeni-ve-en-genc-romancimiz-leman-ahiskal/>, [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- Talu, E. E. (1938). Aynoroz'da Bir Gün. *Modern Türkiye Mecmuası*, 37, 6-7.
- Tonga, N. (2020). A. Nevzad Odyakmaz. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (22.02.2024), URL: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nevzad-odyakmaz>, [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- Yazgan Alp. (1938a). Refik Halit'le Mülakat. *Modern Türkiye Mecmuası*, 25, 11, 23.

- Yazgan Alp. (1938b). Mizahi Röportajlar/Filozof Rıza Tevfik ile mülakat. *Modern Türkiye Mecmuası*, 26, 5, 24.
- Yazgan Alp. (1938c). Cam adamla mülakat. *Modern Türkiye Mecmuası*, 27, 14, 24.
- Yesari, M. (1938a). Hatıraların Izırabı. *Modern Türkiye Mecmuası*, 13, 5.
- Yesari, M. (1938b). Arkadaş Şakası. *Modern Türkiye Mecmuası*, 15, 3, 24.
- Yesari, M. (1938c). Paydos. *Modern Türkiye Mecmuası*, 18, 3.
- Yesari, M. (1938ç). Bir Kış Havası. *Modern Türkiye Mecmuası*, 27, 9, 24.
- Yesari, M. (1938d). Kulis Oyunları. *Modern Türkiye Mecmuası*, 17, 4, 24.
- Yesari, M. (1938e). Kulis Aralarından Hatıralar/ Zorla Deli Ettiğimiz Aktör: Baba Saffet. *Modern Türkiye Mecmuası*, 31, 29.
- Yesari, M. (1938f). Kulis Hatıraları/ Aç Dolaşan Bir Tiyatro Kumpanyası. *Modern Türkiye Mecmuası*, 32, 14-15.
- Yesari, M. (1938g). Bir İsim Günü. *Modern Türkiye Mecmuası*, 33, 6.
- Yıldız, N. (1996). Demokrat Parti İktidarı (1950-1960) ve Basın. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 51(01), 481-505.

**Ek: Modern Türkiye Mecmuası'nın Sistematik Dizini****Sayı 1- 1 Mart 1938**

Muharrem Feyzi, "Siyasi Musahabe/ Büyük Devletler Arasındaki Gizli Harp Hazırlıkları", s. 2-3.

Peyami Safa, "Modern Türk Kızı", s. 4.

Ahmet Asım Onur, "Gençlik ve Sıhhat/Herkesin Bilmesi İcap Eden Şeyler: 12 Tavsiye", s. 6, 20.

Salih Murat, "Fennî Musahabe/Zehirli Gazlar ve Çeşitleri", s. 7, 17.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/Sümer Ülkesi Medeniyeti Yaratanlar", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 8, 23.

Abidin Daver, "Denizlerde Hazırlık/ Yedi Büyük Devletin Denizlerde Yarışına Bir Bakış", s. 9, 19.

Orhan Mithat, "1922", s. 10.

Ömer Besim, "Fraklı, Smokinli Sporcular", s. 11.

Suat Derviş, "Kadın ve Saç", s. 12.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Mimar Sinan", s. 14-15.

İmzasız, "Ev/Kübik Evler", s. 15.

Aka Gündüz, "Hikâye/ Makagündüzün Başına Gelenler", s. 16-17.

Faik Sabri, "Yer Bilgisi/ Bir Derebeylik Nümunesi", s. 18.

Aka Gündüz, "Hırisantos/ Karanlık Sokağın Muamması", s. 21-23. (Tefrika roman no. 1)

**Sayı 2- 8 Mart 1938**

İmzasız, "Modern Türkiye Mecmuası ve Modern Türkiye Efkarı Umumiyesi", s. 5, 19.

Peyami Safa, "Modern Türk Kızı- 2", s. 5.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Yaratanlar- 2", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 6, 19.

Orhan Mithat, "İdeal Kadın Kime Denir?", s. 7, 20.

Selim Sabit, "Tayyarecilik Bahisleri/Saatta 645 Kilometre Sürat", s. 8-9.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Mimar Sinan- 2", s. 10-11.

Suat Derviş, "Gençlik ve Sıhhat/ Kadınlara Bazı Nasihatler", s. 12-13, 20.

Ömer Besim, "Spor", s. 14, 20.

İmzasız, "Sinema/ Hollywood'da Aşk", s. 15.

İmzasız, "Ev Nedir ve Bir Ev Nasıl Kurulmalı?", s. 16-17.

Aka Gündüz, "Hikâye/ Bir Vezir, Bir Parça Vatan Sattı!", s. 18-19.

Aka Gündüz, "Hırisantos/ Karanlık Sokağın Muamması", s. 21-23. (Tefrika roman no. 2)

**Sayı 3- 15 Mart 1938**

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Bir İngiliz Prens ile Prensesinin Yemen'i Ziyareti Mühim Bir Hadisedir", s. 2-3.

İmzasız, "Bizde Söyleyelim: Bir Sinema Şirketi ve Mecmuamız", s. 5, 15.

Orhan Mithat, "İdeal Erkek/ Erkeğin İdeali Ne Olmalıdır?", s. 5, 20.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Yaratıcılar- 3", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 6, 17.

İmzasız, "Sinema/ Holiivod'un En Güzel Erkek Yıldızı", s. 7.

Faik Sabri, "Yer Bilgisi/ Şimal Kutbunda Yeni Keşifler", s. 8-9, 23.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Mimar Sinan Kimdir? - 3", s. 10-11.

İmzasız, "İlkbahar ve Şapkalarınız", s. 12-13.

Salih Murat, "Fennî Musahabe/Yeni Doğan Büyük Bir Endüstri: Kömürden Benzin Çıkarmak", s. 14-15.

Muazzez Kaptanoğlu, "Hikâye/ Mezaradaki Papatyalar", s. 16-17.

İmzasız, "Yeryüzünün Garip Adetleri/ Törpülenen Dişler", s. 18.

Ömer Besim, "Spor/ Avrupa Güreş Şampiyonasında Ne Derece Alabileceğiz?", s. 19.

Aka Gündüz, "Hırsantos", s. 21-23. (Tefrika roman no. 3)

#### **Sayı 4- 22 Mart 1938**

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Almanlar Yürüyor", s. 2-3.

Peyami Safa, "Modern Türk Kızı- 3", s. 5.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Kuranlar- 4", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 6-7.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 1", s. 8-9.

Celal Ergun, "Şişmanlamamak ve Zayıflamamak İçin Ne Yapılmalı?", s. 10-11, 18.

İmzasız, "Hollywood Faciaları", s. 12-13, 20.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Mimar Sinan Kimdir? - 4", s. 14-15, 19.

Çekhof (Anton Çehov), "Hikâye/ Hicran", Çev. Haydar Rifat, s. 16-17.

Ömer Besim, "Spor", s. 18.

Leman Ahıskal, "Satılık Papağan" (Manzum Hikâye), s. 19.

Aka Gündüz, "Hırsantos", s. 21-23. (Tefrika roman no. 4)

#### **Sayı 5- 29 Mart 1938**

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Almanya ve Büyük Milletlerdeki Birlik Hareketleri", s. 2-3.

İmzasız, "Maceralar Prensi Bir Şair Gabriele D'Annunzio", s. 7, 24.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Kuranlar- 5", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 8, 24.

Orhan Mithat, "Valde Kraliçeler", s. 9, 24.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Tarihte Çanakkale? - 1", s. 10-11.

İmzasız, "Sinema/ Fantezi düşününü artist: Carole Lombard", s. 12-13.

Selim Sırrı Tarcan, "Biraz da Musiki/ Büyük Dâhiler Yetiştiren Polonya'da Müzik", s. 14, 24.

Celal Ergun, "Şişmanlamamak ve Zayıflamamak İçin Ne Yapılmalı?", s. 15.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 2", s. 16-17.

Ömer Besim, "Spor/ Evvela Milletim Sonra Sırtım Diyen Tekirdağlı Paris'ten Geldi", s. 18.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Balkan Kaşarı", s. 20.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 21-22. (Tefrika roman no. 5)

İmzasız, "Manken Kadınlar/ Nasıl yaşıyor, nasıl çalışıyorlar?", s. 23.

### Sayı 6- 5 Nisan 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Orta Avrupa'daki Yeni Vaziyet", s. 2, 24.

Orhan Mithat, "Kızlarımızın Katilleri- 1" s. 3.

Abidin Daver, "Denizlerde Hazırlık/ İngilizler 50 Bin Tonluk Müthiş Zırhlılar İnşasına Başlıyor", s.5, 24-25.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Kuranlar- 6", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 6-7.

Necip Selam, "Avcılık", s. 8.

Peyami Safa, "Modern Türk Kızı- 4", s. 9.

Suat Derviş, "Ben Kimim? Çoban Mehmet Hayatını Anlatıyor", s. 10.

Ömer Besim, "Spor/ Fenerbahçe ile Futbol Federasyonu Arasında İhtilaf", s. 11.

İmzasız, "Sinema/ Greta Garbo Evleniyor mu?", s. 12-13.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Tarihte Çanakkale - 2", s. 14.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Kölen Olayım İmam" (Manzum Hikâye), s. 15.

İmzasız/Z., "Çocuk Veliahtlar", s. 16-17.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 3", s. 18-19.

İmzasız, "Kadınlar için/ Dudak boyalarını nasıl intihap etmeli ve nasıl kullanmalı?", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 6)

### Sayı 7- 12 Nisan 1938

Celal Ergun, "Ulu Önderim, Türk Dünyasının Atasına", s. 1.

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Uzak Şarktaki Çin-Japon Harbi ve İspanya'daki Dâhilî Harp", s. 2.

Nizamettin Nazif, "Biz de Söyleyelim/ Mekteplerde Ceza Usulünü İhya Edelim mi, Etmeyelim mi?", s. 3.

İmzasız/ Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim/ Bütün öksürüklerden sakınınız", s. 5.

Will Duran, "Sümer Medeniyeti/ Medeniyeti Kuranlar- 7", Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, s. 6-7.

Orhan Mithat, "Kızlarımızın Katilleri- 2" s. 8.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Tarihte Çanakkale- 3", s. 10-11.

İmzasız/ "Sinema/ Lehli Metresi "Maria Valewska", s. 12-13.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 4", s. 14-15.

Necip Selam, "Avcılık", s. 16.

Ömer Besim, "Spor/ Spor Sahasında Dalgınlıklar", s. 17.

Füruzan Tekil, "Spor/ Futbol Hastalığı", s. 17.

İmzasız, "Hikâye/ Fergana Sokaklarında", s. 18-19.

İmzasız, "Kadınlar için/ Saçlarımızı Nasıl Bakmalıyız?", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırsantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 7)

### Sayı 8- 19 Nisan 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Fransa'da Solları İttihadı Halk Cephesi Bozuldu ", s. 2, 9.

Hüseyin Cahit Yalçın, "Tarihten Yapraklar/ Eski Hayatta Türk Kadını", s. 3, 24.

Orhan Mithat, "Kızlarımızın Katilleri- 3" s. 6, 14.

İmzasız/ Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim"/ İştahsızlık, s. 7.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Tarihte Çanakkale- 4", s. 8-9.

V. Bilen, "Dünya Havacılığı/ Şimalî Atlantik Hava Yoluna Kim Hâkim Olacak", s. 10, 19.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 5", s. 11.

İmzasız, "Sinema/ Olivia de Havilland", s. 12-13.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Köyün Sesi", s. 15, 19.

Necip Selam, "Avcılık", s. 16.

Behire Nermin, Genç İstidatlar/ Ayişe (Hikâye), s. 18

İmzasız/ Modern Türkiye Doktoru, "Sekiz Günlük Güzellik ve Sıhhat Tedavisi", s. 20-21, 24.

Aka Gündüz, "Hırsantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 8)

### Sayı 9- 26 Nisan 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ İngiliz-İtalyan Anlaşması Şarktaki Vaziyet Üzerinde Değişiklik Yapacaktır", s. 2, 24.

Celal Ergun, "23 Nisan Münasebetile", s. 3.

Hüseyin Cahit Yalçın, "Tarihten Yapraklar/ Bizans Sarayında İbni Battûta", s. 6, 24.

İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim/ İdrarda kum nasıl nasıl oluşur?", s. 7, 21.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Gurbet Çeşmesi", s. 8, 24.

Necip Selam, "Avcılık", s. 9.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 1", s. 10-11.

İmzasız, "Sinema/ Sonya Heni Evlenecek mi?", s. 12-13.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 6", s. 14-15.

İmzasız, "Yeni Jimnastik Dersleri", s. 16-17.

Behire Nermin, Genç İstidatlar/ Ayişe (Hikâye), s. 18-19.

Faik Tarhan, Genç İstidatlar/ Ey Türk Genci (Şiir), s. 19.

Emine Erkunt, Genç İstidatlar / Ağla Bahtiyar Ol (Şiir), s. 19.

İmzasız/ Modern Türkiye Güzellik Mütehassısı, "Bacakları Güzelleştirmek İçin Ne Yapmalı", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırsantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 9)

### Sayı 10- 30 Nisan 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Roma Anlaşması ile İspanya Meselesi Hal Edildi", s. 2.

Hüseyin Cahit Yalçın, "Tarih Sayfaları/ Eski Türklerin Şöhretlerine Dair Bir Vesika", s. 3, 24.

İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim/Kulak Hastalıkları", s. 6-7.

Orhan Mithat, "Izdırap Mahkumları", s. 8, 24.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 2", s. 9.

İmzasız, "Bahar Geldi Bisiklete", s. 10.

Vedat Ürfi Bengü, "Sinema/ Millî bir Filimcilik", s. 12-13.

Zeki Cemal, "İçimizdeki Casuslar/ Büyük Devletlerdeki Casus Teşkilatının İç Yüzü- 7", s. 14.

A.H. Akdemir, "Hikâye/ Masal: Aşkın Eceli-1", s. 15.

İmzasız/ Modern Türkiye Pedagoji Mütehassısı, "Çocukların Uykuları", s. 16-17.

Tayyar Çaktırma, Genç İstidatlar/ Kahbeye (Şiir), s. 18.

Jülide Akın, Genç İstidatlar/ Bahar ve Renk (Şiir), s. 18.

İsmail Saraçoğlu, Genç İstidatlar/ Atatürk (Şiir), s. 18.

Jülide Akın, Genç İstidatlar/ Bahar ve Renk (Şiir), s. 18.

Muzaffer Akün, Genç İstidatlar/ Karanlığın Sesi (Şiir), s. 18.

Cemil Birtürk, Genç İstidatlar/ Siyah Gözlerin Sahibine (Mensur Şiir), s. 19.

Mehmet Kerse, Genç İstidatlar/ Gurbet (Şiir), s. 19.

Seyfi Tokbey, Genç İstidatlar/ O (Şiir), s. 19.

Vecihi Hancı, Genç İstidatlar/ Bir Yer ve Bir Hatıra (Şiir), s. 19.

Modern Türkiye Güzellik Mütahassısı/ İmzasız, “Kadınlar İçin/ Yüzünüzün Güzelliği İçin Yeni Bir Masaj Usulü”, s. 20-21.

Aka Gündüz, “Hırisantos”, s. 22. (Tefrika roman no. 10)

Necip Selam, “Avcılık”, s. 23.

### Sayı 11- 7 Mayıs 1938

Muharrem Feyzi Togay, “Haftalık Politika/ İngiliz-İrlanda Anlaşması”, s. 2, 24.

Hüseyin Cahit Yalçın, “Tarihten Yapraklar/ Türklere Dair Hatıralar”, s. 3, 21.

Orhan Mithat, “İçtimai Dertlerimizden: Boşanma Salgını- 1”, s. 4.

İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, “Biraz da Hekimi Dinliyelim/Frenği teşhislerine inanmak doğru mudur?”, s. 7-8.

A.H. Akdemir, “Hikâye/ Masal: Aşkın Eceli-2”, s. 9.

Suat Derviş, “Biraz da musiki: Ben kimim?” (Necip Celal ile röportaj), s. 10-11.

Celal Ergun, “Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 3”, s. 14.

Zeki Cemal, “İçimizdeki Casus Var/ Mimar Agrikola kimdir?- 8”, s. 15-16.

Necip Selam, “Avcılık”, s. 17, 24.

Zeki Göktürk, Genç İstidatlar/ İstasyon Saatleri (Şiir), s. 18.

Etem Uluğ, Genç İstidatlar/ Sen ve Ben (Şiir), s. 18.

Etem Uluğ, Genç İstidatlar/ Bir Kıt’a (Şiir), s. 18.

Cevdet Türkay, Genç İstidatlar/ Atatürk (Şiir), s. 19.

Zeki Göktürk, Genç İstidatlar/ Göl Kuğuları (Şiir), s. 19.

Vedat Ürfi Bengü, “Röportajlar/ Samsun Tecim Okulunda Bir Saat Kültür Yuvalarımızda”, s. 20-21.

Aka Gündüz, “Hırisantos”, s. 22-23. (Tefrika roman no. 11)

### Sayı 12- 14 Mayıs 1938

Muharrem Feyzi Togay, “Haftalık Politika/ Dünya sulhunu koruyan İngiliz-İtalyan anlaşması”, s. 2, 24.

Hüseyin Cahit Yalçın, “Tarihten Yapraklar/ İstanbul’dan Mısır’a Bir Seyahat”, s. 3, 24.

İmzasız, “Yer Bilgisi”, s. 5.

Orhan Mithat, “İçtimai Dertlerimizden: Boşanma Salgını- 2”, s. 6.

İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, “Biraz da Hekimi Dinleyelim/Dizanteri”, s. 7-8.

A.H. Akdemir, “Hikâye/ Masal: Aşkın Eceli-3”, s. 9-10.

Zeki Cemal, “İçimizdeki Casus Var/ Mimar Agrikola kimdir?- 9”, s. 11.

Celal Ergun, “Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 4”, s. 14-15.

Necip Selam, “Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar”, s. 16-17.

Hurşit Rifat Çalika, Genç İstidatlar/ İthaf (Şiir), s. 18.

Mahir Naci, Genç İstidatlar/ Yollar (Şiir), s. 18.



- Muzaffer Akün, Genç İstidatlar/ Anneme (Şiir), s. 18.  
Etem Uluğ, Genç İstidatlar/ Ankara Geceleri (Deneme), s. 19.  
F. Uluç, Genç İstidatlar/ Madem ki Hazan İrdi (Şiir), s. 19.  
Jülide Akın, Genç İstidatlar/ Keman (Şiir), s. 19.  
Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 12).

### Sayı 13- 21 Mayıs 1938

- Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Mösyö Hitler'in İtalya'yı Ziyareti ", s. 2, 24.  
Hüseyin Cahit Yalçın, "Tarihten Yapraklar/ Sultan Deli İbrahim Zamanında Mısır", s. 3, 8.  
Mahmut Yesari, "Hatıraların İztrabı", s. 5.  
Orhan Mithat, "İçtimai Dertlerimizden: Boşanma Salgını- 3", s. 6.  
İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim/Beyin Zarı Veremi", s. 7-8.  
A.H. Akdemir, "Hikâye/ Masal: Aşkın Eceli-4", s. 9, 14.  
Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 5", s. 10, 14.  
Zeki Cemal, "İçimizdeki Casus Var/ Mimar Agrikola kimdir?- 10", s. 11, 14.  
İmzasız, "Sinema/ Revü: Roma'dan Broadway'a", s. 12-13.  
Tevfik Pars, "Güzellik Kraliçelerimizle Hasbihal/ İlk güzellik kraliçemiz Feriha Tevfik 1929" (röportaj), s. 15-16.  
Nurettin (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 17.  
Z. Öven, "Genç İstidatlar/ Kırşehir Felâketzedeleri için (şiir)", s. 18.  
Sadi Bayka, "Genç İstidatlar/ Seni Düşünürken (şiir)", s. 18.  
Jülide Akın, "Genç İstidatlar/ Yarın (şiir)", s. 18.  
Hazim, "Genç İstidatlar/ Tarsus'ta Akşam Hülyası (şiir)", s. 19.  
Jülide Akın, "Genç İstidatlar/ Rüya ve Hayal (şiir)", s. 19.  
M. N. Eraslan, "Genç İstidatlar/ Bir Kadın için (şiir)", s. 19.  
Mustafa Bartın, "Genç İstidatlar/ Gün Batarken (şiir)", s. 19.  
Vahdet Başar, "Genç İstidatlar/ Ölen Anneye (şiir)", s. 19.  
Modern Türkiye Güzellik Mütahhasısı/ İmzasız, "Kadınlar İçin/ Vücudunuza muntazam bir şekil vermek için ölçünüzü bilmek lazımdır", s. 20-21.  
Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 13)  
İmzasız, "Evinize paravana imal etmek ister misiniz?", s. 23.

### Sayı 14- 28 Mayıs 1938

- Falih Rıfki Atay, "19 Mayıs ve Gençlik", s. 1, 21-22.  
Muharrem Feyzi Togay, "Haftalık Politika/ Fransa Türk alemini ihmal ediyor", s. 2, 11.  
Falih Rıfki Atay, "Artık hakikaten yeter!", s. 3.

İmzasız, "19 Mayıs ve Gençlik", s. 4, 10.

Orhan Mithat, "Ölen İstidatlar-1", s. 6.

Celal Ergun, "Güzel Trakın ilk seferi ve Denizbank umum müdürü Yusuf Ziya Öniş'in mühim nutku", s. 7-9.

Suat Derviş, "Taksim'deki Jimnastik Şenlikleri", s. 11.

İmzasız, "19 Mayıs Bütün Türk Gençliği Bayram Yaptı", s. 14-16.

Nurettin (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 17.

Nevzad Sudi Odyakmaz, "Genç İstidatlar/ Deniz (şiir)", s. 18.

Mahir Naci, "Genç İstidatlar/ Ceyhan (şiir)", s. 18.

Ali Enver Toksoy, "Millî Mücadele Hatıralarından", s. 19-20, 24.

Ömer Besim Koşalay, "Spor/ Estonya'da yapılan Avrupa güreş şampiyonasında neler gördüm?", s. 23-24.

#### **Sayı 15- 4 Haziran 1938**

Modern Türkiye Güzellik Mütahhasısı/ İmzasız, "Spor yaparken makyaj kullanmayınız", s. 1, 21.

Muharrem Feyzi Togay, "Siyasî Muhasebe", s. 2, 11.

Mahmut Yesari, "Arkadaş Şakası", s. 3, 24.

Orhan Mithat, "Ölen İstidatlar-2", s. 5.

İmzasız/Modern Türkiye Doktoru, "Biraz da Hekimi Dinleyelim/Bademcik flegmonu yani çibani nasıl olur?", s. 6-7.

Celal Ergun, "Keçiören'de Aka ile tatlı bir sohbet", s. 8-9, 24.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 6", s. 10-11.

M. Rüştü Ayaz, "İstanbul (şiir)", s. 12-16.

Nurettin (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 18.

S. Sarıgöllü, "Genç İstidatlar/ Maraş Şehidlerine (şiir)", s. 19.

İmzasız/ Modern Türkiye Güzellik Mütahhasısı, "Kadınlar İçin/ Haziran ayını nasıl geçirmeli?", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 14)

#### **Sayı 16- 11 Haziran 1938**

Muharrem Feyzi Togay, "Siyasî Muhasebe/ Türk ve İngiliz karşılıklı itimadının yakınşark politikasında oynadığı rol", s. 2, 11.

Orhan Mithat, "Ölüm Tehlikesi-1", s. 3.

Muazzez Kaptanoğlu, "Biz de söyleyelim/ Ne kaparsak kârdır", s. 5, 11.

Tevfik Pars, "Güzellik Kraliçelerimizle Hasbihal/ 1931 güzellik kraliçesi: Naşide Saffet " (röportaj), s. 6-9, 22.

Suat Derviş, "Trak vapurunda bir saat", s. 10-11.

Celal Ergun, "Galatasaray'da Pilav Günü", s. 14-18, 25.

Besim Koşalay, "Spor/ Londra'da Kulüpler", s.19, 22.

Paule Geraldıy, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 20.

İmzasız/Modern Türkiye Güzellik Mütahhasısı, "Yüzdeki buruşuklukları izale eden maskeler", s. 21-22.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 23. (Tefrika roman no. 15)

Oktay Yavuz, "Genç İstidatlar/ Er Türküsü (şiir)", s. 24.

Sevil Beyhan, "Genç İstidatlar/ Yeşil Yaprak (şiir)", s. 24.

### Sayı 17- 18 Haziran 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Siyasî Muhasebe/ Yakınşark milletleri arasında dostluk artarken Hatay meseline Türk davası da galip geldi", s. 2, 24.

Aka Gündüz, "Geçmiş Zaman Olur ki... Hayali iki para bile etmez", s. 3.

Mahmut Yesari, "Kulis Oyunları", s. 4, 24.

Rahmi Yağız, "Yunanistan 'Averof' Kruvazörünü nasıl aldı?", s. 5-6.

Paule Geraldıy, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 7-8.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ İstanbul Surları - 7", s. 9-10.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ İçimde Bir Yara Var", s. 11, 24.

Orhan Mithat, "Ölüm Tehlikesi-2", s. 14.

Osman Cemal Kaygılı, "İki ağaç hikâyesi ve birkaç düşünce", s. 15.

Besim Koşalay, "Spor/İngiliz Futbolünün Tarihçesi: Büyük Britanya'da Futbol", s. 16.

Nurettin (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 17.

Sabahattin Kuşakcıoğlu, "Genç İstidatlar/ Yeşil Gözler (şiir)", s. 18.

R. M. K., "Genç İstidatlar/ Hatıralar (şiir)", s. 18.

Şaban Kahraman., "Genç İstidatlar/ Şahlanan His (deneme)", s. 18-19.

N. Hamdi., "Genç İstidatlar/ Yanık Efe (şiir)", s. 19.

S. Güngören., "Genç İstidatlar/ Kimsesiz (şiir)", s. 19.

Ali Enver Toksoy, "Mersin: Isı Yuvada Bir Saat", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 16)

### Sayı 18- 25 Haziran 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Siyasî Muhasebe/ Çekoslovakya meselesi bütün Avrupa'nın sülhünü tehdit eden mahiyetini muhafaza ediyor", s. 2.

Mahmut Yesari, "Paydos", s. 3.

Rahmi Yağız, "Amiral Trayon: Ben vasiye muhtaç değişim!", s. 5-6.

Paule Geraldıy, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 7-8.

Osman Cemal Kaygılı, "Bizde Niçin Muharrir Yetişmiyor?", s. 9.

Orhan Mithat, "Ölüm Tehlikesi-3", s. 10.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Kanun böyle istiyor?", s. 11, 19.

- İmzasız, "Yer Bilgisi/ Denizde yaşayan (Crustace) hayvanatı kışriyeden bazıları", s. 14.
- Nurettin (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 15.
- M. Sami Karayel, "Dördüncü Murad'ın Şah İsmail ile bir spor mücadelesi", s. 17, 23.
- Nazif Tunalı, "Genç İstidatlar/ Esir Ayşeciğim (şiir)", s. 18.
- Mustafa Cengiz Aksoy, "Genç İstidatlar/ Hazan (şiir)", s. 18.
- Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22. (Tefrika roman no. 17)

### Sayı 19- 2 Temmuz 1938

- Muharrem Feyzi Togay, "Siyasî Muhasebe/ Bir Avrupa harbini doğurması ihtimali olan İspanya yangını mevzii kalacaktır", s. 2.
- Aka Gündüz, "Geçmiş Zaman Olur ki... Hayali iki para bile etmez", s. 3, 23.
- Osman Cemal Kaygılı, "Aşk Bahçesinde bir sünnet düğünü", s. 5, 23.
- Muazzez Kaptanoğlu, "Hikâye/ Sokakların Haykırışı", s. 8-9, 24.
- Rahmi Yağız, "Osmanlı Donanmasında ilk tahtelbahir: Turkuaz Nasıl Yakalandı?", s. 10, 23.
- İmzasız, "Sinema/ Sinemanın ölen yıldızı: Cin Harlov", s. 12-13.
- Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Çeşme ve Sebillerimiz", s. 14-15.
- Besim Koşalay, "Spor/ Londra Seyahat Notları", s. 15, 24.
- Nurettin Selam (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 17.
- Orhan Orhon, "Genç İstidatlar/ Anne Şefkati (hikâye)", s. 18, 24.
- Paule Geraldıy, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 19.
- Orhan Ural, "Orhan Ural'ın Fırçası/ Haftanın Dedikodusu", s. 20.
- Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22. (Tefrika roman no. 18)

### Sayı 20- 9 Temmuz 1938

- Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Hatay meselesi Akdeniz'in şark havzasındaki mevcut vaziyetin muhafazasını da kararlaştırılarak halledildi", s. 2.
- Refik Halit Karakayış, "İstanbul'u Görüyorum", s. 3.
- Paule Geraldıy, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 5.
- Celal Ergun, "Şirketi Hayriye kurulmadan evvel Boğaziçine nasıl gidilir, nasıl gelinirdi?", s. 6-7.
- Celal Ergun, "Evliya Çelebi' de 350 yıl evvelki: Boğaziçi", s. 8-9.
- Ali Cemal, "Boğaz İçinde Şirketi Hayriyye", s. 10-11, s. 28.
- Leman Ahıskal, "Hikâye/ Beyaz Karanfiller", s. 12, 28.
- Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Çeşme ve Sebillerimiz", s. 13.
- Besim Koşalay, "Spor/ Londra Seyahat Notları", s. 16-17.
- Osman Cemal Kaygılı, "Boğaziçi ve Suları", s. 18, 28.
- Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 19. (Tefrika roman no. 19)

Mahmut Yesari, "Şirketi Hayriye nasıl çalışıyor?", s. 20-22.

Mahmud Nesim Kesim, "Genç İstidatlar/ Hatay Kızları (şiir)", s. 23.

Nuri Ulaş, "Genç İstidatlar/ Balçıklar (şiir)", s. 23.

Ahmed Rasim, "Kağıthane ve Göksu (Şehir Mektupları'ndan)", s. 24-25.

Reşat Ekrem Koçu, "Bostancı Defterinde Boğaziçi", s. 26-27.

### Sayı 21- 16 Temmuz 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Balkan memleketlerinin sağlam siyasetleri ve sıkı birlikleri büyük devletlerin teveccüh ve yardımını celb ediyor", s. 2, 24.

Aka Gündüz, "Geçmiş Zaman Olur ki... Hayali iki para bile etmez", s. 3, 24.

Paule Geraldı, "Aşk ve Öğüt" (Çev. N. Akdemir), s. 5.

İmzasız, "Kadınlar Saltanatı: Hergül ile Omfal", s. 8.

Rahmi Yağız, "Tabiat ve Boğaziçi", s. 9, 23.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Aldanmanın İztırabı", s. 10, 24.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Çeşme ve Sebillerimiz", s. 11.

Vedat Ürfi Bengü, "Sinema/ Filimciliğin İç Yüzüne Bir Bakış", s. 12-13.

Ali Enver Aksoy, "Bir Seyahatten Notlar: Şarkın ileri ve mamur bir kasabası", s. 14-15.

Besim Koşalay, "Spor/ İzmit deniz festivali hepsine taş çıkardı", s. 16, 21.

Nurettin Selam (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 17.

Nazif Tunalı, "Genç İstidatlar/ Atatürk (şiir)", s. 18.

R. Güngör, "Genç İstidatlar/ Çeşmedeki Kızlar (şiir)", s. 18.

Orhan Orhon, "Genç İstidatlar/ Güzel Kırşehir'e (şiir)", s. 18.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 20)

### Sayı 22- 23 Temmuz 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Çekoslovakya Meselesi Tekrar Avrupa Sulhünü Sarsıyor", s. 2.

M. Balcı, "Edirne Eski Eserleri Sevenler Kurumu", s. 3, 24.

Aka Gündüz, "Geçmiş Zaman Olur ki... Hayali iki para bile etmez", s. 5-6.

Ali Enver Toksoy, "Bir Seyahatten Notlar", s. 8, 24.

Celal Ergun, "Tarihi Karıştırırken/ Çeşme ve Sebillerimiz", s. 10-11.

Vedat Ürfi Bengü, "Sinema/ Filmlerden Aşık Rolü Oynayanlar Sevişirler mi?", s. 12-13.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Sadi, M. Gelecek", s. 14, 24.

İmzasız, "Dünyanın en zengin adamları", s. 15.

İmzasız, "Nasıl nefes almalı?", s. 16-17.

Nurettin Selam (Çeviren), "Avcılık/ İnsan Yiyen Aslanlar", s. 18.

Basri Atak, "Genç İstidatlar/ Yıkılan Gönül (şiir)", s. 19.

Ömer Zühtü Çakır, "Genç İstidatlar/ Soluk Yapraklar (şiir)", s. 19.

H. Yaşar Eğilmez, "Genç İstidatlar/ Hastaneden (şiir)", s. 19.

M. Emin Gençmete, "Genç İstidatlar/ Niçin (şiir)", s. 19.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 21)

### Sayı 23- 30 Temmuz 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ İki büyük askerî devlet hummalı bir surette harb hazırlığında", s. 2, 24.

Aka Gündüz, "Geçmiş Zaman Olur ki... Hayali iki para bile etmez/ Fal Açar! Bakla Saçar!", s. 3.

Aslan Tufan, "Cadde Bostanında Kırkların Kampı", s. 5-7.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Osmanlıların idarî ve siyasi inkılâbı", s. 8-9.

Naci Sadullah, "Deniz, Plaj ve Kadın", s. 11, 24.

Reşat Ekrem Koçu, "Tarih Konuşması: Denize Dair", s. 14, 24.

İmzasız, "Hikâye/ Aşkın Çocukları", s. 15-16.

Besim Koşalay, "Spor/ Gazeteciler Maçı Başımı Derde Sokuyordu", s. 17.

Salahaddin Karaltı "Genç İstidatlar/ Kahraman tayyarecimiz Sabiha Gökçen'e (şiir)", s. 18.

Nezahat Kaçar, "Genç İstidatlar/ İzmir (şiir)", s. 18.

İmzasız, "Bugünkü Modern-Denizaltı Gemileri", s. 19, 24.

Ali Cemal, "Kadınlar için/ Geçen Asrın Sportmen Kadını", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 22)

### Sayı 24- 6 Ağustos 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Paris'te İngiltere ve Fransa Devlet Şefleri Arasında Yapılan Görüşmelerin neticesi olarak İngiltere Çekoslavakya Meselesinde Tavassut Ediyor", s. 2, 24.

Refik Halit Karakayış, "Sinop Hatıralarından: İneğe, Öküze ve buzağıya dair", s. 3.

Ali Enver Aksoy, "Hatay", s. 5-6.

İmzasız, "Yer Bilgisi/ Yaymyamlar diyarında", s. 6, 24.

İmzasız, "Romanoflar Nasıl Öldürüldüler?", s. 7.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Güzel Katerina'nın Tavassutu ve Purot Muahedesinin Akdi", s. 10-11.

Besim Koşalay, "Spor/ Londra Seyahat Notları: Preston ve Huddersfield Maçı!", s. 14.

Faik, "Avcılık/ Olta ile levrek tutmak", s. 15.

Suat Derviş, "Şirketi Hayriyenin İstanbul'da Yapılan 76 Numaralı Vapuru", s. 16, 24.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Son Acı", s. 17, 24.

Orhan Orhon, "Genç İstidatlar/ Ankara'nın Boğaz İçisi Çubuk Barajında Bir Gün (hikâye)", s. 18-19.

Emin Ülgener, "Genç İstidatlar/ Uzaktan Boğaziçi (şiir)", s. 19.

Kadri Engür, "Genç İstidatlar/ Benden Ayrı Olanlara (şiir)", s. 19.

İmzasız, "Plajfa Nasıl Giyinmelisiniz?", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 23)

### Sayı 25- 13 Ağustos 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Türkiye, Yugoslavya, Yunanistan ve Romanya devletleri Bulgaristan ile Selanik'te Anlaştılar", s. 2, 24.

Mahmut Yesari, "İki Turne Hatırası", s. 4-5.

Mıgırdıç Boduryan, "Gazi Mustafa Kemal Atatürk (Ermeni Ansiklopedisi I. cildten Atatürk tercümeihâli)" s. 5.

İbrahim Hoyi, "Tahran'da Bir Dolaşma", s. 6-7.

Ali Cemal, "Güzellik Meselesi", s. 8-9.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Kırım'ın Rusya'ya İlhakı", s. 10, 15.

Tarık Mümtaz Yazgan Alp, "Refik Halit'le Mülakat", s. 11, 23.

Leman Ahıskal, "Hikâye/Ölüm Hak, Miras Helal", s. 14-15.

Faik, "Avcılık/ Biraz da Balıkçılık", s. 16, 24.

Besim Koşalay, "Spor/ Kara Ali Kahramanca Güreşti", s. 17.

Ahmet Ertem, "Genç İstidatlar/ Türkün Köylüsü (şiir)", s. 18.

Osman Durulan, "Genç İstidatlar/ Kıskanmasaydın Beni (şiir)", s. 18.

Remzi Ayhan, "Genç İstidatlar/ Hatıralar (şiir)", s. 18.

O. Ergenekon Anadol "Genç İstidatlar/ Tayyare Şehitlerine İthafen (şiir)", s. 18-19.

Zeki Edip, "Genç İstidatlar/ Bir İstek (şiir)", s. 19.

Nazif Süleyman, "Genç İstidatlar/ Ben Neyim (şiir)", s. 19.

H. Karademir, "Genç İstidatlar/ Yolculuk (şiir)", s. 19.

Sevil Beyhan, "Genç İstidatlar/ Üç Duygu (şiir)", s. 19.

Vitali Sedaka, "Genç İstidatlar/ Fikir Arkadaşıma (şiir)", s. 19.

İmzasız, "Kadın ve Moda", s. 20-21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 24)

### Sayı 26- 20 Ağustos 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Japon-Rus Mütarekesi", s. 2.

Ziya Şakir, "Yakın Tarihin Meşhur ve Kanlı Vakaları/ Şam Vakası", s. 3, 24.

Yazgan Alp, "Mizahi Röportajlar/ Filozof Rıza Tevfik ile mülakat", s. 5, 24.

İbrahim Hoyi, "Tahran'da Bir Dolaşma", s. 6-7.

Ali Enver Aksoy, "Özdemir'le Mülakat/Suriye İstiklal Mücadelesinde Türklerin Rolü", s. 8-9.

Aka Gündüz, "Ankara Damı'nda 1 Saat-I-", s. 10, 15.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye", s. 11.

Reşat Ekrem Koçu, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuvvetli Donanmasına Doğru/ Tarihten Resimli Röportaj", s. 14-15.

Besim Koşalay, "Spor/ Moda Kürek Yarışları" s. 16.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Fatuş Abla", s. 17, 19.

N. Pehlivan, "Genç İstidatlar/ Hatay Zaferi (şiir)", s. 18.

Naciye Dinçer, "Genç İstidatlar/ Kızlara Öğüt (şiir)", s. 18.

Kadri Engür, "Genç İstidatlar/ Siyah Gözler (şiir)", s. 18.

Süreyya Orak, "Genç İstidatlar/ Beyitler (şiir)", s. 19.

Şeref Soygök, "Genç İstidatlar/ Uçman Şarkısı (şiir)", s. 19.

İmzasız, "Ellerinizi Nasıl Güzelleştirebilirsiniz?", s. 20.

İmzasız, "Timsaha Tapanlar/ Esrarengiz bir din Timsah Mezhebi", s. 21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 25)

### Sayı 27- 27 Ağustos 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Çekoslovakya Meselesinin Son Safhası", s. 2, 24.

Aka Gündüz, "Ankara Damı'nda 1 Saat-II-", s. 3, 11.

Ziya Şakir, "Yakın Tarihin Meşhur ve Kanlı Vakaları/ Holo Vakası", s. 5, 21.

Yazgan Alp, "Gece ve Gündüz", s. 8.

Mahmut Yesari, "Bir Kış Hatırası", s. 9, 24.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Sebostiy'e'nin bir sözü: "Bu Nizamıcedit Firenk usulüdür! Müslümanlığa sığmaz"', s. 10-11.

İmzasız, "Yeni usul jimnastikler", s. 13.

Kazgan Oğlu Yazgan/ Yazgan Alp, "Cam Adamla Mülakat", s. 14, 24.

İmzasız, "On Sekizinci Yüzyılda İngiliz Artistleri", s. 15.

Necip Selam, "Avcılık/ Balıkçılık", s. 16.

Besim Koşalay, "Spor/ Atletizm Federasyonu Bu Soğuk Kanlılıktan Ne Zaman Kurtulacak?" s. 17.

Aka Gündüz, "İki Haksız Tenkidi Tenkit", s. 18-19.

Mazlum İnce, "Genç İstidatlar/ Denizcilik Kanunu (şiir)", s. 19.

A. Muzafer Bulgulu, "Genç İstidatlar/ Nesin Sen? (şiir)", s. 19.

İmzasız, "Biçimli Bir Vücuda Sahip Olmak İçin Ne Yapmalı?", s. 20.

Suat Derviş, "İstanbul bir turist şehri olmalı mıdır?", s. 22, 24.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 23. (Tefrika roman no. 26)

### Sayı 28- 3 Eylül 1938

Celal Dinçer, "Zafer Bayramımızın Yıldönümü", s.1 , 21.



- Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Fransa'da Yeni Bir Buhran", s. 2, 24.
- Rıza Çavdarlı, "Babalarımız kimlerdi ve nasıl bir medeniyet yarattılar?", s. 3, 9.
- Ziya Şakir, "Yakın Tarihin Meşhur ve Kanlı Vakaları/ Havran Vakası", s. 4, 11.
- Rahmi Karaca, "Fantezi/ Bir Gazinocunun Hatıra Defterinden", s. 5.
- Sami Karayel, "Spor/ Alim ve Pehlivan Yazıları Münasebetile Selim Sırrı Tarcan ve Peyami Safa'ya Cevap", s. 6.
- İmzasız, "Denizin 10.000 metre derinliğinde neler var?", s. 7-8.
- Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Kabakçı Mustafa'nın Kumandanlığı", s. 9-10.
- Leman Ahıskal, "Hikâye/ Yakup Ağa", s. 14, 24.
- Kesoğlu, "Üzüm ve Kadın", s. 15, 23.
- Osman Cemal, "Tramvaycılara bir kurs açmak", s. 16.
- Necip Selam, "Avcılık/ Orkinos", s. 17.
- Hayreddin İlkey, "Genç İstidatlar/ Beğenilen Gün (şiir)", s. 18.
- Mustafa Cengiz Aksoy, "Genç İstidatlar/ Özleyiş (şiir)", s. 18.
- Hüseyin Vahdet Akacın, "Genç İstidatlar/ Çanakkale Tepeleri (şiir)", s. 18.
- Vehbi Kızılgün, "Genç İstidatlar/ Tedailer (şiir)", s. 18.
- Ş. Arat, "Genç İstidatlar/ Sevmek (şiir)", s. 18.
- Ali Enver Aksoy, "Seyahat Notları/ Mersin daha ilk nazarda güzel ve silinmez intibalar bırakıyor", s. 19.
- İmzasız, "Kadınlar için/ Bisiklete nasıl binmeli?", s. 20-21.
- Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 23. (Tefrika roman no. 27)
- Sayı 29- 10 Eylül 1938**
- İmzasız, "Kahraman Ordumuzun Doğu Manevraları", s. 2, 24.
- Ziya Şakir, "Yıldız Sarayının Garip Hatıraları", s. 4-5.
- Aka Gündüz, "Hayattan Hikâyeler/ Gürültü Koparan İzdivaç: Fehmi Bâşâ Gallini Bayan Belkis Benligül", s. 6-7.
- Sait Kesler, Mahkumlar Adası: İmralı", s. 8-10.
- Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Âsiler Sultan Mustafa ile Sultan Mahmud'u İsiyorlar!", s. 11, 21.
- İmzasız, "İnsan Eti Yiyen Yamyamlar", s. 14, 21.
- İmzasız, "Genç Kızlar Erkekler İçin Ne Düşünürler?", s. 15.
- Meliha Madencioğlu, "Hikâye/ Yuvama Dönüyorum!", s. 16-17.
- Ali Enver Aksoy, "Akdeniz'in İncisi Mersin", s. 18.
- Besim Koşalay, "Spor/ İngiltere'de Bir Futbolcu 103000 Türk Lirasına Satılıyor!", s. 19.
- Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 20-21. (Tefrika roman no. 28)

**Sayı 30- 17 Eylül 1938**

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Avrupa'nın Mukadderatı Südetlerin Elinde", s. 2, 23.

Ziya Şakir, "Yıldız Sarayının Garip Hatıraları-2-", s. 3, 5.

İmzasız, "Bizi Tanıyanlara, Büyük Tekâmül Hamlelerimizle Kendimizi Tanıtacağız!", s. 4-5, 23.

Ali Enver Toksoy, "Hatay İstiklal Mücadelesi /Gaziantep kahramanı Özdemir'in hatıralarından), s. 7, 24.

Abidin Daver, "Denizler Ejderi 'Möve'", s. 8-9, 11.

Celal Ergun, "Vakaiselimiye/ Sultan Selim'in Ebe Selim ve Nezir Tarafından Katli ve 'Eyyubî Hafız Mehmet Arif Ağa'", s. 10-11.

Aka Gündüz, "Hayattan Hikâyeler/ Gürültü Koparan İzdivaç-2-", s. 14-15.

Necip Selam, "Avcılık/ Sarı Ağız", s. 16.

İmzasız, "Masallardaki Cüceler Gerçek olabilir mi?", s. 17.

Sait Kesler, "Şehire İnen Köylüler", s. 18.

R. M. K., "Genç İstidatlar/ Geçmiş Yaz (şiir)", s. 19.

A. Şevket Kavut, "Genç İstidatlar/ Bir Arkadaşa (şiir)", s. 19.

Sevil Beyhan, "Genç İstidatlar/ İçimdekiler (şiir)", s. 19.

Muammer Çınar, "Genç İstidatlar/ Aşk ve İnkisar (şiir)", s. 19.

Zeki Yağmurdereli, "Genç İstidatlar/ Akşam (şiir)", s. 19.

İmzasız, "Eski Kadınların Güzellik Reçeteleri", s. 20.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 29)

### Sayı 31- 24 Eylül 1938

Celal Ergun, "Barbaros İhtifali Münasebetile Birkaç Söz", s. 2, 15.

Fevzi Kurdoğlu, "Barbaros Kardeşler: Oruç Reis, Hızır Reis, İlyas Reis, İshak Reis", s. 3-6.

Reşat Ekrem Koçu, "Barbaros'un Son Seferi", s. 8-9, 30.

Celal Ergun, "Ah Bütün Frengistanı Kılıçtan Geçirsem Kardeşlerimin, Yoldaşlarımın İntikamını Alamam", s. 10-11, 25, 31-32.

Ali Rıza Seyfi, "Karada Döğüşen Koca Barbaros", s. 12-13, 32.

Ragıp Şevki, "Barbaros İtalya Sahillerinde", s. 14-15.

Jurie De La Graviere, "Bir Yabancı Tarihçi Gözü ile Preveze Deniz Harbi", s. 16-18, 20.

Ziya Şakir, "Koca Hayrettin İstanbul'da", s. 19-20.

F. K., "Barbaros'un Biyografisi/ Barbaros ve Savaşları Hakkında Yazılan Eserler", s. 21-22.

Feyzi Kurtoğlu, "Barbaros'un Resimleri", s. 24.

Ali Enver Toksoy, "Hatay İstiklal Mücadelesi /Gaziantep kahramanı Özdemir'in hatıralarından), s. 26-27, 32.

Fevzi Kurtoğlu, "Barbaros'un Büyük ve Unutulmaz Zaferi Preveze Deniz Savaşı", s. 28.

Mahmut Yesari, "Kulis Aralarından Hatıralar/ Zorla Deli Ettiğimiz Aktör: Baba Saffet", s. 29.

### Sayı 32- 1 B. Teşrin 1938

Kayıkçıoğlu, "Satranç Oyununda Zerafet ve İncelikler", s. 1, 24.

Rıza Çavdarlı, "Türk Dili Bayramı Münasebetile/ Latinler Medeniyeti Etrüsk Türklerinden Almışlardır", s. 2.

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Çekoslovakya Meselesi: Harp mi? Sulh mu?", s. 4-5.

Abidin Daver, "Türk milletinin yetiştirdiği dehalardan: Barbaros", s. 6-7.

Aka Gündüz, "Hayattan Hikâyeler/ Gazinonun İçinde-", s. 8-9.

Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma", s. 10-11.

Salahaddin Kutlu, "Hatay Köşesi/ Hatay Bayrağı", s. 11.

Mahmut Yesari, "Kulis Hatıraları/ Aç Dolaşan Bir Tiyatro Kumpanyası", s. 14-15.

Leman Ahıskal, "Hikâye/ Dördüncü Loca", s. 16-17, 24.

N. Pehlivan, "Genç İstidatlar/ Gözlerin (şiir)", s. 18.

Atıf Ömer, "Genç İstidatlar/ Ölüm (şiir)", s. 18.

İ. Hakkı Dolunay, "Genç İstidatlar/ Yanan Şehir (şiir)", s. 18.

Baki Bilginer, "Genç İstidatlar/ Atam Kimdir? (şiir)", s. 18.

İsmail Diktaş, "Genç İstidatlar/ Kıt'a (şiir)", s. 18.

Sait Kesler, "Ağaç Sevgisi", s. 19-20.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22. (Tefrika roman no. 30)

İmzasız, "Uşak ve Garson Mektebi", s. 23.

### Sayı 33- 8 B. Teşrin 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haftanın Politikası/ Harbin Önüne Nasıl Geçilebildi?", s. 2-3.

Aka Gündüz, "Hayattan Hikâyeler/ İki Rakip Zarzavatçı", s. 4-5.

Mahmut Yesari, "Bir İsim Günü", s. 6.

Naci Sadullah, "Tanıdığım Tipler", s. 7.

Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-2-", s. 8-9, 24.

Sait Kesler, "Bildircin Peşinde Bir Gün", s. 10-11.

Vedat Ürfi Bengü, "Yıldızlar nasıl angaje edilirler?", s. 12-13.

Suat Derviş, "Hızır Olsaydım!", s. 14-15.

Ziya Şakir, "Yıldız Sarayının Garip Hatıraları/ Sakallı Erkeklerden Nefret Eden Cariye-3-", s. 16-17.

Ragıp Şevki, "Hikâye/ Bir Dul Sevmiştim", s. 18-19.

Baki Ruhi Bilginer, "Genç İstidatlar/ Ere Ana Öğüdü (şiir)", s. 21.

Emin Ülgener, "Genç İstidatlar/ Çağlar mı bilmem (şiir)", s. 21.

Selim Recan, "Genç İstidatlar/ Demirspor (şiir)", s. 21.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22, 24. (Tefrika roman no. 31)

İmzasız, "İnciyi Nerelerde Kimler Toplar", s. 23.

#### Sayı 34- 15 B. Teşrin 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Haritada Artık Yeni Bir Çekoslavakya Var!", s. 2-3.

Kandemir, "Bir Yılan Hikâyesi", s. 4.

Sait Kesler, "Çiçek Sevgisi", s. 5.

Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-3-", s. 8, 24.

Vedat Ürfi Bengü, "Nil Kıyılarında Sönen Bir Yıldız", s. 9-10.

İmzasız, "Sofra Başında Dikkat Edilecek Bazı Hareketler", s. 10.

İmzasız, "Gazeteler Eskiden Nasıl Resim Koyarlardı?", s. 11.

Kandemir, "35 Sene Evvel Nasıl Futbol Oynardık?", s. 12-13, 24.

Mahmud Yesari, "Hikâyeden Vazgeçen Kadın", s. 16.

İmzasız, "Hindistan'daki Yogiler", s. 17.

Ali Enver Toksoy, "Mersin Biçki Yurdu", s. 19.

Sait Gürpınar, "Genç İstidatlar/ Menba (şiir)", s. 20.

Atıf Ölmez, "Genç İstidatlar/ Rüya (şiir)", s. 20.

Emin Ülgener, "Genç İstidatlar/ Hasta (şiir)", s. 20.

Aka Gündüz, "Hırisantos", s. 22-23. (Tefrika roman no. 32/tefrika tamamlanır)

#### Sayı 35- 22 B. Teşrin 1938

Muharrem Feyzi Togay, "Dört devletin anlaşmasından doğan yeni Avrupa", s. s. 2-3.

Naci Sadullah, "Tanıdığım Tipler-2-", s. 3, 24.

Kandemir, "Yeni vapurlara yeni kafa gerek!", s. 4, 24.

Sait Kesler, "Sesli Mektub", s. 6-7, 24.

Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-4-", s. 8-9.

Naci Sadullah, "Apartmanlar", s. 10-11.

İmzasız, "Alevler içindeki Filistin'den son haber", s. 12-13.

İmzasız, "Bulutların Dili", s. 14.

Besim Koşalay, "Kızlarımız da futbol oynamayacaklar mı?", s. 15-16.

Mehlika Gengüven, "Genç İstidatlar/ Yuvasız Bir Kuşa Menba (şiir)", s. 21.

Zeki Yağmurdereli, "Genç İstidatlar/ Hüsrân (şiir)", s. 21.

Ferit Acunsal, "Genç İstidatlar/ Portre (şiir)", s. 21.

Faruk Aray, "Genç İstidatlar/ Gece (şiir)", s. 21.

#### Sayı 36- 29 B. Teşrin 1938

Mustafa Kemal Atatürk, "Büyük Şefin Onuncu Yıl Nutku", s. 3.

- İmzasız, "Onbeş Yılda Neler Oldu?", s. 4-5.
- Celal Ergun, "Cumhuriyet Nasıl Doğdu?", s. 5, 32.
- Aka Gündüz, "Cumhuriyetin on beşinci yıl dönümünde 19 yıllık hoş bir hatıra", s. 6-7, 31.
- Sabih Akçam, "15 sene evvel Cumhuriyet olmasaydı biz ne olurduk?", s. 8-9.
- Rıza Çavdarlı, "Türklerin Ruhundan Doğan İlk Hükümet Şekli Cumhuriyettir", s. 9-10.
- Kemal Ragıp, "Hepimizin Büyüğü Hepsinin de Büyüğü", s. 10.
- Naci Sadullah, "Bayrama nasıl hazırlandık?", s. 11.
- Muharrem Feyzi Togay, "Onbeş Yıllık Dış Politikamıza Bir Bakış", s.12-13.
- Kandemir, "Kara Gün Görmeyen Nesil Konuşuyor!", s. 14-15.
- Abidin Daver, "Yurddaş kahraman", s. 16-17, 31.
- Sait Kesler, "Köylüler Arasında", s. 18-19.
- Suat Derviş, "Cumhuriyetten evvelki günlerde Türk Kızı ne haldeydi?", s. 20-21.
- Ö. Besim Koşalay, "Atatürk gözile sporcu", s. 22-23.
- Mahmud Yesari, "Karanlıktan Sonra", s. 24-25, 32.
- Kemal Mehmet, "Genç İstidatlar/ Ruhun Yabancı Var (şiir)", s. 26.
- Kemal Mehmet, "Genç İstidatlar/ Nedamet (şiir)", s. 26.

### Sayı 37- 5 II. Teşrin 1938

- Aka Gündüz, "Birkaç köylü ve birkaç saf hikâye", s. 2, 27.
- B. M. , "İngiltere ne zaman harbe hazır olacak?", s. 3.
- Ercümen Ekrem Talu, "Aynoroz'da Bir Gün", s. 4-5.
- Sait Kesler, "Bizde, Avrupa'da ve Amerika'da Gazeteciliğin iç yüzü", s. 8-9, 26.
- Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-5-", s. 10-11.
- Kandemir, "Tanburacı Osman Pehlivan İstanbul'a Küskün", s. 12, 26.
- Naci Sadullah, "Madam Atina'nın tuzağına düşenlerden Şükran anlatıyor", s. 14-16.
- Münir Süleyman Çapan, "Sessizce göçmüş bir halk sanatkarı Kel Hasan kimdi?", s. 17, 26.
- Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 20-21.
- Besim Koşalay, "Güreşi de öldürecek misiniz?", s. 22.

### Sayı 38- 12 II. Teşrin 1938

- Nizamettin Nazif, "Temsil Edilmeyen Millet", s. 3.
- İmzasız, "Biz de söyleyelim/ Neden Türk memurları kullanmıyorlar", s. 5.
- M. S. Çapan, "Ramazan'da Şiirler", s. 6, 25.
- Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-6-", s. 7-8.
- Rıza Çavdarlı, "Aşk Mabedi", s. 9, 25.
- Sait Kesler, "Artistler Kahvesinde", s. 10-11, 25.
- Sabih Alaçam, "Şiir Kralı Florinalı Nazım veliaht arıyor", s. 12-13, 26.

Naci Sadullah, "Madam Atina'nın tuzağına düşenlerden Şükran anlatıyor-2-", s. 14-15.

Ömer B. Koşalay, "İngiltere-Avrupa maçı nasıl bitti?", s. 20.

Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 20.

Kadri Engür, "Genç İstidatlar/ Ondan Ayrılış (şiir)", s. 21.

Süreyya Oral, "Genç İstidatlar/ Beyitler (şiir)", s. 21.

Emin Ülgener, "Genç İstidatlar/ Çoban (şiir)", s. 21.

Ferit Acunsal, "Genç İstidatlar/ İhanet (şiir)", s. 21.

### Sayı 39- 19 II. Teşrin 1938

Nizamettin Nazif, "Bir Millet Ağlıyor", s. 2-3.

Celal Ergun, "Önümüzde Yürüyen Tunç Yürekli Bir Aslan Vardı Onu da Kaybettik", s. 6-7.

"Atamızın Mübarek Na'sı Başında" (Peyami Safa- M. Turhan Tan- Ömer Rıza Doğrul- Necmeddin Sadık- Yunus Nadi- Muhiddin Birgen- Mithat Cemal- - Vâ Nû- M. Zekeriya- Hüseyin Cahit- Abidin Daver- Hakkı Süha- Burhan Cahit- Nurullah Ataç- Orhan Seyfi Orhun), s. 8-9.

Falih Rıfki Atay, "İste Onsuz Kaldık", s. 9.

İmzasız, "Yeni Cumhurreisimiz İsmet İnönü", s. 12-13.

Mahmut Yesari, "Hepimiz O'nun Neferleriyiz!", s. 14, 20.

Sait Kesler, "Ağlıyoruz, Ağlıyacağız", s. 15.

İmzasız, "Onu Yabancılar Nasıl Görürlerdi?", s. 16-17.

### Sayı 40- 26 II. Teşrin 1938

"Atatürk'ün Mübarek Naşı Arkasında" (Hakkı Tarık Us-Hakkı Süha Sezgin-Refik Ahmet Sevengil-M. Zekeriya, B. Felek- Sabiha Zekeriya Sertel-Naci Sadullah- M. Turhan Tan- Nadir Nadi- Mudiddin Birgen- Selami İzzet- Vâ Nû), s. 4-5.

Nizamettin Nazif, "İnönü", s. 6-7.

Nizamettin Nazif, "Mustafa Kemal'in şerefli kılıcına kalem eden bir inkılabcı: Amanullah Han", s. 10-11, 18.

Celal Ergun, "İstanbul hakkında konuşma-7-", s. 12-13, 18

İmzasız, "Harry Baur İstanbul'da", s. 15, 18.

Nurten Gönül, "Genç İstidatlar/ Bir Kuş (şiir)", s. 16.

Faruk Oray, "Genç İstidatlar/ Sönmez Ateş (şiir)", s. 16.

Kadri Engür, "Genç İstidatlar/ Ata'ya Tazim (şiir)", s. 16.

Turgut Bulut, "Genç İstidatlar/ Ölmez Atam (şiir)", s. 16.

Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 17.

### Sayı 41- 3 I. Kânun 1938

Nizamettin Nazif, "Kartalın Yuvasında", s. 3, 7.

Sabih Alaçam, "Hüseyin Cahit konuşuyor", s. 4-5.

- Vedat Ürfi Bengü, "Herkes Artist Olabilir mi?", s. 6-7.  
İmzasız, "Vatanına Kira Veren Millet", s. 8, 18.  
İmzasız, "Deliler Kasabasında", s. 9.  
İbrahim Hakkı Konyalı, "Topkapı Sarayında Cariyeler", s. 10-11, 18.  
Naci Sadullah, "Madam Atina'nın tuzağına düşenlerden Şükran anlatıyor-3-", s. 12-13.  
Derviş Karamanoğlu, "Fransa Cümhuriyetinin kökü Fatih devrine mi çıkar?", s. 13.  
Fikret Dayantürk, "Genç İstidatlar/ Yıkılan Gönül (şiir)", s. 15.  
Mustafa Çağatay, "Genç İstidatlar/ Ne Dedim (şiir)", s. 15.  
M. Gülgen, "Genç İstidatlar/ Gidiyorum (şiir)", s. 15.  
Muzaffer Gökmen, "Genç İstidatlar/ Ayrıklık (şiir)", s. 15.  
Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 16.

### Sayı 42- 10 I. Kânun 1938

- İmzasız, "Büyük Vatan Şairi Namık Kemal', Andık", s. 3.  
İbrahim Hakkı Konyalı, "222 sene evvel Paris'te bir Türk elçisi", s. 6-7, 25.  
S. Alaçam, "Eski Şehremi Cemil Topuzlu anlatıyor", s. 8-9, 25.  
M. S. Çapan, "Muhbirlerimiz Piri: Macit Çetin", s. 10-11, 25.  
İmzasız, "Şarlo'nun Yeni Sevgilisi", s. 12.  
Nizamettin Nazif, "Seeeretlek Seeeretlem", s. 14-15.  
Mahmut Yesari, "Alkışlanan Kadın", s. 16-17.  
Ali Enver Toksoy, "Mardin Halkevi çalışıyor", s. 18.  
Sait Kesler, "Artistler Kahvesinde", s. 19, 25.  
Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 22-23.

### Sayı 43- 17 I. Kânun 1938

- M. T., "Spor ve Heykel", s. 3  
Kandemir, "Çanakkale'de Bize Karşı Harbeden Yahudi Toplumu", s.4-5.  
İsmail Hakkı Konyalı, "İstanbul'un Yeni Müzesi", s. 6-9.  
Celal Ergun, "Şaşal Suyu", s. 10-12, 25.  
Sait Kesler, "Karagöz/ Karagözcü ve Ben", s. 13, 25.  
Bedia Önder, "Kış mı gelmiş? Biz denize giriyoruz", s. 14-15.  
Mahmut Yesari, "Hikâye/ İnsanlık Vazifesi", s. 16-17.  
Vedat Girgin, "Genç İstidatlar/ Balıkçının Ölümü (şiir)", s. 18.  
Vahdet Başar, "Genç İstidatlar/ Hasret (şiir)", s. 18.  
Vahdet Başar, "Genç İstidatlar/ O Dem (şiir)", s. 18.  
Kadri Engür, "Genç İstidatlar/ Dalgalar (şiir)", s. 18.  
İmzasız, "Bayanlar sizin için", s. 19.

Kemal Ragıp (nakleden), "Büyük Hikâye/Güzeller Hastanesi", s. 20-21.

#### **Sayı 44- 24 I. Kânun 1938**

Kandemir, "Çanakkale'de Bize Karşı Harbeden Yahudi Toplumu", s.4-5.

İbrahim Hakkı Konyalı, "Sultanahmet'teki Meşhur Yılanlı Sütunun Başına Gelenler", s. 6-8, 25.

İmzasız, "Uzak Şarkta Neler Var?", s. 10-12.

Ali Enver Toksoy, "Maraş'ın da Yüzü Gülüyor", s. 13.

Bedia Önder, "Güzeller Seçilirken", s. 14-15.

Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 1), s. 18-19.

Naci Sadullah, "Madam Atina'nın tuzağına düşenlerden Şükran anlatıyor", s. 20-21.

Nurten Gönül, "Genç İstidatlar/ Hasretin (şiir)", s. 22.

M. Zeki Özkenel, "Genç İstidatlar/ Modern Türkiye Mecmuası (şiir)", s. 22.

Süreyya Oral, "Genç İstidatlar/ O An (şiir)", s. 22.

Nü., "Genç İstidatlar/ Sonbahar (şiir)", s. 22.

Nü., "Genç İstidatlar/ Son Arzu (şiir)", s. 22.

#### **Sayı 45- 31 I. Kânun 1938**

Nizamettin Nazif, "1939'a Gिरerken", s. 3-4.

İmzasız, "Bu Günün Tarihi", s. 5.

Naci Sadullah, "Şöhreti, parası, apartmanı, hizmetçileri olan Bahtı Kara adamı dinleyin!", s. 6-8.

M. S. Ç., "Gazete Fotoğrafçıların Babası: Ferit İbrahim", s. 9-11.

İmzasız, "İstanbul Polis Müdürü Sadri Aka Anlatıyor", s. 12-13, 21.

Sabih Alaçam, "General Kazım Karabekir'in Evinde Bir Saat", s. 14-16.

Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 2), s. 18-19.

Selim Özol, "Genç İstidatlar/ Aşk (şiir)", s. 22.

Emin Metiner, "Genç İstidatlar/ Veda (şiir)", s. 22.

Nahid Ulvi Akgün, "Genç İstidatlar/ Leylak (şiir)", s. 22.

Burhan Altınegen, "Genç İstidatlar/ Kuleliyiz (şiir)", s. 22.

Ali Enver Toksoy, "Gazi Antep'in Kuruluş Günü", s. 23.

#### **Sayı 46- 8 II. Kânun 1939**

Nizamettin Nazif, "İstanbul Valisine: Bir Yılbaşı Mektubu", s. 4.

A. B., "Kanser Nedir?", s. 5-6, 14.

İbrahim Hakkı Konyalı, "Galatasaray Lisesi'nin altında ne var?", s. 7-9.

Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 3), s. 12-13.

Şadi Bayka, "Genç İstidatlar/ Seni Düşünürken (şiir)", s. 15.



- S. Yavuz, "Genç İstidatlar/ Köyde (şiir)", s. 15.  
 S. Yavuz, "Genç İstidatlar/ Çıkrık (şiir)", s. 15.  
 M. Saim Çeliker, "Genç İstidatlar/ Onun Hicranı (şiir)", s. 15.  
 Sevil Beyhan, "Genç İstidatlar/ Bekletme (şiir)", s. 15.  
 A. Ziver Öktem, "Genç İstidatlar/ Hayal (şiir)", s. 15.

#### **Sayı 47- 14 II. Kânun 1939**

- Mahmut Yesari, "Dünden Hatıralar/ Bir Aşkın Tarihi", s. 4-5.  
 A. C., "Eller Dile Gelinçe", s. 6.  
 A. C., "Pastörü Tanır mısınız?", s. 8-9.  
 Kandemir, "Kulis Arasında", s. 10-11, 18.  
 Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 4), s. 12-13.  
 Ali Enver Aksoy, "Dünya Tarihini Aydınlatan Kazılar", s. 14, 18.  
 Seyfettin Arkan, "Genç İstidatlar/ Yaz Akşamları (şiir)", s. 16.  
 Azmi Maytere, "Genç İstidatlar/ Suların Sesi (şiir)", s. 16.  
 A. Cemal Gülsoy, "Genç İstidatlar/ Gecenin Sesi (şiir)", s. 16.  
 Muzafer Akün, "Genç İstidatlar/ Ölen Ruhuma (şiir)", s. 16.

#### **Sayı 48- 21 II. Kânun 1939**

- Kandemir, "Bir Pazar Gezintisi", s. 4.  
 A. C., "Yüzünüz Ne Diyor?", s. 7.  
 D. J. Toseviç, "Dünkü ve Bugünkü Çekoslavakya", s. 8-9.  
 Meliha Madencioğlu, "Aldanan Kadın (hikâye)", s. 12.  
 Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 5), s. 13.  
 M. Vehbi Kızılgün, "Genç İstidatlar/ Tereddüt (şiir)", s. 15.  
 Cahide Türkmen, "Genç İstidatlar/ Dinmez Ağrı (şiir)", s. 15.  
 O. Durulan, "Genç İstidatlar/ Gözlerin (şiir)", s. 15.  
 Muzafer Akün, "Genç İstidatlar/ Son Işıklar (şiir)", s. 15.

#### **Sayı 49- 28 II. Kânun 1939**

- A. B., "Sıra Bekleyenler", s. 3-4.  
 B.N., "Kısacık Bir Hayat Filmi", s. 5.  
 C.A., "Başları Kesilen Güzel Kadınlar", s. 6-7.  
 Eczacıbaşı Saffet (Hoca), "25 Yılda Galatasaray'da Neler Gördüm?", s. 8-9.  
 Münir Süleyman Çapan, "Eski Bayramlar", s. 10-11, 17.  
 Osman Cemal Kaygılı, "Bu Şarap Tuzlu İmiş Be! (hikâye)", s. 12-13.  
 Atıf Ölmez, "Genç İstidatlar/ Beni Ağlatma (şiir)", s. 15.  
 Cahide Türkmen, "Genç İstidatlar/ Şefkat (şiir)", s. 15.

- H. Vahdet Akacun, "Genç İstidatlar/ Akşam (şiiir)", s. 15.  
Mustafa Cengiz Aksoy, "Genç İstidatlar/ Anne (şiiir)", s. 15.  
Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 6), s. 16.

**Sayı 50- 28 4 Şubat 1939**

- Nizamettin Nazif, "Matbuat Hürriyeti", s. 3, 15.  
A. C., "Telgrafla Resim Gönderen Adam", s. 4, 15.  
Eczacıbaşı Saffet (Hoca), "25 Yılda Galatasaray' da Neler Gördüm?", s. 5-6.  
N. M., "Tanımadığımız Taçlı Başlar", s. 8.  
M. S. Çapan, "Nasıl Kelle Uçuruyorlardı?", s. 9.  
İmzasız, "Papa'nın Memleketinde", s. 11.  
Ali Enver Toksoy, "Mersin Halkevi", s. 12.  
Mahmut Yesari, "Edebî Roman/Mart Havası" (tefrika no. 7), s. 13.  
A. Rıza Tığrak, "Genç İstidatlar/ Sevgiliye (şiiir)", s. 14.  
O. Ergenekon Anadol, "Genç İstidatlar/ Şehit Armağanı (şiiir)", s. 14.  
Remzi Ayhan, "Genç İstidatlar/ Matem Gecesi (şiiir)", s. 14.  
Nusret Artun, "Genç İstidatlar/ Gidiyorum Elveda (mensur şiiir)", s. 14.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 240-270.

Geliş Tarihi-Received: 22.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1437932

## Türkiye’de Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmaların Bibliyografya Denemesi

*An Attempt at Bibliography of Postgraduate Studies on Humor Magazines and Newspapers in Turkey*

Enes ASIL\*

### Öz

Avrupa’da 17. yüzyılda çıkarılmaya başlanan mizah dergileri, matbaanın ülkemize çok geç gelmiş olması nedeniyle Osmanlı topraklarında 1860’lı yıllardan sonra varlığını hissettirmeye başlamıştır. Osmanlı’da yaşanan sosyal ve kültürel olayları eğlenceli bir dille ele alan bu dergiler, hem basım tekniklerinin hem de dağıtım olanaklarının gelişmesiyle 19. yüzyılda daha da çeşitlenmiş, pek çok dergi okuyucusuyla buluşmuştur. Bu da Tanzimat’tan günümüze ulaşan bu süreçte yayımlanan mizah dergi ve gazeteleri üzerine başta lisansüstü çalışmalar olmak üzere makale, bildiri, kitap gibi türlerde çalışma yapmayı da beraberinde getirmiştir. Çalışmaların yapılması kadar, yapılan çalışmaların toplu bir biçimde bilim âlemine sunulması da oldukça önemlidir. Bu durum bibliyografya çalışmalarına olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışma, mizah dergi ve gazeteleri üzerine ülkemizde yapılan lisansüstü çalışmaları kapsayan bir bibliyografya denemesidir. Çalışma *Giriş* ve *Bibliyografya* olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Giriş bölümünde kısaca bibliyografya, dergi, mizah, mizah dergisi gibi konular üzerinde durulmuştur. Bibliyografya kısmında ise YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfasından “mizah dergisi, mizah gazetesi, mizah basını, humor, mizah” etiketleriyle tarama yapılarak tespit edilen künyeler *Yüksek Lisans Çalışmaları* ve *Doktora Çalışmaları* olmak üzere iki kategoride, çalışmaların zaman içindeki değişimlerine dikkat çekmek için yıl esasında başlıklandırılmış ve alfabetik olarak sıralanmıştır. Bu bölümde tespit edilen çalışmalar konusunu oluşturduğu dergi/gazete isimlerine göre de tasnif edilmiştir.

Çalışmanın amacı, mizah dergi ve gazeteleriyle ilgili lisansüstü eserleri toplamak, bunların hangi konularda yapıldığını göstermek, sahanın ilgili araştırmacılarına tanıtmak ve böylelikle mizah dergi ve gazeteleri üzerine çalışma yapacak olan araştırmacıların kaynaklara tek elden ulaşmalarını sağlamaktır.

Çalışma sonucunda ülkemizde mizah dergi ve gazeteleriyle ilgili 129’u yüksek lisans ve 20’si doktora tezi olmak üzere toplam 149 lisansüstü çalışma tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mizah, mizah dergisi, mizah gazetesi, yüksek lisans tezi, doktora tezi, bibliyografya.

### Abstract

In the 17th century, humor magazines emerged in Europe, but due to the delayed introduction of printing presses to our country, they began to make their presence felt in Ottoman territories after the 1860s. These magazines, addressing social and cultural events in an entertaining manner, diversified further in the 19th century with advancements in printing techniques and distribution, reaching a wide readership. This process, extending from Tanzimat to the present, led to scholarly works, including postgraduate studies, articles, papers, and books, focusing on humor magazines and newspapers. Beyond the research, presenting these studies collectively to the scientific community has become crucial, giving rise to the need for bibliographic efforts.

This study is an attempt at a bibliography covering postgraduate studies on humor magazines and newspapers in our country. The study consists of two parts: Introduction and Bibliography. The Introduction briefly discusses topics such as bibliography, magazines, humor, and humor magazines. The Bibliography section categorizes works into two categories: Master's Theses and Doctoral Dissertations. It is structured based on a year-by-year analysis of the changes in studies, identified through searches using tags such as "humor magazine, humor newspaper, humor press, humor, satire" on the Council of Higher Education National Thesis Center website. Entries are alphabetically arranged and titled according to the year to emphasize changes over time. Additionally, within this section, studies are further classified based on the names of the magazines/newspapers they focus on.

The aim of the study is to gather postgraduate works related to humor magazines and newspapers, demonstrate the subjects they cover, introduce them to relevant researchers in the field, and thereby facilitate researchers working on humor magazines and newspapers to access sources in a centralized manner.

As a result of the study, a total of 149 postgraduate works related to humor magazines and newspapers in our country have been identified, comprising 129 master's theses and 20 doctoral theses.

**Keywords:** Humor, humor magazine, humor newspaper, master's thesis, doctoral thesis, bibliography.

### Giriş

#### 1. Bibliyografya

Eski Yunancada "kitap" manasına gelen "biblios" ile "yazma" manasına gelen "grapho" kelimelerinden oluşan bibliyografya terimi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlükte* "1. Kitapları konu edinen ilim dalı, kitap bilgisi. 2. Belirli bir konu üzerindeki yayınların tamamı, kitâbiyat. 3. Bir ilmî araştırmada faydalanılan eserlerin listesi, kaynakça" (Ayverdi, 2006, s. 359) anlamlarına gelmektedir.

Araştırmacıların çalışacakları konularla ilgili başvuracakları ilk kaynak olan bibliyografyalar, yazıldığı dönem ya da konu hakkında bellek olma özelliği göstermektedir. Bibliyografyalar; yapılan çalışmalar hakkında geriye dönük olarak bilgi vermesi, yapılacak çalışmalara yön göstermesi, benzer ya da aynı konudaki çalışmaların sayısını azaltarak tekrara düşmeyi önlemesi, çalışma konusundaki eksikliklerin tespit edilmesine yardımcı olması, araştırmacıya ilgi duyduğu konu hakkında zaman kaybetmeden en kısa yoldan güvenilir kaynaklara ulaşma imkânı sağlaması gibi daha birçok konuda kolaylık sağlamaktadır (Tekin, 2007, s. 347).

#### 2. Dergi

Kitap ile gazete arasındaki boşluğu dolduran kültür hazineleri olan dergiler, kitap gibi uzun soluklu okuma gerektirmeyen, gazete gibi kısa sürede tüketilemeyen eserlerdir. Bu eserlerin en önemli özellikleri süreli yayın olmaları ve belirli aralıklarla (haftalık, aylık, üç aylık gibi) okuyucularla buluşmalarıdır. *Türkçe Sözlükte* "Siyaset, edebiyat, teknik gibi konuları inceleyen ve belirli aralıklarla çıkan süreli yayın, mecmua." anlamına gelen

dergiler (TS, 1998, s. 562); moda, spor, sağlık, yemek, ekonomi, müzik, bilim, edebiyat gibi belirli alanlarda yayın yapmakta ve bünyesinde derginin alanına ilişkin haber, makale, deneme, inceleme, araştırma ve eleştiri yazılarını barındırmaktadır (Gönenç, 2006, s. 5-8).

### 3. Mizah

Kökeni Arapça olan ve dilimize Arapça “mezih” kökünden türeyerek yerleşen mizah kavramı, genellikle “şaka, eğlence, alay, güldürü” gibi kavramlarla ifade edilmiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısında “ruhsal neşe durumunu” ifade etmek için kullanılan mizah, 17. yüzyılda “şaka” anlamını kazanmıştır. Batı kültüründe “humour (humor) sözcüğüyle eşleşen (Topuz, 1997, s. 8-9) mizah, *Türkçe Sözlükte* “gülmece” olarak tanımlanmaktadır. Aynı sözlükte gülmece: “1. Eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacı güden ince alay, mizah, humor; 2. Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah, ironi.” (TS, 1998, s. 903) şeklinde açıklanmıştır.

Mizah, Türk dilinin şah eserlerinden olan ve 11. yüzyılda Kâşgarlı Mahmut tarafından edebiyatımıza kazandırılan *Divānū Lügati’t-Türk’te* “halk arasında gülünç nesne” anlamına gelen “külüt” sözcüğüyle ifade edilmiştir. Bu sözcük zamanla evrilerek önce “gülüt” daha sonra da “gülmece” olarak dilimize yerleşmiştir (Özocak, 2011, s. 263). Kâşgarlı Mahmut, eserinde doğrudan mizah kavramına yer vermemiş olsa da onunla bağlantılı olarak “alay etmek, maskaraya almak, gülmek” gibi anlamlara gelen kelimelere yer vermiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: “Açukluk: ‘Yüz açukluğu: Yüz gülümseyişi.’ (Cilt 1: 150) / Elük: Alay etme, maskaraya alma. (Cilt 1: 122) / Köğ: Bir şehir halkı arasında meydana çıkarak bir sene içerisinde gülünen şey, gülmece. ‘Bu yıl bu köğ geldi: Bu yılın gülmececi budur.’ (Cilt 3: 131) / Yaltga: Bir şeyle alay etme. ‘Olanı yaltga kıldı: O, onunla alay etti, maskaraya aldı.’ (Cilt 3: 432).” (Atalay, 1985).

Ferit Devellioğlu *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* adlı eserinde mizah (مزاح) sözcüğünün aslının “müzâh” olduğunu ifade ederek kelimeyi “şaka, latife, eğlence” şeklinde tanımlamıştır (Devellioğlu, 2012, s. 782).

Turhan Selçuk, mizah (humor) için: “Mizah (humor), yalnız güldürü değildir. Bunun yanı sıra düşündüren, eleştiren, istihza eden, bir çeşit acı duygusu veren, hicveden, karşıt fikirleri kapsayan ve fikirleri beklenmedik, şaşırtıcı bir biçimde sunan türleri vardır. Kara mizah, pembe mizah deyimleri bu yüzden ortaya çıkmıştır.” diyerek mizaha geniş bir pencereden bakmıştır (Çetinkaya, 2006, s. 7).

Gülin Eker de mizahı *İnsan, Kültür, Mizah* adlı eserinde “Mizah; gerek hayatta gerekse sanat ve edebiyatta kullanımı itibarıyla yaşanan gerçekliğe farklı bir bakış açısıyla bakabilen, sorgularken gülümseten, gülümsetirken düşündüren, düşündürürken farklı noktalara dikkatleri çekebilen bir anlatım tarzıdır. Mizah, keskin bir zekânın, sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca yapılarak kazandığı sessiz zaferdir.” şeklinde ifade etmiştir (Eker, 2009, s. 54).

Bir diğer araştırmacı Çiğdem Usta da latife ve şakanın eğlendirici, güldürücü bir tür olan mizahın kapsamında olması yönüne “Latife, mizah çeşitlerinden; ince alay, mizah nedenlerinden; mizahsa eğlenceli şeylerden yalnızca biridir.” diyerek dikkat çekmiştir (Usta, 2009, s. 33).

Aziz Nesin’e göre mizah; toplumlara, sınıflara, uluslara hatta kişilere göre farklılık gösteren bir sanattır. Mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramanın doğru olmadığını belirten Aziz Nesin, bu durumu gülmececinin değişik türlerde oluşu, ayrı toplumların ayrı koşullarda bulunması ve aynı toplumda ayrı sınıfların bulunmasına

bağlamaktadır. Bu da mizah kavramı üzerine çok sayıda tanım yapılmasını haklı kılmaktadır, çünkü herkes kendi anladığı mizahın tanımını yapmaktadır (Fry, 1987, s. 70).

Mizahın halk ve soylular tarafından algılanma ve değerlendirilme biçimini *Temel Fıkralarında Toplumsal Eleştiri* adlı eserinde “Tarih boyunca gülme ve ciddi olma durumu soylularla halk arasında keskin bir sınır çizgisi gibi durmuş, ciddiyet soylular, devlet ve devletin kurumları; komedi ve komik ise halkla ilişkilendirilmiştir. Metaforik bir şekilde ifade edecek olursak krallar, generaller, papazlar, diktatörler, şehir merkezleri, büyük meydanlar ve ana caddeler gülmez. Onlar ağırbaşlı, asık suratlı, soğuk ve düşünceli görünür. Peki, ama kim güler? Arka mahalleler, ara sokaklar, Pazar yerleri, ev hanımları, pazarcılar ve çocuklar güler. Hem de kahkahalarla.” (Tanrıbuyurdu, 2007, s. 104) şeklinde açıklayan Tanrıbuyurdu, otoriteyi elinde bulunduran soyluları ağırbaşlılık, geri kalanları yani avamı da küçümseyici bir şekilde komik bir bağlam içinde görerek bu iki zümre arasında keskin bir sınır çizmiştir.

Sözlü ve yazılı türleri olan mizahın sözlü türlerini fıkralar, bilmeceler, tekerlemeler, meddah gösterileri gibi anlatılar oluştururken yazılı türünü karikatürler oluşturmaktadır. Anadolu’da mizahın ortaya çıkış sürecinde Nasreddin Hoca fıkraları, Keloğlan masalları, Kavuklu ile Pişekâr oyunları, Meddah gösterileri, Karagöz ile Hacivat önemli bir yere sahiptir. Günümüzde Nasreddin Hoca, Karagöz ile Hacivat gibi mizah ustaları ve mizah oyunları önemini hâlâ korumaktadır (Özocak, 2011, s. 263-265).

Mizah hem bağımsız bir sanat olarak hem de “müzikte mizah”, “edebiyatta mizah”, “tiyatrodan mizah” gibi başka sanat dalları içerisinde değerlendirilebilir. Bazı sanatçılar edebiyat içerisinde yer alan mizahı değerlendirirken “Mizah, roman, hikâye, şiir gibi bir tür mü yoksa bir anlatım biçimi midir?” sorusuna da yanıt aramaktadırlar. Ağâh Sırrı Levent, Kenan Akyüz gibi araştırmacılar mizahın bağımsız bir tür olduğu görüşünü benimserken Rifat Ilgaz, Mehmet Narlı, Muzaffer İzgü gibi araştırmacılar bu görüşün aksi görüşü savunmuşlardır (Usta, 2009, s. 37-38).

#### 4. Mizah Dergisi / Gazetesi

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan süreç mizah dergi ve gazeteleri yönünden ele alındığında bu iki dönem arasında, zaman zaman duraksamalar olsa da pek çok mizah dergi ve gazetesinin yayımlandığı görülmektedir. Çalışmada bu başlık altında konunun bütünlüğünü bozmamak ve çalışmanın amacının dışına çıkmamak adına bu iki dönem arasında yayımlanan mizah dergi ve gazetelerinden ana hatlarıyla bahsedilecektir.

Osmanlı toplumunda görülen aksaklıkları, sorunları ve çelişkileri hem yazı hem de karikatürlerle dile getiren Diyojen, Osmanlı’da müstakil olarak çıkarılan ilk mizah dergisi olmuştur. Gayrimüslim bir Osmanlı vatandaşı olan Teodor Kasap tarafından 1870 yılında yayımlanmaya başlanan bu dergi, başlarda Ermenice, Rumca ve Fransızca olarak yayımlansa da daha sonra Türkçe olarak da basın hayatında kendisine yer bulmuştur (Gerçek, 1931, s. 52). Diyojen dergisinin 1873’de kapatılmasıyla Tanzimat döneminde Çingiraklı Tatar, Hayal, Latife, Tiyatro, Kahkaha, Çaylak gibi birçok dergi ve gazete çıkarılmıştır.

Mizah dergi ve gazetelerinin yayımlanması İstibdat Dönemi olarak adlandırılan 1878-1908 yılları arasında II. Abdülhamit tarafından yasaklanmıştır (Özer, 1991, s. 225). Bu durum padişahın iradesiyle mizah basınına yönelik en kapsamlı tedbirdir. Bundan önceki süreçte mizah dergi ve gazetelerinin ferdî olarak kapatılması gündeme gelmiş olsa da bu kez topyekûn bir hâl olarak yayınların bütününe kapsamıştır (Tiken, 2015, s. 405).

II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte basın hayatına getirilen özgürlük bu süreçte gazeteyle ilgisi olmayan kişilerin sadece kişisel düşüncelerini ifade etmek için gelişigüzel

yayın yapmasını da beraberinde getirmiş, bu durum da II. Meşrutiyet döneminde pek çok dergi ve gazete çıkarmasına zemin hazırlamıştır (Seyhan, 2013, s. 496). II. Meşrutiyetin ilk üç buçuk ayında bazısı uzun süre basın hayatında kendisine yer bulan, bazısı üç beş sayı yayımlandıktan kapatılan, bazısı da üç beş ay çıktıktan kapatılan 607 dergi ve gazete yayımlanmıştır (Topuz, 2014, s. 84).

1908 sonrası sadece İstanbul’da değil Osmanlı’nın birçok bölgesinde de gazete ve dergi çıkarılmaya başlanmıştır. Anadolu’da çıkarılan bu dergi ve gazetelerden bazıları sadece birkaç sayfasını mizaha ayırmış olsa da sadece mizahla ilgili dergi ve gazeteler de bulunmaktadır. 1908’den sonra çıkarılan mizah dergilerini Rum ve Ermeni Yurttaşların Çıkardığı Diyojen Dergisinin Anlayışını Yansıtan Dergiler (en tipik örneği İncili Çavuş), Türklerin Çıkardığı Dergiler (Eşek, Boşboğaz ile Güllabi gibi) ve Hazırlık Dönemini Avrupa’da Geçirmiş Dergiler (Kalem, Cem gibi) olmak üzere üç grupta değerlendirmek mümkündür (Özer, 1991, s. 225).

Milli Mücadele döneminde yayımlanan mizah dergilerini Milli Mücadele Yanlısı Mizah Dergileri ve Milli Mücadele Karşıtı Mizah Dergileri olmak üzere iki ayrı grupta ele almak gerekir. Milli mücadeleye destek veren dergiler arasında Sedat Simavi tarafından çıkarılan Hande (1916), Diken (1918) ve Güler yüz (1921) gibi dergiler vardır. İlk sayısı 1921’de yayımlanan Güler yüz yayın hayatına 1923’e kadar devam etmiş, yayımlandığı ölçüde halkın mücadelesini destekleyerek halka moral kaynağı olmuştur (Özer, 1991, s. 226). Bu dönemin diğer cephesinde mizahi, edebi aynı zamanda siyasi bir içeriğe sahip olan Ay Dede dergisi vardır. Padişah yanlısı tutumuyla Atatürk’e karşı bir kadro oluşturarak 1922’de İstanbul’da Refik Halit Karay tarafından eski harflerle çıkarılan bu derginin yazar kadrosunu Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Yusuf Ziya, Reşat Nuri, Rıza Tevfik, Enis Behiç, Ercüment Ekrem gibi isimler oluşturur. Yayın hayatında 90 sayı kalabilen bu derginin tek kadın yazarı Güzide Sabri’dir (Coşkun, 2007, s. 113).

Cumhuriyet dönemi mizah dergileri Tek Partili Dönem Mizah Dergileri ve Çok Partili Dönem Mizah Dergileri olarak iki başlık altında incelenmektedir. Tek partili dönem mizah dergileri arasında Akbaba, Markopaşa, Amcabey, Karikatür, Köroğlu, Köylü gibi dergiler yer almaktadır. Bu dergilerden Akbaba ve Markopaşa dışında kalan dergilerin yayın hayatında kalması uzun süreli olmamış, söz konusu dergiler dönemin sonuna doğru kapatılmıştır. Hem tek partili dönem hem de çok partili dönem mizah dergileri arasında yer alan Akbaba dergisi, belirli dönemlerde kesintiye uğrasa da yayın hayatına 1970’li yılların başına kadar devam etmiş ve bu süreçte yayımlanan 500 sayısı ile cumhuriyet tarihinin en uzun süreli mizah dergisi olmuştur (Yılmaz, 2017, s. 10). İlk sayısı 1946’da yayımlanan ve beş yıllık yayın hayatı boyunca tek partili yönetimin baskıcı tavrına karşı direniş gösteren Markopaşa dergisi, kısa sürede halkın beğenisini kazanmıştır (Sipahioğlu, 1999, s. 41). Yayın hayatı boyunca dönem dönem kapatılan bu dergi sık sık isim değiştirerek zamanla Malumpaşa, Bizim Markopaşa gibi isimlerle anılsa da son olarak Aziz Nesin tarafından kapatılmıştır. Çok partili dönem mizah dergileri arasında Dolmuş, Akbaba, Zübük, Pardon, Gırgır, Çarşaf, Limon, Leman, Hıbrır, Lombak, Penguen ve Uykusuz dergileri vardır (Yılmaz, 2017, s. 16-19).

## Bibliyografya

### 1. Yıllara Göre Tasnif

Çalışmanın bu bölümünde YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfasından tespit edilen çalışmaların künyeleri yüksek lisans ve doktora çalışmaları olarak iki başlık altında yıllara göre tasnif edilmiş ve APA-6 metin içi kaynakça gösterme standartlarına uygun bir biçimde alfabetik olarak sıralanmıştır.

## 1.1. Yüksek Lisans Çalışmaları

### 1990 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Günay, N. (1990). *Namık Kemal'in Tasvir-i Efkâr ve Diyojen Gazetelerindeki Makaleleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

### 1991 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Bayraktar, T. (1991). *Akbaba (1945) Türk Mizahından Bir Örnek*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

### 1994 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* İdemem, N. (1994). *1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Yaman, B. (1994). *1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

### 1995 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Karacabey, M. (1995). *Mizah Dergilerinin Halk Eğitimindeki Yeri ve Önemi: Gırgır Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

### 1998 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Gündoğdu, İ. (1998). *Sultan Abdülaziz Devrinde Mizah Basını Yoluyla Muhalefet*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- \* Oğuz, Ş. (1998). *Tanzimat Döneminde Mizah ve Diyojen Gazetesi (3. Cilt)*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

### 1999 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Cantek, L. (1999). *Bir Alt Kültür Olarak Mizah Medyası: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Erdem, M. (1999). *Türk-Amerikan Kültürel İlişkileri: 1945-1960 Döneminde Türkiye'de Yayınlanmış Siyasi Mizah Dergilerinde Amerika ve Türk-Amerikan İlişkilerinin Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

### 2001 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Ada, S. (2001). *Halkla İlişkilerde Mizah Basınının Yeri 1978-Mikrop Dergisi İle 1998-Leman Dergisi Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

### 2002 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Yazar, S. (2002). *Karikatür Dergisi: Mizah Anlayışı ve Bibliyografyası*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

### 2004 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Fişenk, H. (2003). *1983-2003 Yılları Arasında Yayınlanmış En Önemli Türk Mizah Dergilerinde 'Evli Çiftler Arasındaki Sadakatsizlik' Konusunun Ele Alınması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.



- \* Özdiş, H. (2003). *Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### 2005 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Akyüz, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Erkek İmgesinin Kurgulanışı: Akbaba Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Kılıçer, G. S. (2005). *Karagöz (1930-1938) Siyasi, Mizahi Bir Halk Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Konar, H. (2005). *Diken Mizah Gazetesi’nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

#### 2006 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Çetinkaya, G. (2006). *Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Yalçınkaya, C. T. (2006). *Türk Mizah Dergileri Geleneğinde Bir Değişim: L-Manyak ve Lombak Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

#### 2007 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Coşkun, Ö. (2007). *Ay Dede Mizah Dergisi’nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- \* Çıkın, C. (2007). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1923)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Hoşafçı, Ö. U. (2007). *Toplumsal Muhalefet ve Mizah Dergileri: Leman Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

#### 2008 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Arı, B. (2008). *Gırgır ve Leman Dergileri Örneğinden 1980 Sonrası Mizah Basını ve Muhalefet Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Günay, M. (2008). *Hande-Tahlili Fihrist-İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Yaşkeçeli, M. (2008). *Aydede (1-45. Sayılar) Tahlili Fihrist-İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Yücel, Y. G. (2008). *1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: Gırgır’da Yoksulluk Temsiliyetleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

#### 2009 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Celep, A. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Mizah: Karagöz Mizah Gazetesinin 1908-1918 Yılları Arası Bir Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Çakar, M. (2009). *Akbaba Gazetesi (75-150 Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Devrim, T. (2009). *Güleryüz Mizah Gazetesi’nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

- \* Dilekci, M. (2009). *Akbaba (1-75. Sayılar) Dergisi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçilmiş Yazılar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Dölek, E. D. (2009). *Yeni Orta Sınıfın Geçirdiği Değişimler Paralelinde Haftalık Türk Mizah Dergileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- \* Durgeç, P. (2009). *Popüler Kültür Bağlamında Mizah Dergilerinin Değişen İşlevi: Penguen Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- \* Enser, R. (2009). *Akbaba Dergisi (151-225. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Gündüz, P. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Mizah Dergilerinden Akbaba'da Edebiyat ve Karikatür İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Özgen, A. (2009). *Akbaba Dergisi ve Akbaba Dergisi'nin Türk Çağdaş Grafik Sanatındaki Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Şahin, Y. (2009). *Gülyüz Gazetesi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

### 2010 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Aydemir, H. (2010). *Eşref / Musavver Eşref Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- \* Çağine, H. Y. (2010). *Akbaba Gazetesi (226-300. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Çetin, Ş. (2010). *Mizah Edebiyatımıza Katkısı Bakımından Amcabey Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Dumlupınar, S. (2010). *Türk Mizah Dergi ve Gazetelerinde Siyasi Hayata Bakış (1923-1946)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Ergün, E. S. (2010). *Cem Mecmuası'nın İncelenmesi (1910-1912)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Gültekin, H. (2010). *Kelebek Mecmuası (İnceleme-Tahlili Fihrist-Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Serrican, E. (2010). *Kalem Dergisi Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- \* Yazıcıoğlu, A. (2010). *Aydede Dergisinden İstanbul'un 1922 Yılındaki Portresi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- \* Yılmaz, T. (2010). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Bir Mizah Dergisi: Tef (1954-1955)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

### 2011 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Eken, C. (2011). *Diken Mizah Gazetesi (İnceleme-Tahlili Dizin-Seçilmiş Metinler ve Karikatürler)*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- \* Öğdü, H. (2011). *Türk Siyasal Hayatının Karikatür Üzerinden Analizi: Akbaba Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

### 2012 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Aktaş, Y. (2012). *Mizah Dergilerinde Gençlik Alt Kültürlerinin Temsili: Uykusuz Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Kiraz, E. (2012). *19. Yüzyıl Osmanlı Mizah Dergilerinde Ahlakçılık ve Muhafazakârlık, Latife ve Tiyatro Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- \* Koçak, S. (2012). *Türkiye’de İslamcı Mizah Dergiciliği: Cafcaf Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Özpınar, A. (2012). *Mizah Dergilerinde Toplumsal Gündem: Penguen ve Cafcaf Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Tokalak, Ç. Y. (2012). *Akbaba Gazetesinin İnkılaplara Bakış Açısı: 1922-1939*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.

### 2013 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Fırat, T. E. (2013). *Mizah Basınında Egemen Söylem Olarak Argo Kullanımı (Penguen Dergisi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- \* Kahraman Vurucu, S. (2013). *Türkiye’nin Değişim Yıllarında Siyasi Mizahla Muhalefet Örneği: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Keleş, H. (2013). *Mizah Dergilerinde Erken Cumhuriyet Dönemi Kenti*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- \* Ünver, M. (2013). *Eski Türkçe Mizah Dergilerinin Açıklamalı Bibliyografyası: 1870-1928*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

### 2014 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Boz, U. (2014). *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye’de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Can, M. (2014). *Gıdık Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Erdoğan, M. (2014). *Âyine Dergisi’nin İnceleme ve İndeksi (Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Gündoğan, B. G. (2014). *Edebî Yönden Yeni Kalem Dergisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- \* Sandıkçı, N. (2014). *Nurettin Rüşdü ve Cadaloz Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi.
- \* Yüksek, U. (2014). *Akbaba Gazetesi (376-450) İnceleme, Tahlili Fihrist*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

### 2015 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Aytemiz, M. (2015). *Zümrüd-i Anka Gazetesi Tahlili Fihrist-İnceleme-Seçme Metinler (51-100 Sayıları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Civelek, Y. (2015). *Türkiye’de Muhafazakârlık ve Mizah: Cafcaf Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Demir, M. (2015). *Karagöz Gazetesi Transkript ve Değerlendirmesi (Numara 19-36)*. Yüksek Lisans Tezi. Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi.

- \* Sağlam, E. (2015). *Papağan Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

### 2016 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Çelik, B. (2016). *Karagöz Gazetesi Numara 1-48*. Yüksek Lisans Tezi. Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi.
- \* Firidinoğlu Yılmaz, N. (2016). *Erken Cumhuriyet Döneminde Bir Mizah Gazetesi: Zümürüdi Anka*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Güner, K. (2016). *Zümürüdi Anka Gazetesi: 1-50. Sayılar (Tahlili Fihrist-İnceleme-Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Koliçpınar, E. (2016). *Azerbaycan Edebiyatında İlk Mizah Dergisi Molla Nasreddin Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- \* Zengin, Y. (2016). *Zümürüdi Anka Gazetesinin 151-200 Sayılarının İnceleme ve İndeksi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

### 2017 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Aydın, T. (2017). *Boşboğaz ile Güllabi Mizah Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi.
- \* Baralı Doğrul, E. (2017). *Günümüz Mizah Dergilerinde Muhafazakârlığın Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- \* Civalıoğlu, B. (2017). *Geveze Gazetesinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Çakır, E. (2017). *Boşboğaz ile Güllabi Dergisi İnceleme-Tahlili Fihrist-Seçme Yazılar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- \* Koç, M. (2017). *Hayâl-i Cedîd Gazetesi (1-79. Sayı) - İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Tural, E. (2017). *Karikatürlerle 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Süreci: Gırgır ve Çarşaf Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Tutucu, N. B. (2017). *Bayan Yanı Mizah Dergisinin Feminist İçerik Analizi: Gülay Batur Karikatürleri*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
- \* Türk, A. (2017). *Zümürüdi Anka (201-224. Sayı) ve Guguk (1-19. Sayı) Gazeteleri - İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Ül, S. (2017). *Meşrutiyet Döneminde Bir Mizah Gazetesi: Geveze Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.
- \* Yılmaz, Ö. (2017). *Haftalık Mizah Dergileri ve Türk Karikatürünün Grafik Tasarım Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

### 2018 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Gün Canik, E. (2018). *Osmanlı "Cadaloiz Mizah Gazetesi" İle Sosyolojik ve Kültürel Açından Karikatür ve Mizah Üretimine Dair Bir Yöntem Tespiti*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- \* Karataş, G. (2018). *Azerbaycan Mizah Basınında Şeypur Dergisi (1918-1919)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

- \* Öztürk, R. (2018). *Güleryüz Gazetesindeki Edebî Metinlerin Tasnifi ve Çeviri Yazısı*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- \* Sayım, B. (2018). *Diyojen Mecmuası Tahlili Dizin-Metinler (124-183)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- \* Şakiroğlu, S. (2018). *1928-1960 Akbaba Dergisi: Kozmetik ve Kişisel Bakım Ürünü Reklamlarında Kadın Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- \* Şengül, T. (2018). *Türkiye’de İslami Mizah, İktidar ve Hegemonya: Cafcaf ve Hacamat Dergileri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Şener Balıkçioğlu, E. (2018). *Mizah Dergilerinde Siyasal Lider Temsilleri: Gırgır Dergisi ve Turgut Özal Örneği (1983-1989)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Çankaya Üniversitesi.
- \* Turan, B. (2018). *Meşrutiyet’in Güldüren ve Düşündürdüren Sesi: Davul*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Ünlü Karataş, N. (2018). *Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

#### 2019 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Acer, E. G. (2019). *Osmanlı Mizah Basınının Bir Temsilcisi: Latife Gazetesi (1874-1875)*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- \* Ağcabay, S. (2019). *Mizah Dergilerinde Tasarım: Ot ve Kafa Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Aksoy, Ş. (2019). *II. Meşrutiyet Döneminde İzmir’de Yayımlanan Mizah Dergilerinde Sosyo-Ekonomik Kültürel ve Siyasi Yansımalar*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- \* Ardıç, İ. S. (2019). *Kalem Dergisi ve Mizah Anlayışı (1908-1911)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Camtoz, H. İ. (2019). *Mizah Basınında Karagöz Gazetesine Göre II. Dünya Savaşının Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi.
- \* Çınar, A. (2019). *Demokrasi ve Mizah: Akbaba Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- \* Dümen, Ö. N. (2019). *Milli Mücadele Döneminde Mizah Basını: Ay Dede ve Güleryüz (1922)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Gürgen, M. (2019). *Mizah Dergilerinin Kültürel İktidar Mücadelesindeki Yeri: Hacamat Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Huseynova, B. (2019). *Azerbaycan Basını ve Mizah: Molla Nasreddin Dergisi Çizimlerinin Göstergibilimsel Bir Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- \* Işık Kebapçı, E. (2019). *Akbaba Gazetesi 400-500 Sayılar Arasında Yer Alan Manzum Parçaların Kelime Grubu Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.
- \* Koç, T. (2019). *Piyano/Düşünüyorum Dergisinde Mizah ve Hiciv (Çeviri Yazı-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- \* Köken, M. (2019). *Tanzimat Dönemi’nden Bir Mizah Gazetesi: Latife (İnceleme, İndeks, Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

- \* Köpe, F. (2019). *Davul Gazetesi (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- \* Toprak, T. (2019). *Türkiye’de Çocuklara Mahsus İlk Büyük Mizah Gazetesi: Afacan*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- \* Turhanlı, Ö. (2019). *Türk Siyasal Hayatındaki Gelişmelerin Politik Mizaha Yansıması: ‘Akbaba Dergisi’ Örneği (1922-1977)*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

### 2020 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Bakıl, P. (2020). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1920) 181-365 Sayılarındaki Edebî Metinlerin Çeviri Yazısı ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- \* Bayrak, F. (2020). *Çaylak Dergisi (1876-1877)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Demirel, B. (2020). *Molla Nasreddin Dergisi’nde Söz Varlığı İncelemesi (1909)*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi.
- \* Eldemir, E. (2020). *Türk Matbuatında Mizah Dergiciliğinin Bir Örneği Olarak Davul (Çeviri-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi.
- \* Gül, B. (2020). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1920) 1-180 Sayılarındaki Edebî Metinlerin Çeviri Yazısı ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- \* Korkmaz, D. (2020). *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türk Basınında Emperyalizm Eleştirileri: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Naldemir, L. (2020). *Yeni Gün (İstanbul Dönemi)’de Yayımlanan Ahmet Rasim’e Ait Yazıların Çeviri Yazıya Aktarımı ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- \* Tetik, N. H. (2020). *Türkiye’deki İslamcı Mizah Dergilerinin İdeolojik Söylemi: Misoak Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- \* Uzunpınar, Y. R. (2020). *Milli Mücadelenin Mizah Cepheleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.

### 2021 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Alabbası, B. (2021). *Türkiye’de Mizah: 1936-1948 Yılları Arası Karikatür Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- \* Aydın, E. (2021). *Yayımlanabildiği Ölçüde Türk Sosyal-Siyasal ve Basın Hayatında Bir Marjinallik Serüveni: Markopaşa*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- \* Can, N. (2021). *1920’lerde Marjinal Bir Dergi: Gelincik*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- \* Dıramalı, C. (2021). *Kültürel Sürekliliğin Mizah Mecmuaları Üzerinden İncelenmesi: Meddah ve Gülünçlü Sahne-i Meddah Mecmuaları Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

- \* Konar, E. (2021). *Bir Mizah Gazetesi Akbaba’nın Gözünden Türkiye’de Demokrat Parti Yılları (1950-1960)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- \* Şener, N. Y. (2021). *Davul Gazetesinde Mizah ve Siyaset Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

### 2022 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Asıl, E. (2022). *Milli Mücadele Döneminde Bir Mizah ve Edebiyat Dergisi: Nefir*. Yüksek Lisans Tezi. Iğdır: Iğdır Üniversitesi.
- \* Kartal, B. (2022). *Siyasi Karikatürlerde Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Gırgır Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Altınbaş Üniversitesi.
- \* Kızıldaş, N. (2022). *Molla Nasreddin Dergisi Karikatürleri Işığında İran Kaçar Hanedanlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- \* Özçubukçu, M. G. (2022). *Molla Nasreddin Dergisine Göre Azerbaycan’da Milliyetçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- \* Türk, S. (2022). *Mizah Dergilerinde Tipografi Kullanımı: Leman Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- \* Sağır, S. (2022). *Nasreddin Hoca Dergisinde Yer Alan Haberlerde ve Karikatürlerde Kadın İmgesi (1927-1928)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Sarı, B. (2022). *Saltanattan Cumhuriyete Geçişte Ankara Basınının Dili (Hakimiyet-i Milliye ve Yeni Gün Gazeteleri)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

### 2023 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Algan, B. (2023). *Çaylak Dergisi: Yazıçevrimi, Dizin, İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- \* Cicioğlu, B. (2023). *Aydede Gazetesi’nde Kadın: “Kadınlara Dair” Adlı Köşe Yazıları ve Karikatürlerin Transkribi ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi
- \* Denli, Y. (2023). *Osmanlı Mizah Basınında Bir Muhalefet Örneği: Karagöz Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Muş: Muş Alparslan Üniversitesi

## 1.2. Doktora Çalışmaları

### 1987 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Özbent, İ. (1987). *İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Alafranga Tipler ve Alafranga Hayat*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

### 2005 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Abdullayeva, T. (2005). *“Molla Nasreddin” Dergisinin Azerbaycan Şiirine Katkıları*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

### 2006 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Askerova, A. (2006). *Celil Mehmetkuluzade (1866-1932) ve Molla Nasreddin Dergisi (1906-1931)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

### 2013 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Davulcu Akbaba, E. (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar: Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- \* Oymak, A. (2013). *Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çıngıraklı Tatar ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

#### 2014 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Metin Basat, E. (2014). *Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

#### 2015 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Demirkol, G. (2015). *Gündelik Hayat ve Basın: Gırgır Mizah Dergisinde Gündelik Hayatın Dönüşümü, 1972-1989*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Kılıçkaya, D. (2015). *İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

#### 2016 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Mencet, M. S. (2016). *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye’de İslamofobi*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

#### 2017 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Ener Su, A. (2017). *1900-1928 Yılları Arası Mizah Dergi ve Gazetelerinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Yumurtacı, G. (2017). *Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

#### 2019 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Bedir, A. (2019). *Yakın Dönem Siyasi Tarihinin Karikatür Üzerinden Analizi: Karagöz 1922-1939*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### 2020 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Aras, E. (2020). *Türkiye’nin 1946-1950 Dönemi Toplumsal İlişkilerine Toplumcu Gerçekçi Bir Yergi: Halk Kürsüsü Sıfatıyla Markopaşa*. Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- \* Türk, Ş. (2020). *XIX. Yüzyıl Mizah Dergi ve Gazeteleri*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### 2022 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Çimenli, Ş. (2022). *Mizah Dergileri Üzerinden Bir Dönem Okuması: Türkiye’de Çok Partili Siyasal Yaşama Geçiş (1946-1950)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Mızrak, C. (2022). *Popüler Kültür Ürünü Olan Karikatürde Toplumsal Cinsiyet İmgelerinin Anlamlandırılma Pratikleri: Örnek Vaka Bayan Yanı Karikatür Dergisi*. Doktora Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.



## 2023 Yılında Yapılmış Çalışmalar

- \* Daşar, E. (2023). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mizah Basınında Ulusal Kimlik İnşası: Karagöz Gazetesi (1923-1946)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- \* Doğanay, E. (2023). *1960 Askeri Darbesinin Mizah Dergilerine Yansıması: Akbaba ve Tef Dergileri Üzerine Bir İnceleme (1959-1961)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Yakın, O. (2023). *Anglofon Gelenek ve Çizgi Romanda Karşı Kültür ve L-Manyak ve Lombak Dergilerinde (1996-2009) Altkültürel Politika Olarak Underground Stil*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

## 2. Dergi / Gazete İsimlerine Göre Tasnif

Çalışmanın bu bölümünde YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfasından tespit edilen yüksek lisans ve doktora çalışmalarının künyeleri çalışmayı oluşturan dergi/gazete isimlerine göre tasnif edilmiş ve APA-6 metin içi kaynakça gösterme standartlarına uygun bir biçimde alfabetik olarak sıralanmıştır.

Bu bölüm hazırlanırken mizah dergi ve gazeteleri üzerine çalışma yapacak olan araştırmacılara hangi eser hakkında kaç tane çalışma yapıldığını gösteren hazır bir liste sunmak amaçlanmıştır.

### 41 Buçuk (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)

- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

### Afacan (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)

- \* Toprak, T. (2019). *Türkiye’de Çocuklara Mahsus İlk Büyük Mizah Gazetesi: Afacan*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

### Akbaba (yüksek lisans tezi sayısı: 16 - doktora tezi sayısı: 3)

- \* Akyüz, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Erkek İmgesinin Kurgulanışı: Akbaba Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Bayraktar, Talat. (1991). *Akbaba (1945) Türk Mizahından Bir Örnek*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Çağine, H. Y. (2010). *Akbaba Gazetesi (225-300. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Çakar, M. (2009). *Akbaba Gazetesi (75-150 Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Çınar, A. (2019). *Demokrasi ve Mizah: Akbaba Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- \* Çimenli, Ş. (2022). *Mizah Dergileri Üzerinden Bir Dönem Okuması: Türkiye’de Çok Partili Siyasal Yaşama Geçiş (1946-1950)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Davulcu Akbaba, E. (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar: Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- \* Dilekci, M. (2009). *Akbaba (1-75. Sayılar) Dergisi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçilmiş Yazılar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

- \* Doğanay, E. (2023). *1960 Askeri Darbesinin Mizah Dergilerine Yansıması: Akbaba ve Tef Dergileri Üzerine Bir İnceleme (1959-1961)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Enser, R. (2009). *Akbaba Dergisi (151-225. Sayılar) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Gündüz, P. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Mizah Dergilerinden Akbaba'da Edebiyat ve Karikatür İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Işık Kebapçı, E. (2019). *Akbaba Gazetesi 400-500 Sayılar Arasında Yer Alan Manzum Parçaların Kelime Grubu Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.
- \* Konar, E. (2021). *Bir Mizah Gazetesi Akbaba'nın Gözünden Türkiye'de Demokrat Parti Yılları (1950-1960)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- \* Öğdü, H. (2011). *Türk Siyasal Hayatının Karikatür Üzerinden Analizi: Akbaba Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Özgen, A. (2009). *Akbaba Dergisi ve Akbaba Dergisi'nin Türk Çağdaş Grafik Sanatındaki Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Şakiroğlu, S. (2018). *1928-1960 Akbaba Dergisi: Kozmetik ve Kişisel Bakım Ürünü Reklamlarında Kadın Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- \* Tokalak, Ç. Y. (2012). *Akbaba Gazetesinin İnkılaplara Bakış Açısı: 1922-1939*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- \* Turhanlı, Ö. (2019). *Türk Siyasal Hayatındaki Gelişmelerin Politik Mizaha Yansıması: 'Akbaba Dergisi' Örneği (1922-1977)*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- \* Yüksek, U. (2014). *Akbaba Gazetesi (376-450) İnceleme, Tahlili Fihrist*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

#### **Amcabey (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Çetin, Ş. (2010). *Mizah Edebiyatımıza Katkısı Bakımından Amcabey Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

#### **Aydede (yüksek lisans tezi sayısı: 5 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Cicioğlu, B. (2023). *Aydede Gazetesi'nde Kadın: "Kadınlara Dair" Adlı Köşe Yazıları ve Karikatürlerin Transkribi ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Coşkun, Ö. (2007). *Ay Dede Mizah Dergisi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- \* Dümen, Ö. N. (2019). *Milli Mücadele Döneminde Mizah Basını: Ay Dede ve Güler yüz (1922)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Yaşkeçeli, M. (2008). *Aydede (1-45. Sayılar) Tahlili Fihrist-İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Yazıcıoğlu, A. (2010). *Aydede Dergisinden İstanbul'un 1922 Yılındaki Portresi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

#### **Âyine (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Erdoğan, M. (2014). *Âyine Dergisi’nin İnceleme ve İndeksi (Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

#### **Bayan Yanı (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Boz, U. (2014). *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye’de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi.
- \* Mızrak, C. (2022). *Popüler Kültür Ürünü Olan Karikatürde Toplumsal Cinsiyet İmgelerinin Anlamlandırılma Pratikleri: Örnek Vaka Bayan Yanı Karikatür Dergisi*. Doktora Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- \* Tutucu, N. B. (2017). *Bayan Yanı Mizah Dergisinin Feminist İçerik Analizi: Gülay Batur Karikatürleri*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.

#### **Boşboğaz ile Güllabi (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Aydın, Tarık, (2017). *Boşboğaz ile Güllabi Mizah Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi.
- \* Çakır, Erol, (2017). *Boşboğaz ile Güllabi Dergisi İnceleme-Tahlili Fihrist-Seçme Yazılar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

#### **Cadaloz (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Gün Canik, E. (2018). *Osmanlı "Cadaloz Mizah Gazetesi" İle Sosyolojik ve Kültürel Açından Karikatür ve Mizah Üretimine Dair Bir Yöntem Tespiti*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- \* Sandıkçı, N. (2014). *Nurettin Rüşdü ve Cadaloz Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi.

#### **Cafcaf (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Civelek, Y. (2015). *Türkiye’de Muhafazakârlık ve Mizah: Cafcaf Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Koçak, S. (2012). *Türkiye’de İslamcı Mizah Dergiciliği: Cafcaf Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Özpınar, A. (2012). *Mizah Dergilerinde Toplumsal Gündem: Penguen ve Cafcaf Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Şengül, T. (2018). *Türkiye’de İslami Mizah, İktidar ve Hegemonya: Cafcaf ve Hacamat Dergileri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### **Cem (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Davulcu Akbaba, E. (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar: Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- \* Ergün, E. S. (2010). *Cem Mecmuası’nun İncelenmesi (1910-1912)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

#### **Çarşaf (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Tural, E. (2017). *Karikatürlerle 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Süreci: Gırgır ve Çarşaf Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

#### **Çaylak (yüksek lisans tezi sayısı: 3 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Algan, B. (2023). *Çaylak Dergisi: Yazıçevrimi, Dizin, İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Bayrak, F. (2020). *Çaylak Dergisi (1876-1877)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Özdiş, H. (2004). *Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### **Çıngıraklı Tatar (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Oymak, A. (2013). *Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çıngıraklı Tatar ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

#### **Davul (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Eldemir, E. (2020). *Türk Matbuatında Mizah Dergiciliğinin Bir Örneği Olarak Davul (Çeviri-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi.
- \* Köpe, F. (2019). *Davul Gazetesi (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- \* Turan, B. (2018). *Meşrutiyet'in Güldüren ve Düşündürdüren Sesi: Davul*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Şener, N. Y. (2021). *Davul Gazetesinde Mizah ve Siyaset Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

#### **Diken (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Eken, C. (2011). *Diken Mizah Gazetesi (İnceleme-Tahlili Dizin-Seçilmiş Metinler ve Karikatürler)*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- \* Konar, H. (2005). *Diken Mizah Gazetesi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

#### **Diyojen (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Günay, N. (1990). *Namık Kemal'in Tasvir-i Efkâr ve Diyojen Gazetelerindeki Makaleleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- \* Oğuz, Ş. (1998). *Tanzimat Döneminde Mizah ve Diyojen Gazetesi (3. Cilt)*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- \* Oymak, A. (2013). *Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çıngıraklı Tatar ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- \* Özdiş, H. (2004). *Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerinde Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Sayım, B. (2018). *Diyojen Mecmuası Tahlili Dizin-Metinler (124-183)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

**Dolmuş (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

**Eşref / Musavver Eşref (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Aydemir, H. (2010). *Eşref / Musavver Eşref Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

**Gelincik (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Can, N. (2021). *1920’lerde Marjinal Bir Dergi: Gelincik*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

**Geveze (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Civalıoğlu, B. (2017). *Geveze Gazetesinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Ül, S. (2017). *Meşrutiyet Döneminde Bir Mizah Gazetesi: Geveze Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi.

**Gıdık (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Can, M. (2014). *Gıdık Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

**Gırgır (yüksek lisans tezi sayısı: 8 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Arı, B. (2008). *Gırgır ve Lemay Dergileri Örneğinden 1980 Sonrası Mizah Basını ve Muhalefet Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Boz, U. (2014). *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye’de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Çetinkaya, G. (2006). *Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Demirkol, G. (2015). *Gündelik Hayat ve Basın: Gırgır Mizah Dergisinde Gündelik Hayatın Dönüşümü, 1972-1989*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Karacabey, M. (1995). *Mizah Dergilerinin Halk Eğitimindeki Yeri ve Önemi: Gırgır Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Kartal, B. (2022). *Siyasi Karikatürlerde Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Gırgır Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Altınbaş Üniversitesi.
- \* Şener Balıkcıoğlu, E. (2018). *Mizah Dergilerinde Siyasal Lider Temsilleri: Gırgır Dergisi ve Turgut Özal Örneği (1983-1989)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Çankaya Üniversitesi.
- \* Tural, E. (2017). *Karikatürlerle 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Süreci: Gırgır ve Çarşaf Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Yücel, Y. G. (2008). *1972-1980 Yılları Arasında Bir Mizah Dergisi: Gırgır’da Yoksulluk Temsiliyetleri*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

**Guguk (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Türk, A. (2017). *Zümrüd-i Anka (201-224. Sayı) ve Guguk (1-19. Sayı) Gazeteleri - İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

#### **Güleryüz (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Devrim, T. (2009). *Güleryüz Mizah Gazetesi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- \* Dümen, Ö. N. (2019). *Milli Mücadele Döneminde Mizah Basını: Ay Dede ve Güleryüz (1922)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Öztürk, R. (2018). *Güleryüz Gazetesindeki Edebî Metinlerin Tasnifi ve Çeviri Yazısı*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- \* Şahin, Y. (2009). *Güleryüz Gazetesi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

#### **Gülünçlü Sahne-i Meddah (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Dıramalı, C. (2021). *Kültürel Sürekliliğin Mizah Mecmuaları Üzerinden İncelenmesi: Meddah ve Gülünçlü Sahne-i Meddah Mecmuaları Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

#### **Hacamat (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Gürgen, M. (2019). *Mizah Dergilerinin Kültürel İktidar Mücadelesindeki Yeri: Hacamat Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Şengül, T. (2018). *Türkiye'de İslami Mizah, İktidar ve Hegemonya: Cafcaf ve Hacamat Dergileri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

#### **Hande (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Günay, M. (2008). *Hande-Tahlili Fihrist-İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

#### **Hayal (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Oymak, A. (2013). *Osmanlı Mizahında Teodor Kasap: Diyojen, Çingiraklı Tatar ve Hayal Gazetesi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

#### **Hayâl-i Cedîd (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Koç, M. (2017). *Hayâl-i Cedîd Gazetesi (1-79. Sayı) - İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

#### **Kafa (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Ağcabay, S. (2019). *Mizah Dergilerinde Tasarım: Ot ve Kafa Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

#### **Kalem (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Ardıç, İ. S. (2019). *Kalem Dergisi ve Mizah Anlayışı (1908-1911)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Davulcu Akbaba, E. (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar: Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

- \* Serrican, E. (2010). *Kalem Dergisi Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

### **Karagöz (yüksek lisans tezi sayısı: 6 - doktora tezi sayısı: 3)**

- \* Bedir, Ayşe, (2019), *Yakın Dönem Siyasi Tarihinin Karikatür Üzerinden Analizi: Karagöz 1922-1939*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Camtoz, H. İ. (2019). *Mizah Basınında Karagöz Gazetesine Göre II. Dünya Savaşının Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi.
- \* Celep, A. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Mizah: Karagöz Mizah Gazetesinin 1908-1918 Yılları Arası Bir Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Çelik, B. (2016). *Karagöz Gazetesi Numara 1-48*. Yüksek Lisans Tezi. Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi.
- \* Çimenli, Ş. (2022). *Mizah Dergileri Üzerinden Bir Dönem Okuması: Türkiye’de Çok Partili Siyasal Yaşama Geçiş (1946-1950)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Daşar, E. (2023). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mizah Basınında Ulusal Kimlik İnşası: Karagöz Gazetesi (1923-1946)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- \* Demir, M. (2015). *Karagöz Gazetesi Transkript ve Değerlendirmesi (Numara 19-36)*. Yüksek Lisans Tezi. Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi.
- \* Denli, Y. (2023). *Osmanlı Mizah Basınında Bir Muhalefet Örneği: Karagöz Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Muş: Muş Alparslan Üniversitesi.
- \* Kılıçer, G. S. (2005). *Karagöz (1930-1938) Siyasi, Mizahi Bir Halk Gazetesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

### **Karikatür (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Alabbası, B. (2021). *Türkiye’de Mizah: 1936-1948 Yılları Arası Karikatür Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalefet Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- \* Yazar, S. (2002). *Karikatür Dergisi: Mizah Anlayışı ve Bibliyografyası*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

### **Kelebek (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Gültekin, H. (2010). *Kelebek Mecmuası (İnceleme-Tahlili Fihrist-Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

### **L-Manyak (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Yakın, O. (2023). *Anglofon Gelenek ve Çizgi Romanda Karşı Kültür ve L-Manyak ve Lombak Dergilerinde (1996-2009) Altkültürel Politika Olarak Underground Stil*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Yalçınkaya, C. T. (2006). *Türk Mizah Dergileri Geleneğinde Bir Değişim: L-Manyak ve Lombak Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

### **Latife (yüksek lisans tezi sayısı: 2 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Acer, E. G. (2019). *Osmanlı Mizah Basınının Bir Temsilcisi: Latife Gazetesi (1874-1875)*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- \* Köken, M. (2019). *Tanzimat Dönemi'nden Bir Mizah Gazetesi: Latife (İnceleme, İndeks, Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

#### **Leman (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Ada, S. (2001). *Halkla İlişkilerde Mizah Basınının Yeri 1978-Mikrop Dergisi İle 1998-Leman Dergisi Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Arı, B. (2008). *Gırgır ve Leman Dergileri Örneğinden 1980 Sonrası Mizah Basını ve Muhalefet Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Hoşafçı, Ö. U. (2007). *Toplumsal Muhalefet ve Mizah Dergileri: Leman Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- \* Türk, S. (2022). *Mizah Dergilerinde Tipografi Kullanımı: Leman Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- \* Metin Basat, E. (2014). *Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

#### **Lombak (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Yakın, O. (2023). *Anglofon Gelenek ve Çizgi Romanda Karşı Kültür ve L-Manyak ve Lombok Dergilerinde (1996-2009) Altkültürel Politika Olarak Underground Stil*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Yalçınkaya, C. T. (2006). *Türk Mizah Dergileri Geleneğinde Bir Değişim: L-Manyak ve Lombok Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

#### **Markopaşa (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Aras, E. (2020). *Türkiye'nin 1946-1950 Dönemi Toplumsal İlişkilerine Toplumcu Gerçekçi Bir Yergi: Halk Kürsüsü Sıfatıyla Markopaşa*. Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- \* Aydın, E. (2021). *Yayınlanabildiği Ölçüde Türk Sosyal-Siyasal ve Basın Hayatında Bir Marjinallik Serüveni: Markopaşa*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- \* Cantek, L. (1999). *Bir Alt Kültür Olarak Mizah Medyası: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Kahraman Vurucu, S. (2013). *Türkiye'nin Değişim Yıllarında Siyasi Mizahla Muhalefet Örneği: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Korkmaz, D. (2020). *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türk Basınında Emperyalizm Eleştirileri: Markopaşa Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

#### **Meddah (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Dıramalı, C. (2021). *Kültürel Sürekliliğin Mizah Mecmuaları Üzerinden İncelenmesi: Meddah ve Gülünçlü Sahne-i Meddah Mecmuaları Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

#### **Mikrop (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Ada, S. (2001). *Halkla İlişkilerde Mizah Basınının Yeri 1978-Mikrop Dergisi İle 1998-Leman Dergisi Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.



**Misvak (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Tetik, N. H. (2020). *Türkiye’deki İslamcı Mizah Dergilerinin İdeolojik Söylemi: Misvak Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

**Molla Nasreddin (yüksek lisans tezi sayısı: 5 - doktora tezi sayısı: 2)**

- \* Abdullayeva, T. (2005). *‘Molla Nasreddin’ Dergisinin Azerbaycan Şiirine Katkıları*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- \* Askerova, A. (2006). *Celil Mehmetkuluzade(1866-1932) ve Molla Nasreddin Dergisi (1906-1931)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Demirel, B. (2020). *Molla Nasreddin Dergisi’nde Söz Varlığı İncelemesi (1909)*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi.
- \* Huseynova, B. (2019). *Azerbaycan Basını ve Mizah: Molla Nasreddin Dergisi Çizimlerinin Göstergebilimsel Bir Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- \* Kızıldaş, N. (2022). *Molla Nasreddin Dergisi Karikatürleri Işığında İran Kaçar Hanedanlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- \* Kolikpınar, E. (2016). *Azerbaycan Edebiyatında İlk Mizah Dergisi Molla Nasreddin Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- \* Özçubukçu, M. G. (2022). *Molla Nasreddin Dergisine Göre Azerbaycan’da Milliyetçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.

**Nasreddin Hoca (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Sağır, S. (2022). *Nasreddin Hoca Dergisinde Yer Alan Haberlerde ve Karikatürlerde Kadın İmgesi (1927-1928)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

**Nefir (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Asıl, E. (2022). *Milli Mücadele Döneminde Bir Mizah ve Edebiyat Dergisi: Nefir*. Yüksek Lisans Tezi. Iğdır: Iğdır Üniversitesi.

**Ot (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Ağcabay, S. (2019). *Mizah Dergilerinde Tasarım: Ot ve Kafa Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

**Papağan (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Sağlam, E. (2015). *Papağan Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

**Penguen (yüksek lisans tezi sayısı: 4 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Boz, U. (2014). *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye’de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Durgeç, P. (2009). *Popüler Kültür Bağlamında Mizah Dergilerinin Değişen İşlevi: Penguen Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- \* Fırat, T.E. (2013). *Mizah Basınında Egemen Söylem Olarak Argo Kullanımı (Penguen Dergisi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

- \* Metin Basat, E. (2014). *Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Özpinar, A. (2012). *Mizah Dergilerinde Toplumsal Gündem: Penguen ve Cağcağ Dergileri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

#### **Piyano/Düşünüyorum (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Koç, T. (2019). *Piyano/Düşünüyorum Dergisinde Mizah ve Hiciv (Çeviri Yazı-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

#### **Şeypur (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Karataş, G. (2018). *Azerbaycan Mizah Basınında Şeypur Dergisi (1918-1919)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

#### **Taş (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

#### **Taş-Karikatür (yüksek lisans tezi sayısı: 0 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Yavalar, D. E. (2016). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Mizah Basını: 41 Buçuk, Dolmuş, Taş, Karikatür, Taş-Karikatür Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

#### **Tef (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 1)**

- \* Doğanay, E. (2023). *1960 Askeri Darbesinin Mizah Dergilerine Yansıması: Akbaba ve Tef Dergileri Üzerine Bir İnceleme (1959-1961)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Yılmaz, T. (2010). *Demokrat Parti Döneminde Muhalif Bir Mizah Dergisi: Tef (1954-1955)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

#### **Uykusuz (yüksek lisans tezi sayısı: 3 - doktora tezi sayısı: 2)**

- \* Aktaş, Y. (2012). *Mizah Dergilerinde Gençlik Alt Kültürlerinin Temsili: Uykusuz Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Boz, U. (2014). *Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah: Türkiye'de Mizah Dergisi Örnekleri (Gırgır, Penguen, Uykusuz, Bayan Yanı Dergi Kapakları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Metin Basat, E. (2014). *Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- \* Ünlü Karataş, N. (2018). *Mizah Dergilerinde Eşcinsel Bireylerin Temsili: Uykusuz Dergisi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- \* Yumurtacı, G. (2017). *Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

#### **Yeni Gün (yüksek lisans tezi sayısı: 5 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Bakıl, P. (2020). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1920) 181-365 Sayılarındaki Edebî Metinlerin Çeviri Yazısı ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

- \* Çıkın, C. (2007). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1923)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Gül, B. (2020). *Yeni Gün Gazetesi (1919-1920) 1-180 Sayılarındaki Edebî Metinlerin Çeviri Yazısı ve Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- \* Naldemir, L. (2020). *Yeni Gün (İstanbul Dönemi)’de Yayımlanan Ahmet Rasim’e Ait Yazıların Çeviri Yazıya Aktarımı ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- \* Sarı, B. (2021). *Saltanattan Cumhuriyete Geçişte Ankara Basınının Dili (Hakimiyet-i Milliye ve Yeni Gün Gazeteleri)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

#### **Yeni Kalem (yüksek lisans tezi sayısı: 1 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Gündoğan, B. G. (2014). *Edebî Yönden Yeni Kalem Dergisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

#### **Zümrüd-i Anka (yüksek lisans tezi sayısı: 5 - doktora tezi sayısı: 0)**

- \* Aytemiz, M. (2015). *Zümrüd-i Anka Gazetesi Tahlili Fihrist-İnceleme-Seçme Metinler (51-100 Sayıları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.
- \* Firidinoğlu Yılmaz, N. (2016). *Erken Cumhuriyet Döneminde Bir Mizah Gazetesi: Zümrüd-i Anka*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- \* Güner, K. (2016). *Zümrüd-i Anka Gazetesi: 1-50. Sayılar (Tahlili Fihrist-İnceleme-Seçme Metinler)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Türk, A. (2017). *Zümrüd-i Anka (201-224. Sayı) ve Guguk (1-19. Sayı) Gazeteleri - İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Zengin, Y. (2016). *Zümrüd-i Anka Gazetesinin 151-200 Sayılarının İnceleme ve İndeksi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi.

#### **Birden Fazla Derginin Ele Alındığı Fakat Tek Bir Konunun Çalışıldığı Eserler (yüksek lisans tezi sayısı: 14 - doktora tezi sayısı: 5)**

- \* Aksoy, Ş. (2019). *II. Meşrutiyet Döneminde İzmir’de Yayımlanan Mizah Dergilerinde Sosyo-Ekonomik Kültürel ve Siyasi Yansımalar*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- \* Baralı Doğrul, E. (2017). *Günümüz Mizah Dergilerinde Muhafazakârlığın Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- \* Dölek, E. D. (2009). *Yeni Orta Sınıfın Geçirdiği Değişimler Paralelinde Haftalık Türk Mizah Dergileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- \* Dumlupınar, S. (2010). *Türk Mizah Dergi ve Gazetelerinde Siyasi Hayata Bakış (1923-1946)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Ener Su, A. (2017). *1900-1928 Yılları Arası Mizah Dergi ve Gazetelerinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Erdem, M. (1999). *Türk-Amerikan Kültürel İlişkileri: 1945-1960 Döneminde Türkiye’de Yayımlanmış Siyasi Mizah Dergilerinde Amerika ve Türk-Amerikan İlişkilerinin Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

- \* Fişenk, H. (2004). *1983-2003 Yılları Arasında Yayınlanmış En Önemli Türk Mizah Dergilerinde 'Evli Çiftler Arasındaki Sadakatsizlik' Konusunun Ele Alınması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- \* Gündoğdu, İ. (1998). *Sultan Abdülaziz Devrinde Mizah Basını Yoluyla Muhalefet*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- \* İdemem, N. (1994). *1869- 1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Keleş, H. (2013). *Mizah Dergilerinde Erken Cumhuriyet Dönemi Kenti*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- \* Kılıçkaya, D. (2015). *İlk Dönem Mizah Gazetelerinde İstanbul Hayatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Kiraz, E. (2012). *19. Yüzyıl Osmanlı Mizah Dergilerinde Ahlakçılık ve Muhafazakârlık, Latife ve Tiyatro Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- \* Mencet, M. S. (2016). *Mizah Dergileri Ölçeğinde Türkiye'de İslamofobi*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- \* Özbent, İ. (1987). *İlk Türkçe Mizah Gazetelerinde Alafranga Tipler ve Alafranga Hayat*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Türk, Ş. (2022). *XIX. Yüzyıl Mizah Dergi ve Gazeteleri*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- \* Uzunpınar, Y. R. (2020). *Milli Mücadelenin Mizah Cepheleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.
- \* Ünver, M. (2013). *Eski Türkçe Mizah Dergilerinin Açıklamalı Bibliyografyası: 1870-1928*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- \* Yaman, B. (1994). *1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- \* Yılmaz, Ö. (2017). *Haftalık Mizah Dergileri ve Türk Karikatürünün Grafik Tasarım Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

## Sonuç

Mizah dergi ve gazeteleri üzerine ülkemizde yapılan lisansüstü çalışmalara dair hazırlanan bu makale *Giriş ve Bibliyografya* olmak üzere 2 bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde bibliyografya, dergi, mizah gibi konular hakkında okuyuculara kısa bilgiler verilmiş, bibliyografya kısmında ise 2 farklı tasnif yapılmıştır. İlk tasnifte tespit edilen künyeler çalışmanın yapıldığı yıllar esas alınarak tasnif edilmiş ve alfabetik olarak sıralanmıştır. İkinci tasnifte ölçüt çalışmaya konu olan dergi/gazetenin kendisi olmuştur. Çalışmayı yaparken mizah dergi ve gazeteleriyle ilgili lisansüstü eserleri bir arada toplamak ve sahanın ilgili araştırmacılarına tanıtarak mizah dergi ve gazeteleri üzerine çalışma yapacak olan araştırmacılara hazır bir liste sunmak amaçlanmıştır.

Çalışma sonunda YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfasından “mizah dergisi, mizah gazetesi, mizah basını, humor, mizah” etiketleriyle tarama yapılarak toplam 149 çalışma tespit edilmiştir. Bu çalışmaların türleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Türlerine Göre Yapılan Çalışma Sayıları

Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmalar		
Çalışma Türü	Çalışma Sayısı	Yüzdeler Dilim
Yüksek Lisans Çalışması	129	% 86,57
Doktora Çalışması	20	% 13,43
<b>Toplam Çalışma Sayısı</b>	<b>149</b>	<b>% 100,00</b>

Yapılan çalışmalar ele alındığında 56 farklı mizah dergi ve gazetesi üzerine lisansüstü düzeyde çalışma yapılmıştır. Bu dergiler içerisinde üzerine en çok çalışma yapılan mizah dergisi Akbaba’dır. Bu dergi üzerine 3’ü doktora ve 16’sı yüksek lisans olmak üzere toplam 19 çalışma yapılmıştır. 1922 yılında yayın hayatına başlayan ve 1977 yılına kadar yaklaşık 55 sene yayın hayatında kalan Akbaba dergisinin bu dönemde yayımlanan 500 sayısı ile yazar ve şair kadrosunun oldukça geniş olması onun üzerine bu denli fazla çalışma yapılmasında şüphesiz en büyük etkidir. Akbaba dergisini sırayla Gırgır ve Karagöz (9’ar çalışma), Molla Nasreddin (7 çalışma), Aydede, Diyojen, Markopaşa, Penguen, Zümrüd-i Anka ve Uykusuz dergileri (5’er çalışma) takip etmektedir. Dergi ve gazeteler üzerine yapılan çalışma türleri ve toplam çalışma sayısı Tablo 2’de gösterilmiştir.

**Tablo 2.** Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Yapılan Çalışma Sayıları

Mizah Dergi/Gazetesinin Adı	Yapılan Yüksek Lisans Tezi Çalışma Sayısı	Yapılan Doktora Tezi Çalışma Sayısı	Yapılan Toplam Çalışma Sayısı
41 Buçuk	-	1	1
Afacan	1	-	1
Akbaba	16	3	19
Amcabey	1	-	1
Aydede	5	-	5
Âyine	1	-	1
Bayan Yanı	2	1	3
Boşboğaz ile Güllabi	2	-	2
Cadaloz	2	-	2
Cafcaf	4	-	4
Cem	1	1	2
Çarşaf	1	-	1
Çaylak	3	-	3
Çingiraklı Tatar	-	1	1
Davul	4	-	4
Diken	2	-	2
Diyojen	4	1	5
Dolmuş	-	1	1
Eşref / Musavver Eşref	1	-	1
Gelincik	1	-	1
Geveze	2	-	2
Gıdık	1	-	1
Gırgır	8	1	9
Guguk	1	-	1
Güleryüz	4	-	4
Gülünçlü Sahne-i Meddah	1	-	1
Hacamat	2	-	2

Hande	1	-	1
Hayal	-	1	1
Hayâl-i Cedîd	1	-	1
Kafa	1	-	4
Kalem	2	1	3
Karagöz	6	3	9
Karikatür	2	1	3
Kelebek	1	-	1
L-Manyak	1	1	2
Latife	2	-	2
Leman	4	1	5
Lombak	1	1	2
Markopaşa	4	1	5
Meddah	1	-	1
Mikrop	1	-	1
Misvak	1	-	1
Molla Nasreddin	5	2	7
Nasreddin Hoca	1	-	1
Nefir	1	-	1
Ot	1	-	1
Papağan	1	-	1
Penguen	4	1	5
Piyano / Düşünüyorum	1	-	1
Şeypur	1	-	1
Taş	-	1	1
Taş-Karikatür	-	1	1
Tef	1	1	2
Uykusuz	3	2	5
Yeni Gün	5	-	5
Yeni Kalem	1	-	1
Zümrüd-i Anka	5	-	5

Mizah dergi ve gazeteleri üzerine yapılan çalışmalar konuları bakımından ele alındığında yapılan çalışmaların konusunu ana hatlarıyla şu şekilde sıralayabiliriz:

- \* Mizah dergi/gazetelerinin Latin harflerine aktarımı (transkribi)
- \* Mizah dergi/gazetelerinin tahlili fihristi (dizini)
- \* Mizah dergi/gazetelerinin yazar ve şair kadrosu
- \* Mizah dergi/gazetelerinden seçme metinler
- \* Mizah dergi ve gazetelerinde kadın ve erkek imgesinin kurgulanışı
- \* Mizah dergi ve gazetelerinde toplumsal gündem
- \* Mizah ve muhalefet gündemi
- \* Türkiye’de İslami mizah
- \* Mizah dergilerinin halk eğitimindeki yeri ve önemi
- \* Mizah basınında argo kullanımı
- \* Sözvarlığı incelemesi
- \* Dergi içerisinde yer alan manzum metinlerdeki kelime grupları

- \* Dergi içerisinde yer alan bir şair veya yazara ait yazıların çeviri yazıya aktarılması ve değerlendirilmesi

Yapılan bazı çalışmalarda birden fazla dergi/gazete üzerinden bir konu çalışılmıştır. Bu çalışmalarda ele alınan konuları da şu başlıklarda toplamak mümkündür:

- \* Eski Türkçe mizah dergilerinin açıklamalı bibliyografyası
- \* XIX. yüzyıl mizah dergi ve gazeteleri
- \* XIX. yüzyıl Osmanlı mizah dergilerinde ahlak anlayışı ve muhafazakârlık
- \* Mizah gazetelerinde İstanbul hayatı
- \* Mizah dergilerinde alafranga tipler ve alafranga hayat
- \* Mizah dergilerinde evli çiftler arasında sadakatsizlik
- \* Mizah dergi ve gazetelerinde muhafazakârlığın eleştirisi
- \* Mizah gazetelerinde tiyatro
- \* Mizah dergileri üzerinden ülkemizde İslamofobi
- \* İzmir’de yayımlanan mizah dergilerinde sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi yansımalar

Tablo 3’te mizah dergi ve gazeteleri üzerine yıllara göre yapılan çalışma sayıları gösterilmiştir.

**Tablo 3.** Mizah Dergi ve Gazeteleri Üzerine Yıllara Göre Yapılan Çalışma Sayıları

Yıllar	Çalışma Türü		Toplam Çalışma Sayısı
	Yüksek Lisans	Doktora	
1987	-	1	1
1990	1	-	1
1991	1	-	1
1944	2	-	2
1995	1	-	1
1998	2	-	2
1999	2	-	2
2001	1	-	1
2002	1	-	1
2004	2	-	2
2005	3	1	4
2006	2	1	3
2007	3	-	3
2008	4	-	4
2009	10	-	10
2010	9	-	9
2011	2	-	2
2012	5	-	5
2013	4	2	6
2014	6	1	7
2015	4	2	6
2016	5	2	7
2017	10	2	12
2018	9	-	9
2019	15	1	16
2020	9	2	11

2021	7	-	7
2022	6	2	8
2023	3	3	6
<b>Toplam Çalışma Sayısı</b>	<b>129</b>	<b>20</b>	<b>149</b>

Yapılan çalışmalar yapıldığı zamana göre değerlendirildiğinde 2000'li yıllardan itibaren (2003 hariç) mizah dergi ve gazeteleri üzerine her yıl çalışma yapıldığı görülmektedir. 2000'li yıllardan önce sadece 10 çalışma yapılırken 2000'li yıllardan sonra yapılan 139 çalışma, mizah dergi ve gazetelerinin lisansüstü düzeyde çalışma konusu olarak oldukça tercih edilen bir konu olduğunun göstergesidir. Başta edebiyat, tarih ve gazetecilik olmak üzere dilbilim, halkbilim ve sosyoloji gibi pek çok alanda kendisine yer bulan bu dergi ve gazeteler üzerine daha fazla araştırma ve çalışma yapılması onları Türk diline, tarihine ve kültürüne kazandırmak adına oldukça önemlidir.

### Kaynakça

- Atalay, B. (2006). *Dîvânı Lugâti't-Türk III*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. C.I. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Coşkun, Ö. (2007). *Ay Dede Mizah Dergisi'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tez. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çetinkaya, G. (2006). *Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tez. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Fry, W. F. (1987). Humor And Paradox. *American Behavirol Scientist*, 30(3), s. 42-71.
- Gerçek, S. N. (1931). *Türk Gazeteciliği: 1831-1931*. İstanbul: İstanbul Matbuat Cemiyeti.
- Gönenç, A. Y. (2007). Türkiye'de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 29, 63-78.
- Öğüt Eker, G. (2009). *İnsan, Kültür, Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özer, A. (1991). Türk Mizah Dergileri ve Karikatür Sanatındaki Değişmeler. *Kurgu*, 9(1), 217-233.
- Özocak, G. (2011). Türkiye'de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihanı: İfade Özgürlüğü ve Karikatür. *TBB Dergisi*, 94, 259-294.
- Selçuk, T. (1998). *Grafik Mizah*. İstanbul: İris Mizah Kültürü Yayınları.
- Seyhan, S. (2013). II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basını ve İçeriklerinden Seçilmiş Örnekler. *Turkish Studies*, 8(3), 496-516.
- Sipahioğlu, A. (1999). *Türk Grafik Mizahı*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Şahin, E. (2017). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Osmanlı'da Mizah Basını. *Düzce Üniversitesi SBE Dergisi*, 7(2), 20-43.
- Tanrıbuyurdu, E. (2007). Temel Fıkralarında Toplumsal Eleştiri. *Millî Folklor*, 75(19), 104-107.
- Tekin, M. (2007). Mevlâna Bibliyografyası. *İSTEM*, 10, 345-398.
- Tiken, S. (2015). Cenevre'de Bir Jön Türk Mizah Gazetesi: Tokmak. *A.Ü Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü Dergisi*, 54, 403-415.



- Topuz, H. (1997). *Başlangıcından Bugüne Dünya Karikatürü*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Topuz, H. (2014). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yapar Gönenç, A. (2006). *Türkiye’de ve Fransa’da Dergicilik ve Kadın Dergileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Yılmaz, Ö. (2017). *Haftalık Mizah Dergileri ve Türk Karikatürünün Grafik Tasarım Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tez. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 271-283.

Geliş Tarihi-Received: 12.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451513

## Roman Tekniği Bakımından Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Korkuyorum* Romanı

*In Terms of Novel Technique Cahit Sıtkı Tarancı's Novel Korkuyorum*

Ferhat UZUNKAYA\*

Öz

Türk edebiyatında şairliği ile tanınan Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyelerinin yanı sıra günümüze kadar dikkat çekmeyen romancı yönü de vardır. Sanatçı, şiirlerinin yanı sıra Hafta Mecmuası'nda tefrika roman ve Cumhuriyet gazetesinde hikâyeler de yazar. Tarancı'nın tek romanı olan *Korkuyorum*'un, Hafta Mecmuası'nda [Hafta, No: 84, 11 İkinciteşrin 1935, Pazartesi s. 3] yayınlanacağına dair haberdan sonra, haftanın romanı olarak 8 hafta tefrika hâlinde yayınlanır.

Roman, başkişi Leman'ın başından geçen hadiselerin anlatıldığı kısa bir polisiye anlatıdır. Leman, tehdit içerikli bir mektup alır, bu sürede korkuları artmaya başlar. İlerleyen bölümlerde ise Leman'ın teyzesi evlerinde öldürülür. Polis hafiyesi Hikmet Bey, romanın sonunda katili bulur; ancak katil intihar etmiştir. Bu bakımdan, *Korkuyorum* isimli romanda dramatik aksiyonda gerilim unsurunun son derece titiz bir biçimde işlendiğini görülür. Romanda karakter oluşturma hususunda ise gerek kahramanı role hazırlamada gerekse rol benimsetmede yer yer aksaklıklara rastlanır.

Çalışmada Türk edebiyatında özellikle şair kimliği ile tanınan Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleme aldığı *Korkuyorum* isimli tek roman denemesi, "Romanın Tanıtımı, Olay Örgüsü, Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, Zaman, Mekân, Kişiler" başlıkları altında ve "Kişiler, Kavramlar ve Simgeler" düzleminde "Ülkü ve Karşı(t) Değerler" arasındaki çatışma bağlamında roman tekniği bakımından incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Cahit Sıtkı Tarancı, Korkuyorum, roman, roman tekniği.

### Abstract

Cahit Sıtkı Tarancı, who is known for his poetry in Turkish literature, also has a novelist side that has not attracted attention until today. In addition to his poems, the artist also wrote novels in Hafta Mecmuası and stories in Cumhuriyet newspaper. Tarancı's only novel, "Korkuyorum" (I am afraid), is published as a novel of the week for 8 weeks after the news that it will be published in Hafta Mecmuası [Hafta, No: 84, 11 İkinciteşrin 1935, Monday p.3].

The novel is a short detective story in which the protagonist Leman narrates the events that happen to her. Leman receives a threatening letter and her fears start to increase. In the following chapters, Leman's aunt is murdered in their house. Hikmet Bey, a police detective,

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ferhatuzunkaya@ardahan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6100-0010.

finds the murderer at the end of the novel; however, the murderer commits suicide. In this respect, it is seen that the element of suspense in the dramatic action in the novel *Korkuyorum* (I am afraid) is handled in an extremely meticulous manner. In terms of character building, there are some problems in the novel, both in preparing the protagonist for the role and in making him adopt the role.

In this study, Cahit Sıtkı Tarancı, who is especially known for his poet identity in Turkish literature, will be examined in terms of novel technique in the context of the conflict between "İdeal and Counter(t) Values" in the plane of "Persons, Concepts and Symbols" under the titles of "Introduction of the Novel, Event Organization, Point of View and Narrator Plane, Time, Space, Persons" v.

**Keywords:** Cahit Sıtkı Tarancı, *Korkuyorum* (I'm Afraid), novel, novel technique.

## 1. Yapısal Unsurlar

### 1.1. Romanın Tanıtımı

Romanın tanıtımı, aynı zamanda romanın kimliğidir. Bu bağlamda insan için kimlik ne ise yapısal incelemelerde roman için de romanın tanıtımı/kimliği aynı öneme sahiptir. Dolayısıyla bir romanın tanıtımında o romanın yazarı, yayınlandığı yer, yayınlandığı tarih, konusu vb. ana özellikleri dikkat çeker.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Korkuyorum* isimli romanı, Peyami Safa'nın kardeşi İlhami Safa tarafından yayımlanan *Hafta* dergisinde tefrika edilmiştir. (Tonga, 2018, s. 275). *Hafta Mecmuası'nın* 11 İkinciteşrin 1935, 84. Sayısında romanın yayımlanacağına dair haberden sonra, 18 İkinciteşrin 1935 Pazartesi No: 85 ile 6 İkincikânun 1936 Pazartesi, No:91 sayıları arasında yayımlanmıştır (Korkmaz, 2014, s. 58). Romanın ilk ve ikinci tefrikasında C. Sıtkı, fakat üçüncü ve son tefrikaya kadar Cemil Sıtkı müstear isimleri kullanılmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere Cahit Sıtkı bu romanı kendi ismiyle yayımlamak istemez. Zira ona göre bir kişi "hem şair hem hikâyeci hem de romancı olamaz" (Tarancı, 1989, s. 73). Ancak sanatçı -incelemeye konu olan romandan da anlaşılacağı üzere- kalemine, bu düşüncesinin ötesinde yön verir.

*Korkuyorum* isimli roman, başkışı Leman'ın etrafında kurgulanan, entrik kurguda gerilimin hâkim olduğu kısa polisiye bir romandır. Bir gizem ve cinayet romanı olan *Korkuyorum*, başkışı Leman'ın etrafından serimlenir. Roman sonunda cinayet aydınlanır ve katil bulunarak Leman'ın korku ve kaygıları son bulur.

### 1.2. Olay Örgüsü

Modern romanlarda bir metnin olay örgüsü, genellikle metin halkaları ve bu metin halkalarını oluşturan vaka birimlerinden oluşur. Bu doğrultuda; çalışmaya konu olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Korkuyorum* isimli romanı tek zincirli olay örgüsü biçiminde, klasik vaka düzeninde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Şaban Sağlık'a göre romanın "anlatı seviyesi" aktarılan hikâyeye, tek bir olay (vaka) üzerine oturur. (2003, s. 230). Olay örgüsünün giriş bölümü Leman'ın Şekip ile balodan çıkıp eve geçene kadar olan zaman dilimini kapsar.

*Korkuyorum* isimli polisiye romandaki ilk metin halkasını oluşturan vak'a birimleri (metin halkasını 'M' ile vak'a birimini 'v' ile göstererek) şöyle sıralanabilir:

M1:

v1 - Leman ile Şekip'in Pera Palas'ta verilen Himaye-i Etfal balosundan gece saat ikide çıkmaları.

v2 - Leman'ın Şekip ile evlenmesinin zor olduğunu düşünmesi ve bu durumu Şekip'e açıklayamaması.

v3 - Leman'ın "Yarın sabah yastığının altında iki bin lira bulsam ne olur Yarabbi!" diyerek bu isteğini yüksek sesle dile getirmesi.

v4 - Leman'ın İstiklal'de kulağına bu hayaline karşılık bir kişinin "tamam" demesi.

v5 - Leman'ın bu tanımlayamadığı ses karşısında korkuya kapılması.

Romanın gelişme bölümü olarak da tabir edebileceğimiz ikinci bölümü, Leman'ın teyzesinin maaşını çekmek için bankaya gitmesi üzerine hesabına yatırılan iki bin liranın ardından ertesi gün kapı altından aldığı tehdit mektubunun neticesinde akşamına teyzesinin cinayete kurban gitmesi üzerine kurulur.

v1 - Küçük yaşta yetim kalan Leman'ın teyzesinin yanında yaşıyor olması.

v2 - Leman'ın teyzesinin maaşını çekmek üzere bankaya gitmesi ve bankaya kendi adına tanımadığı Lütfi Bey tarafından iki bin lira yatırılması.

v3 - Şekip'in iki günlüğüne İzmit'e gitmesi.

v4 - Leman'ın ertesi sabah kapı altına bırakılan "İhtiyatsız davranma Leman... Göreceksin, bu akşam başına neler gelecek!" yazan tehdidi alması.

v5 - Leman'ın ürpertisinin korkuya dönüşmesi.

v6 - Leman'ın kendisiyle aynı büroda daktiloluk eden arkadaşı soğukkanlılığı ve cesareti ile tanınan Münevver'i hatırlayarak Taksim'de onu bulması.

v7 - Münevver'in Leman ile bankaya giderek parayı yatıran kişinin adresini öğrenmesi.

v8 - Öğrenilen adreste kimsenin bulunamayışı ve Münevver'in o gece Leman'a destek olmak için yanına kalması.

v9 - Leman'ın gece evde birisini görmesi.

v10 - Leman'ın teyzesini uyandırmak üzere yatağına vardığında Sacide Teyze'nin öldürüldüğünü görmesi.

v11 - Polisin eve gelerek cinayeti soruşturması.

Romanın sonuç bölümünde, cinayet olayının üzerinden bir buçuk ay geçmiştir. Bu bölüm, katilin bulunması ile son bulur.

M3:

v1 - Cinayetin üzerinden bir buçuk ay geçmesine rağmen katilin bulunamaması.

v2 - Polis hafiyesi Hikmet Bey'in bir süre sonra eve gelip katili bulduğunu söylemesi.

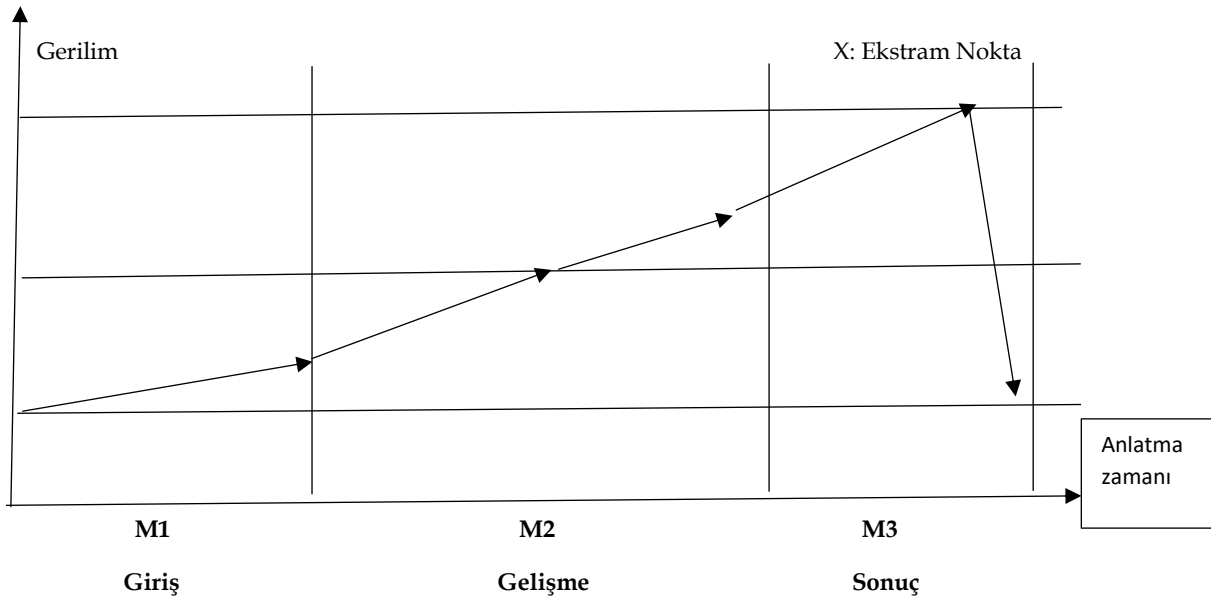
v3 - Polisin Beyoğlu'nda Leman'ın kulağına fısıldayanın, ona tehdit mektubu bırakanın ve teyzesi öldürenin aynı kişi olduğunu söylemesi.

v4 - Sacide Teyze'nin Mustafa Nafiz Bey'in teyzenin mal varlığına konmak için cinayetin işlendiğinin öğrenilmesi.

v5 - Mustafa Nafiz Bey'in intihar etmesi.

v6 - Leman'ın korkularından kurtularak Şekip ile evlenmeyi düşünmesi.

*Korkuyorum* isimli romanda anlatma zamanı, gerilim ve ekstram noktanın giriş, gelişme ve sonuç bölümündeki yansımaları aşağıdaki gibidir:



Romanda gerilim unsuru, başlangıçta yavaş yavaş, finale doğru hızla artar ve düğüm çözüldüğünde gerilimin aniden düşmesiyle anlatı sonlanır. Cahit Sıtkı'nın, roman tekniği bakımından gerilim unsurunu romanın sonuna kadar sürdürmesi ise onun olayın merkezinden uzaklaşmadan anlatımındaki canlılığı romanın tamamına yaydığını gösterir.

### 1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatım esasına bağlı kurmaca metinlerde yazarın metin içerisindeki yerini imleyen bakış açısı; *"vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğünü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır"* (Aktaş, 1991, s. 84). Bu cevap, yazar ile okuyucu arasında inşa edilen metinlerin temel motivasyonunu ortaya koyar. Çalışmanın inceleme konusu olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Korkuyorum* isimli romanının ise tanrısal (hâkim) bakış açısı ile yazıldığı şu ifadelerden anlaşılabilir:

*"Leman ile Şekip, Pera Palas'ta verilen Himaye-i Etfal balosundan çıkarken gece saatin ikisiydi. Otel kapısında, franklı giyinmiş ve efendisinin emrine amade gibi bir sıraya dizilmiş hususi lüks otomobillerden başka, ilaç için etrafta bir taksi bulamadılar. (s. 239).*

Modern anlatılarda, *"her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bazen olayları detaylarıyla aktaran"* (Boynukara, 1997, s. 116) hâkim anlatıcı; olayların serimlenmesinde ve karakter teşkilinde anlattıklarıyla kişilerin tanınmasına ve olayların akmasına, anlatıyı anlatma şekliyle bakar.

Tanrısal bakış açısında yazar, karakterlerin iç dünyası, onların korkuları, sevinçleri ve özlemlerini net ortaya koyar. Karakter teşkilinde ve onları okuyucunun tanımlamasında hep bu bakış açısının imkanlarından faydalanır. Söz gelimi Leman'ın kulağına "tamam" diye fısıldanırken, hesabına bilmediği bir kişi tarafından para yatırılırken, tehdit mektubu alırken ki korkularını en net bu bakış açısının imkanıyla öğrenilir:

*"En ufak bir çıtırtı, en sessiz bir kımıldanış Leman'ı ürkütüyor, dehşetten dehşete atıyordu. Vakit gündüz olduğu ve güneş odasından içeri girdiği hâlde Leman korkuyor, yerinde duramıyordu." (s. 248)*

Her şeyi bilen yönüyle tanrısal anlatıcı, karakterlerin ruh ve hayal dünyasının kapılarını okuyucuya açarak, okuyucunun karakteri tanınması sağlanır. Olaylar serimlendikçe karakter teşkilinin ipuçları hep bu bakış açısının verdiği olanak ile gün yüzüne çıkar. Yine karakter teşkilinde yazar, tanrısal bakış açısının verdiği imkanla an'da başlayan olaylarda karakterleri tanıtmak için anlatma tekniğine başvurur. Bu doğrultuda yazarın anlatı esnasında "*Leman çok sinirli ve hassas bir kızdı.*" (s. 243) ve "*Şekip iyi bir koca olmak için yaratılmıştı. Muhatabı kim olursa olsun, daima muayyen bir nezaket hududu gözeterek konuşan, içinde yaşadığı cemiyete karşı en küçük bir isyan hissi bile duymayan, her şeyi olduğu gibi kabul eden yumuşak tabiatlı ve sevimli bir delikanlıydı.*" (s. 241) ifadeleri onun bu özelliğini ortaya koyar.

Karakterleri daha çok anlatma ve özetleme tekniğinin imkânlarından yararlanarak anlatan yazar, çok fazla ayrıntıya girmeden onları en kuvvetli özellikleri ile okuyucuya sunar. Yazar, yer yer Leman'ı anlatma tekniğini kullanarak okuyucuya sunarken onun genç yaşta yetim kalmasını "*bahtın, izzetinefsine indirdiği bu zalim tokat*" (s. 240) ve "*Leman'ın korkmakta hakkı vardı...*" (s. 263) gibi ifadelerle kamufle durumunun dışına çıkar. Onun bu tutumu ise modern anlatıcının metni kendi akışına bırakamama yetisinden kaynaklanır. Esasında yazar, postmodern anlatılarda kendisini okuyucuya hissettirmek, kontrolün kendisinde olduğunu hatırlatmak amacıyla olaya doğrudan müdahale etse de çoğu kez modern anlatılarda da -örtük biçimde de olsa- benzer durumlarla karşılaşabilmektedir. Dolayısıyla bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere yazarın, duygularını okura aktarmakla metne dâhil olduğunu söylemek mümkündür.

#### 1.4. Zaman

Romanda zaman unsuru üç farklı vaka halkasına bağlı olarak sıradizimsel bir çizgide yaklaşık iki aylık bir süre zarfını kapsar. Dolayısıyla kronolojik düzenin bozulmadan birbiri ardı sıra ve birbiriyle bağlantılı olarak ilerlediği anlaşılan olayların anlatıldığı *Korkuyorum*'un ilk bölümü, Leman ile Şekip'in balodan çıkıp eve geçene kadar sürede yaklaşık bir-iki saatlik zaman dilimini kapsar. İkinci bölüm, daha sonraki süreçte iki-üç günlük zaman dilimini kapsarken üçüncü bölüm, zamanda ileriye atlayarak yaklaşık bir buçuk aylık süreye yayılmış bir şekilde geçer. Yine roman boyunca "*balodan çıkarken gecenin saat ikisiydi*" (s. 239), "*günlerden Çarşamba*" (s. 243). "*Cinayetden ancak bir buçuk ay geçtiği hâlde*" (s. 268) gibi zamansal ifadeler kullanılarak vaka zamanının beliriminde yazar önemli zamansal ifadeler kullanır.

Roman; M1, M2 ve M3 şeklinde giriş, gelişme ve sonuç ekseninde serimlendiği çalışmanın "*Olay Örgüsü*" başlığı altında ifade edilmişti. Olay örgüsündeki bu düzeni kronolojik bir sırayla kurmacaya yayan sanatçı, öykü zamanını da gerilimi saklı tutacak bir şekilde kurgular. Romanda olayların birbirini hazırlaması ise içsel bir tutarlılıkla devam eder. M1 anlatılırken, askıda tutulan M2 okurları sabırsızlıkla beklemeye iterken, M2 anlatıldığında M3 kendini merak ettirir. "*Okurlar böylece hem doyulmuş hem de doyulmamış olur. Bir olayın ne olacağı düşüncesi boyuna öteki olayın içinde yaşar*" (Ricardou, 2020, s. 601). Bu ilkeye göre kurgulanmış olan *Korkuyorum* isimli roman; gerilimi roman sonuna değin diri tutar ki bu durum da roman tekniği açısından tutarlı bir yol izlendiğini gösterir.

Romanda sosyal zaman hususunda en belirgin ipucu, Leman'ın metne aktarılan düşüncelerinden öğrenilir. Leman, Münevver'i aradığı sırada kafasına takılan sorulara ve aklını kurcalayan korkulardan kurtulmak için kendini telkin eder. Yaşadıklarını anlamlandırmakta zorlanan Leman "*Kendine gel Leman, biraz makul düşün! 1935 senesinde İstanbul'da bulunuyorsun.*" (s. 245) der. Romanın sosyal zamanını doğrudan aktaran bu cümle, metin içerisindeki en belirgin zaman söylemi olarak okurun karşısına çıkar.

Roman içerisinde zamanda yer yer geriye dönüşler yer yer de ileri atlayışlar görmek mümkündür. Yazar, özellikle karakter çiziminde kimi yerlerde zamanda geriye dönüşler yapmıştır. Ancak bu geriye dönüşler karakter çizimindeki zayıflığı gösterir niteliktedir.

Söz gelimi Leman'ı tanıtırken yalnızca karakter çiziminde ufak bir detay olan onun küçük yaşta yetim kaldığından (s. 240) bahseder. Bu durum tam anlamıyla zamanda geriye dönüş olarak kabul edilemez. Devamında yazar Leman ile Şekip ilişkisini "tanışalı henüz üç ay olmuş" (s. 240) cümlesiyle verir. Yine romanın sonuç bölümünde polis cinayeti araştırma süresi bir buçuk aylık bir zaman dilimini kapsar ve bu süreç romanda ileri atlamalarla gerçekleştirilir. Bütün bu zamansal geriye dönüş emareleri ve zamansal anlamda ileri sıçrayışlar teknik açıdan romanın kusurlarındandır. Zira geriye dönüş tekniğinin özelliklerini tam olarak göstermediği hâlde roman içerisinde yapılan kısa süreli geçişler, yazarın kurguda geç fark ettiği eksiklikleri ya da dramatik aksiyona katkıda bulunmasını istediği an dışı unsurların zorunlu dahlini işaret eder.

### 1.5. Mekân

Romanda mekân, çevresel ve algısal bağlamda iki farklı yönüyle incelenebilir. Olayın geçtiği yer olarak değerlendirildiğinde *Korkuyorum* isimli romanda mekân unsuru iki farklı çevresel/fiziksel mekânda cereyan eder. Bunlardan ilki Leman ile Şekip'in balodan çıktıktan sonra Beyoğlu'nda geçerken, ikincisi Leman'ın teyzesiyle beraber oturduğu evde cereyan eder, ancak bu mekânların algısal boyutta görüntülerinin varlığından da söz etmek mümkündür. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde mekânların karakterler üzerinde bıraktıkları tesirlerden hareketle algısal düzlemdeki örneklerine de yer verilecektir:

Leman'ın roman boyunca korkularını tetikleyen ilk olay Beyoğlu'nda gerçekleşir. Leman ve Şekip balodan çıkmıştır ve taksi bulamamışlardır. Yolda yürümeye karar verirler ve yolda Leman zengin olmanın hayali dile getirirken yoldan geçen bir gölge Leman'ın duasını duyarak "tamam" der. Leman, zengin olmak için dua etmiştir ve kim olduğunu çıkaramadığı bir ses ona "tamam" demiştir. Bu ses Leman'ın "içinde uzun ve korkunç akisler yap(ar)" (s. 243). Bu korkuya dışarıda olmanın da güvensizliği eklenince hemen eve kaçmak istemiştir. Eve geldiğinde de korkusunu geçmeyen Leman, tam anlamıyla içinden çıkılmaz bir hâdedir.

"Hâlâ kulaklarında o 'tamam' kelimesinin akisleri vardı. Bu kelimeyi telaffuz edenin nefesini yüzünde duymuştur.... Korkuyordu. Çabucak soyunarak yatağına girdi. Fakat bir türlü uyuyamadı." (s. 243).

"Tekrar yataktan kalktı, elektriği açtı... Titriyordu. Odasının bir köşesinde kımlıdayan gölgeleri görünce büsbütün ürperdi, bütün geceyi he an muhayyirülük bir hadise olacakmış vehmi içinde kitap okumakla geçirdi." (s. 247).

"En ufak bir çıtırtı, en sessiz bir kımlıdanış Leman'ı ürkütüyor, dehşetten dehşete atıyordu. Vakit gündüz olduğu ve güneş odasından içeri girdiği hâlde Leman korkuyor, yerinde duramıyordu." (s. 248).

Romanda içinden çıkılmaz bir hâl alan korku, Leman'ın bütün konforunu bozmuştur ve onun labirentleşen bir dünya içinde olmasına neden olmuştur. Labirent, içinden çıkılmaz bir yer'dir. Leman bu labirentin içinde ne yer ne de yön bulamamaktadır. Bu içinden çıkılmaz durum en net evde teyzesinin cinayeti sırasında karşımıza çıkmaktadır.

"Leman karanlık bir kuyuya düşer gibi ürperdi. Korku, bir düşman ordusu gibi tekrar Leman'ı dört taraftan kuşatmıştı." (s. 259).

Korku ve yalnızlık vehmi Leman'ı esir almıştır. Bütün yaşamına etki eden bu durum en net ev'de gerçekleşir. Ev, bu bakımdan Leman'ın korkularını besleyen yalıtık ve tek boyutlu bir mekân olarak karşımıza çıkar. "*Labirent izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır.*" (Korkmaz, 2007, s. 403). Dört tarafından kuşatılan Leman, kuyuya düşmüş gibidir. Kuyu, içinden çıkılmaz yer, durumdur. Anlatı boyunca Leman'ın korku vehmi, kuyu imgesiyle verilmiştir. Romandaki kapalı ve dar mekânlara en net örnekleri bu korku vehminin kamçıladığı durumlarda görmek mümkündür.

Korkuyorum romanında Leman ve teyzesinin birlikte yaşadığı ev, yer yer karakterler üzerinde baskı kurmaz. Bu durum roman boyunca hâkim izlek olan korkunun yalnızlıkla beslenmesi hadisesidir. Ancak yer yer bu mekânda Leman, yalnızlığını unutarak korku vehminin verdiği çatışmadan uzaklaşır ve mekân onun için dışa doğru genişler ve yaşayanlar için tehdit olmaktan çıkar. "*Yani karakter, mekânı büyük bir huzur ve güven duygusu refakatinde algılamaktadır.*" (Korkmaz, 2007, s. 413). Bu durum yalnızlığa ve karanlığa karşı duran arkadaşlık kavramı ile özdeşleşir. Leman evdeki korkularından arkadaşı Münevver'in varlığı ile sıyrılır:

*"Sofra başında toplandıkları zaman yemek odası temiz ve mesut bir aile havası içindeydi. Leman kendini her türlü tehlikeden uzak hissediyor, yanında gevezelik ederek Sacide Teyze'yi bile güldüren Münevver, yalnız kendi karnını doyumakla iktifa etmiyor, Leman'ın emniyet ve sükûnet hislerini de besliyordu."* (s. 258).

Sofra başında kesişen zamanda kişi, bütün dünyalık korkularından sıyrılarak ocak kültürünün refakatinde kendisini güvende ve emniyette hisseder. Aile ile ocakta kesişen bu zamanlar kişinin hem çevresel hem de algısal anlamda geniş mekân ile karşılaşır. Leman'ın içine düştüğü kuyudan çıkmasının en önemli göstergesi, sınırları sonsuza açılan bu mekânda dünyalık dertlerini unutmasına sebep olur.

Romanın sonunda kapalı mekân algısı, katilin bulunmasına sükuna inkılap eder ve Leman "*derin ve rahat bir nefes al(ır)*" (s. 273). Mekânın kişi üzerindeki baskılayıcı ve yutucu yönü bu şekilde son bulur. Dışa doğru açılan mekân olarak ev, romanın sonunda Leman'ın sığınağı ve güven duygusunu telkin eden bir hâl alır.

## 1.6. Kişiler

### 1.6.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Modern romanlarda tüm olayların etrafında seyir bulduğu kişi, romanın başkişisidir. Bu tür romanlarda yalnızca bir kişi başkişi olabilir ve olay örgüsündeki tüm olaylar, dolaylı ya da doğrudan biçimde onun anlatı içerisindeki durumuyla ilgilidir. Cahit Sıtkı Tarancı, roman karakterlerini çizerken onları olayların doğal akışı içerisinde uzun tasvirlerden kaçınarak takdim eder. Karakterlerin, olayların içerisinde tanıtılması teknik açıdan merak duygusunu okuyucuda uyandırmasının zeminini hazırlar. Ancak romanda kişiler, bireysel derinliğe sahip olmayan, durağan ve değişime kapalı, Forster'ın ifadesiyle "*düz karakter*"lerdir (Forster, 2010, s. 170). Karakterlerin bu şekilde sunumu, romanın karakter oluşturmadaki teknik zaaflarından oluşur. "*Roman denemesinde gerek üslup bakımından gerekse rol benimsetme ve karakter çizimindeki oldukça yüzeysel kalan şair, kahramanları arkadan iterek yürütür ve zorla konuşturur gibidir*" (Korkmaz, 2014, s. 59). Romanın merkezi karakterleri, bu karakter çizimindeki yüzeysellikten nasibini alır.

*Korkuyorum* romanında vakanın merkezinde olan başkişisi Leman'dır. Onun roman boyunca macerası üç başlık altında incelenebilir. İlk olarak Beyoğlu'nda kulağına tamam ibaresinin kullanılması ve bankada kendisine para yattığının öğrenilmesi, ikincisi



tehdit mektubunu alması ve teyzesinin öldürülmesi, son bölümde ise katilin bulunması olarak görülebilir.

“Çok sinirli ve hassas bir kız” (s. 243) olan Leman, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybedince teyzesinin yanında yaşamaya başlamıştır. Erken yaştaki bu kaybediş, onun mizacının hassas olmasının en önemli göstergesidir. Şekip ile balodan çıktıktan sonra hayallerine kavuşmanın, zengin olmanın düşünüyü görür. Ne var ki Leman, zengin olma hayalini sesli bir biçimde dile getirir ve teyzesinin parasını düşünür hatta onun ölmesini bile dile getirir. Ancak bir süre sonra bu dediğinden kendisi de utanır. Balonun zenginliğinden etkilenen ve kendisinin de öyle bir hayat yaşamasını isteyen Leman, yolda gördüğü spor aramadan sonra zengin olma düşüncesini sesli ifade eder. Yoldan geçen ve yüzünü tanımlayamadığı bir nefes tarafından kendisinin kulağına “tamam” sözcüğünü duyar. Bu ses karşısında ürküntüye kapılan Leman bir an önce eve kaçmak ister. Leman'ı Şekip eve bırakır ve Leman bu korku içerisinde hemen yatağına girip uyumak ister. Romanda mizaç olarak “hassas” bir kız olarak tarif edilen Leman, romandaki dramatik aksiyonu sağlayan değerlerdeki çatışma unsurunun korku boyutunda açılımını simgeler.

Sabah uyandığında ise teyzesinin maaşını çekmek üzere bankaya gider ve adına para yatırıldığını öğrenir. Böylece dün geceki ürküntüsü iyice artmaya başlamıştır. Kendini sakinleştirmeye, paranın bir akrabası tarafından yatırıldığını düşünmeye başlasa da kaygı onun zihnini kurcalamaya başlamıştır. Eve gelir ve o gün bir tehdit mektubunu alır. Bu mektubu alır almaz Leman'ın kaygısı, korkuya evrilir. Romandaki çatışma unsuru da bu bölümde zirveye doğru çıkmaktadır.

Daha sonra arkadaşı Münevver'i bulur ve ondan cesaret almaya çalışır. Münevver o gece Lemanlarda kalır. Uyudukları sırada evde bir gölge görerek uyanan Leman ürküntüyle yatağından kalkar ve gölgeyi takip eder. Bir süre sonra gölge kaçar ve teyzesini uyandırmaya gittiğinde teyzesinin kalbinin ortasında bir bıçak ile öldürüldüğünü görür. Roman boyunca dramatik aksiyonun ekstram nokta tam olarak burada ortaya çıkar. Korku, kaygı ve titreme roman boyunca Leman'ın bilincini kurcalayan ve rahat yaşamasını engelleyen gerekçelerinin sonucudur. Roman Leman nezdinde bu üç kavramın sorunsallaştırmasına zemin hazırlar. Bu sorunsal, romanında katilin bulunması ile huzura inkılap eder.

Başkişi Leman'ın hassas mizacı, özellikle onun korkularını besleyen aksiyonlarla bozulur. Gelişme, değişme ve olgunlaşma süreci yaşamayan Leman, roman boyunca eylemleri yönlendiremez ve düz bir karakter olarak karşımıza çıkar.

### 1.6.2. Norm Karakterler

Başkişinin roman içerisindeki dolaylımayıcısı olan norm karakterler, “romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır” (Harvey, 2010, s. 181). *Korkuyorum* isimli romanda özellikle olayların serimlenmesi sürecinde tanıdığımız norm karakterler, tıpkı diğer karakterlerde olduğu gibi çok fazla derinliğe sahip kişiler değildir. Şekip, Münevver, Sacide Teyze ve Hikmet Bey romanın norm karakterleridir. Bu bağlamda;

Şekip, maliyede üç bin kuruş maaşla çalışmaktadır ve adeta eş olmak için yaratılmıştır. Daima nezaketli bir biçimde konuşur ve içinde yaşadığı topluma karşı en ufak bir isyan hissi bulunmaz. Romanda da Leman'ı aşk yönüyle motive eden bir norm karakterdir. O romanın başında karşımıza çıkar, tanıtılır ve roman boyunca sadece ima yoluyla okuyucuya aktarılır. Romanda, aşk duygusunu motive eden bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Münevver romandaki bir diğer norm karakterdir. Soğukkanlılık ve cesaret duygularının ön plana çıkmasında ve bu yönleriyle Leman'ı sakinleştiren bir karakterdir. O da roman boyunca tıpkı diğer karakterler gibi çok fazla derinliğe sahip değildir.

Sacide Teyze ise romanda koruyuculuğu sembolize eden norm karakterlerdendir. Leman'ı yetim kalmasından sonra evine alır ve ona bakar. Koruyucu ve tutumlu bir kadındır. Romanda düzen ve intizam konularında Leman'ı şekillendiren bir karakterdir.

Hikmet Bey ise romandaki norm karakterlerden sonuncusudur. Korkuyorum isimli romanda vaka icat edilirken doğrudan yabancı kaynaklı polisiye romanlar baz alınır. Sözelimi Hikmet Bey anlatılırken Münevver Leman'a "Çocukluğumuzda okuduğumuz cinayet romanlarındaki Sherlock Holmes, Nat Pinkerton cinsinden bir adammış" (s. 268). der. O da romanda ilk görüldüğü yerde ahlaki ve moral özellikleri ile karşımıza çıkar ve romanda değişime ve olgunluğa ulaşamaz.

Romanda norm karakterler, "düz karakter"ler olarak karşımıza çıkar. Tıpkı başkişi de olduğu gibi norm karakterler de değişmeyen, olgunlaşmayan ve yuvarlaklaşma eğilimi göstermeyen karakterlerdir. Bu açıdan bakıldığında Cahit Sıtkı'nın karakter yaratma da teknik olarak basit kaldığını söylemek mümkündür.

### 1.6.3. Kart Karakter

Kart karakterler, doğası gereği değişmezler. Romanda ilk görüldükleri yerde ahlaki ve moral özellikleri verilen kart karakterler, çatışmayı sağlamak için ihtiyaç duyduğunda olaya dahil edilir. Çatışmanın sağlanmasında başat bir unsur olan ve başkişinin hedefe ulaşmasındaki en büyük engel olan kart karakterler, "tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırırlar" (Harvey, 2010, s. 185). Korkuyorum isimli romanda ahlaki ve moral özellikleri vaka halkaları içerisinde belirginleşen Sacide Teyze'nin vekili Mustafa Nafiz Bey romanın tek kart karakteridir. O, tek bir özelliğin sembolü olduklarından yazar onları sürekli tanımlamaz.

Mustafa Nafiz Bey, Sacide Teyze'nin vekilidir ve kafasında plan yaparak onun parasına konmayı düşünür. Bunun için harekete geçer ve ilk olarak mirasçı olan Leman'ı korkutmaya başlar. Bu süreç daha sonra Sacide Teyze'nin ölümüyle sorunsallaşır. Romanın sonunda da polis hafiyesi Hikmet Bey tarafından katil olduğu anlaşılır ve intihar ederek yaşamına son verir.

Romanda dramatik aksiyonda çatışmanın oluşmasında en önemli kişilerden olan kart karakter Mustafa Nafiz Bey, görüldüğü her yerde temsil ettiği duygularla ilintilendirilir. O, romanda açgözlülüğünün, kadir bilmezliğin ve hazıra konma gibi duyguların somut göstergesidir. Hatta bu duygulara romanın sonlarına doğru Sacide Teyze'yi öldürmesini de eklemek gerekir. Romandaki gerilim unsurunun temsilinde ahlaki ve moral duyguları temsil eden bu tip, gerektiği yerde hemen imdada koşar ve yazarın dramatik aksiyonunu şekillendirmesine yardımcı olur.

### 1.6.4. Fon Karakterler

Romanda, "dekoratif unsur" olarak karşımıza çıkan fon karakterler, romana gerçeklik duygusunu vermek için kullanılır. Romanda bu kişiler, olayın seyrini değiştiremedikleri gibi fazla bir derinliğe de sahip değildirler. Korkuyorum isimli romanda Sacide Teyze'nin hizmetlisi Emine Hanım, Banka müdürü, cinayet günü eve gelen doktor ve polis muavini fon karakterlerdir. Romanda fon karakterler özü gereği romanda çok fazla yer verilmemişlerdir ve romandaki sosyal ortamın belirginleşmesinde somut rol oynamışlardır. Bu açıdan romanda diğer karakterlerin oluşturulmasında olduğu gibi fon karakterlerin yaratılması da teknik açıdan kusurludur.

## 2. İzleksel Kurgu

Kısa polisiye roman özelliklerini taşıyan *Korkuyorum* isimli roman, başkişi Leman'ın korkularını, kaygılarını ve yalnızlığını merkeze alır. Leman'ın, roman boyunca korkuları ve kaygıları sürekli artar. Gerilim unsuru, roman sonuna kadar devam eder. Romanda Leman'ın ürküntüsü aşk, arkadaşlık ve aile temaları ile silinmek istenir.

Korkuyorum isimli romanda dramatik aksiyonu ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA Şeması'nda (Korkmaz, 2015, s. 103) şu şekilde göstermek mümkündür:

"Korkuyorum"	Ülkü Değerler	Karşı(t) Değerler
<i>Kişi</i>	Leman, Şekip, Münevver, Sacide Teyze	Mustafa Nafiz Bey
<i>Kavram</i>	Aşk, evlilik, iyilik, safiyet, arkadaşlık, dostluk, vefa, aile, mutluluk, fedakarlık	Korku, kaygı, titreme, yalnızlık, intihar, cinayet, ölüm, ihanet, ahlaksızlık, hazıra konma, miras
<i>Simge</i>	Balo, dans, sofrası, ev	Spor otomobil, tehdit mektubu, Sacide Teyze'nin kalbine saplanan bıçak, para, mal, servet

*Korkuyorum* romanında kavramlar düzeyinde ülkü değerler sınıfında yer alan en önemli kavram ailedir. Aşk ve arkadaşlık ile bir arada verilen bu kavram karşı değerler grubundaki korku ile çatışma hâindedir. Romanda Leman, korku, kaygı ve titreme nöbetleri geçirerek romandaki dramatik aksiyondaki gerilim unsurunun şekillenmesine zemin hazırlar.

*Korkuyorum* isimli romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerler daha çok kavramlar boyutunda karşımıza çıkar ve çatışma bu bağlamda serimlenir. Sözelimi aşk, aile ve evlilik, korku, kaygı ve yalnızlığı silen kavramlar olarak karşımıza çıkar. Yazar, bu kavramları derinlemesine işlemek yerine basit olarak olay örgüsü içinde verir.

Korku, roman boyunca Leman'ın varlığının ıstırabına dönüşen ve roman boyunca çoğalan bir tazyikte karşımıza çıkar. Leman, Şekip ile balodan çıkmıştır ve zengin olma hayallerini yüksek sesle dile getirip zengin olmak için dua ettikten sonra kulağına "tamam" ifadesinin söylenmesi onda korkunun ilk nüvelerinin serpilmesine neden olur. "Hâlâ kulaklarında o 'tamam' kelimesinin akisleri vardı. Bu kelimeyi telaffuz edenin nefesinin yüzünde duymuştu... Korkuyordu" (s. 243). Ertesi gün teyzesinin parasını çekmeye gittiğinde ise adına dün ettiği duadaki gibi para yatırılmıştır. Önce kulağına fısıldanılması, daha sonra hesabına para yatırılması romandaki korku kavramının merkeze yerleşmesinin neticesidir.

Küçük yaşta yetim kaldığından hassas bir kız olan Leman, bu iki olayın şokunu atlatmadan ertesi sabah kapı altından bir tehdit notu alır. "İhtiyatsız davranma Leman.. Göreceksin, bu akşam başına neler gelecek!" (s. 247). Leman'ın sıkıntılarında bir de bu korkunç tehdit eklenmiş onun korkuları daha artmıştır. "En ufak bir çıtırtı, en sessiz bir kımlıdanış Leman'ı ürkütüyor, dehşetten dehşete atıyordu. Vakit gündüz olduğu ve güneş odasından içeri girdiği hâlde Leman korkuyor, yerinde duramıyordu." (s. 248). Leman'ın korkuları roman boyunca dramatik aksiyonun şekillenmesinde en önemli kavramdır.

Leman'ın korkusu sürekli artan bir şekilde kaygı ve titreme refakatinde devam eder. Korku, insanın içindeki yaşama dönük yüzü karartan bir çarpandır. Korkuya kapılan her bir fert yaşama dönüklükten kendisini alı koyacak, korkunun emrinde hayatı yaşanmaz bir hâl alacaktır. Leman bu karartılı ruh hâliyle Münevver'in yardımıyla çıkmayı dener. Ona başından geçen durumları anlatır ve "korkuyorum kardeşim korkuyorum" (s. 251) der. Kierkegaard kaygıyı bir uçurumun kenarında yaşadığımız baş

dönmesine benzetir. (Akış, 2015, s, 22). Uçuruma çekilen insanın yaşadığı duygu ve ruh hâlini yaşayan Leman, yaşamın belirsizliğinin usancını yaşar.

Leman'ın korkularını besleyen en önemli kavram ise yalnızlıktır. Leman'ın anne ve babasını küçük yaşta kaybetmesi onun yalnızlığının temel kaynağıdır. Korkularını yalnızlıktan kurtularak çözmeye çalışan Leman hemen eski iş arkadaşı Münevver'i aramaya çıkar. Münevver, soğukkanlı ve cesur bir kızdır. Leman'ın düşüncesine göre onun yukarıda belirttiğimiz özellikleri onu koruyacak ve sağlıklı bir ruh hâline sokacak nüvelerdir. Leman en çok yalnızlıktan korkar. "Yalnız kalınca tekrar korkacağım, yalnızlıkla korku beraber geliyor..." (s. 255), "yalnızlıktan öyle korkuyorum ki!" (s. 255). Leman yalnızlık ve korku kavramlarından arkadaşlık kavramı ile kurtulmaya çalışır. Şekip'in yokluğu ile korkusu artan Leman, arkadaşı Münevver'e ve ailesine yönelir. Romanda korku vehmi yalnızlığın refakatinde gelişir. Leman, korkularından ancak diğer insanlarla bir arada olduğundan kurtulur. Nitekim Münevver'in yanında olduğu zaman kendisini emniyette hisseder. (s. 256). Roman boyunca Leman'ın yalnızlığı fiziksel bir yalnızlıktır. Kişilerin yanında oluşu onu korkudan kurtaracak yegane durumdur.

Karanlığı ve sessizliği yırtan ses, Münevver ile metaforik olarak eve dönmüştür. Kimsesizliğin verdiği korkuyu Münevver'in arkadaşlığı ile yırtan ve korkularından kurtulmaya çalışan Leman için aile her şeyi düzelten sağaltıcı bir güçtür. Nitekim Leman, Münevver eve geldiğinde ülkü değerleri simge bazında temsil eden sofraya başına toplandıklarında kendisini güvende hisseder ve sükûnet bulur.

Leman'ın arkadaşlık ve aile ile aşmaya çalıştığı yalnızlığı ve korkusu yediden canlanır ve teyzesinin kalbinden bıçaklanarak ölmesi üzerine güven duygusunun yerini yeniden korku temi alır. Korku, insan hayatını dolduran karanlık vehmi ile bütün aydınlık düşleri ve huzuru siler. "Korkuyorum, korkuyorum" (s. 262). Korku, kaygı ve yalnızlığından arkadaşı Münevver'in varlığı ile kurtulmaya çalışan Leman, polis hafiyesi Hikmet Bey'in katili bulmasıyla saadete kavuşur ve mutlu bir yuvanın hayallerini kurar. Roman başında Şekip ile evlenip evlenmemenin çatışmasını yaşayan Leman, Şekip'in güven duygusunun mekanı olduğuna inanır ve roman sonunda onunla evlenmenin hayalini kurar. Roman boyunca korku teminin hakim olduğu anlatıda, evlilik, korkuyu korkusuzluğa, huzursuzluğu huzura erdiren gerçek bir düşünsel atılımdır. Ev ve evlilik kavramları insanı ölümsüzlüğünü yüzüne haykıran değer mekanlarının sembolik görünümüdür.

Romanda Leman'ın içindeki mutluluğu gösteren en somut simgelerden birisi danstır. Dans, Leman'ı yaşama ve onun güzelliklerine bağlayan, huzur ve mutluluk veren bir hissin adıdır. O, dans ettiği sırada dünyalık bütün düşüncelerden sıyrılıp sevdiğinin kollarındadır. Ahengin ritmine karışan her insan dünyanın yaşamaya değer bir yer olduğunu en derinden duyumsar. Kişi, ritmin büyümlü gücüyle yaşama katılır ve hayat yaşamaya değer bir şeye dönüşür. İnsanı ritmin gücünden alan her şey ölümün ve sıradanlığın metaforik açılımıdır.

Karşı değerlerde simgesel düzlemdeki spor otomobil, romanın karşı değerler grubundaki hazıra konma ve mal servet kavramlarının öne sürümüdür. Leman'ın cezbeden eşyanın büyümlü hâlidir. Leman, o arabayı gördükten sonra zengin olmak ister. Hatta bu düşüncesini teyzesinin bir an önce ölmesiyle gerçekleşeceğini dahi düşünür. Ne var ki yaşam, hep bir emeğin zamanda dönüştüğü bir kazanımlar silsilesidir. Teyzesinin ölmesini isterken zengin olma hayali kuran Leman, teyzesinin cinayeti ile korkularını yeniden yaşamaya başlar. Ailesinden hiçbir kimsenin kalmaması onu yutulma hissinin refakatinde korkuya zebun eder.

Simgeler düzleminde karşıt değer olarak karşımıza çıkan bıçak, ölümün soğukluğuna gönderme yapar. Roman boyunca, emek ve empatiden yoksun, hazıra konmuş ve kısa yoldan zengin olmuş insanların kolay yaşama uğruna kişileri nasıl öldürebileceğinin göstergesidir. Bıçak, ölüm ile eşleştiginde kişinin içindeki soğukluğun ve insanı dünyadan koparma güdülerini paranın gıdıkladığının resmidir.

*Korkuyorum* romanında dramatik aksiyon çok yönlü ve derinlemesine işlenmemiş, anıştırmalar, çağrışımlar ve basit kavrayış düzeyinde kalmıştır. Romanın izleksel kurgusunu oluştururken yazar, çatışmayı yalnızlık üzerinden vererek insanın korkularını ancak aşk, arkadaşlık ve aile ile yeneceğinin mesajını verir.

### Sonuç

Türk edebiyatında şairliği ile tanınan Cahit Sıtkı Tarancı'nın az bilinen hikâyeci ve romancı kimliği de vardır. İlk şiir kitabının yayınlanmasından sonra çeşitli dergi ve mecmualarda hikâyeler yazan Tarancı'nın babası ile arasının açılır. Bir müddet parasız kalır ve para karşılığı roman yazar. *Korkuyorum* isimli romanı benimsemek istemediğinden romana kendi adını yazmayı düşünmez. Başlangıçta C. Sıtkı daha sonra Cemil Sıtkı müstear ismine evrilir. Bunun sebebi sanatçının roman yazarı olarak anılmak istememesidir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hafta Mecmuası'nda 8 tefrika yayınlanarak tek romanı olan *Korkuyorum*, başkışı Lemana merkezinde olayların akışı ile şekillenen dramatik aksiyondaki gerilim unsuruna bağılı olarak tek zincirli vaka halkası şeklinde serimlenir. Olayların akışına kapılan karakterler, roman boyunca etkin bir özne konumunda değillerdir. Roman bu açıdan bakıldığında karakter geliştirme ve role hazırlama hususunda teknik açıdan kusurludur

Romanda ayrıca bakış açısı ve anlatıcı konumundaki hâkim (tanrısal) bakış açısı yer yer kişiler arasında taraf tutar ve bu durum teknik olarak bakış açısındaki zayıflığı ortaya koyar. Tanrısal bakış açısında kurgulanan metinlerde yazarın varlığını hissetmek teknik açıdan romanı zaafa uğratacak yönlerin başında gelir.

Romanın kurgusuna bakıldığında korku ve korkunun çağrıştırdığı kavramlarla serimlenen *Korkuyorum* romanında mekân unsuru; korku izleği etrafında yoğunlukla kapalı/ dar ve labirentleşen mekân kullanımına olanak tanır. Romanda yer yer açık ve geniş mekânlara rastlansa da bu mekân romanın kurgusu gereği ön plana çıkarılmaz. Ancak mekânın kişi ile algısal ilişkisinden doğan sorunsal bir mekân tasviri ya da işleyişinden roman boyunca bahsetmek pek mümkün değildir.

Romanda zamanın sıradizimsel kullanımının yanı sıra yer yer geçmişini anımsatmalar olsa da bu durum geriye dönüş tekniğini kullanıldığına işaret etmez. Aksine karakter oluşumundaki kişiyi tanıtmaya öncelik verildiğinden yazarın teknik olarak zamanı kullanım biçimindeki kusurlarının sonucudur. Roman, sosyal zamana yer verecek şekilde kurgulanır. Onun dışında zamanın tinsel olarak algılanışından ve karakteri içe doğru akan bir kum saati gibi saran bir zaman anlayışından bahsedilemez.

Bütün bu gerekçelerden hareketle Cahit Sıtkı'nın *Korkuyorum* isimli kısa polisiye roman denemesinin, teknik açıdan bazı kusurları olduğu söylenebilir. Diğer taraftan gizlin sakınımı, anlatma metodunun ağırlıkta olduğu bölümlerde kişi ve yer tanımlamaları ise başarılıdır.

### Kaynakça

Akış, Y. (2015). *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Boynukara, H. (1997). *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Forster, E. M. (2010). Düz ve Yuvarlak Karakterler. Philip Stevick, *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Harvey, W. J. (2010). Romanda Sosyal Ortam. Philip Stevick, *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). Romanda Mekânın Poetiği. *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ricardou, J. (2020). Öyküleme Zamanı – Öykü Zamanı. *Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı I-II* Çev. Salâh Birsal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 596-603.
- Sağlık, Ş. (2023). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tarancı, C. S. (1989). *Evime ve Nihal'e Mektuplar*. (Haz. İnci Enginün). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2018). *Gün Eksilmesin Pencereden – Korkuyorum*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tonga, N. (2018). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Korkuyorum Romanı Üzerine. *Cahit Sıtkı Tarancı, Gün Eksilmesin Pencereden – Korkuyorum*. İstanbul: Can Yayınları, s. 275-277.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 284-294.

Geliş Tarihi-Received: 20.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1438731

## Yoksulluk Sarmalında Otomobil Nesnesi ile Statü Kazanma Çabası ve Fetişizm: *Fikrimin İnce Gülü*

*Striving for Status through the Automobile Object in the Spiral of Poverty and Fetishism: Fikrimin İnce Gülü*

Gökçen SEVİM\*

### Öz

Otomobil, modern toplumun ve bireyin maddi düzeyini simgelerken bir o kadar da sembolik bir anlam içerir. Tarihsel olarak bu nesneye sahip olan kişiler, yaşadıkları toplum içinde var olan statülerini, güçlerini ve başarılarını ifade etmek için onu bir araç olarak kullanır. Birçok anlamı içinde barındıran ve değişimin göstergesi olan otomobil, bu özelliği ile yazınsal metinlerde kendisine yer bulur. Bu eserlerden biri de *Fikrimin İnce Gülü* romanıdır. *Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü* (1976) adlı romanı, bireyden hareketle var olan toplumsal, sosyolojik, kültürel ve psikolojik çıkmazları, çalkantıları, eksiklikleri, sorunları gün yüzüne çıkaran bir eserdir. Romanın başkarakteri Bayram nezdinde, Türkiye'de ekonomik sıkıntıların yaşandığı (60'lı-70'li yıllar) dönem ve yaşanan olumsuz şartların yoksul insanlar üzerindeki olumsuz etkisi bu insanların varolma, görünürlük, statü ve saygınlık kazanma mücadelesi, otomobil metaforu kullanarak anlatılır. *Zira romana göre otomobil, toplum içinde statü, güç ve varlık göstergesi olarak kabul edilen önemli sembollerden biridir.*

*Romanda otomobil sadece toplumsal düzlemde kişinin varlığını öne çıkarmakla kalmaz aynı zamanda onun psikolojik yaralarının, eksikliklerinin ve fetişizme kadar götüren dönüşümünün de resmedilmesine vesile olur. Bu karmaşık ilişki, otomobilin sadece bir taşıt aracı olmanın ötesindeki psikolojik ve cinsel etkilerini de yansıtır. Bu makalede, otomobillerin yoksulluktan sıyrılma, statü göstergesi olarak oynadığı rol ve kişinin cinsel olarak neden bu kadar güçlü bir şekilde otomobillere odaklandığı sorusu irdelenecektir.*

**Anahtar kelimeler:** Fikrimin İnce Gülü, yoksulluk, otomobil, statü, fetişizm.

### Abstract

While symbolizing the material status of both modern society and individuals, the automobile carries significant symbolic meaning as well. Historically, individuals who possessed this object used it as a tool to express their status, power, and achievements within their society. The automobile, containing multiple meanings and serving as an indicator of change, finds its place in literary texts. One such work is "*Fikrimin İnce Gülü*" by Adalet Ağaoğlu. Published in 1976, this novel exposes the societal, sociological, cultural, and psychological impasses, tumults, deficiencies, and problems from an individual perspective. Through the protagonist Bayram, the novel narrates the struggles of impoverished individuals to exist, gain visibility,

\* Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, e-posta: gokcen.sevim@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9794-0810.

status, and respectability, within the context of economic hardship in Turkey during the 1960s-70s. According to the novel, the automobile is considered one of the significant symbols accepted within society as an indicator of status, power, and existence.

In the novel, the automobile not only emphasizes the individual's presence on a societal level but also facilitates the depiction of their psychological wounds, deficiencies, and transformations leading to fetishism. This complex relationship reflects the psychological and sexual effects of the automobile beyond being just a means of transportation. This article will delve into the role of automobiles in transcending poverty, serving as a status symbol, and the question of why individuals are so strongly fixated on automobiles, even to the point of fetishism.

**Keywords:** Fikrimin İnce Güülü, poverty, automobile, status, fetishism.

## Giriş

*Sefaletin bin tane çaresi olsa da yoksulluğun hiçbir çaresi yoktur.*

(E.M. Cioran)

Otomobil, modern toplumun önemli sembollerinden biridir ve genellikle güç, prestij ve statünün bir göstergesi olarak algılanmaktadır. "Otomobil modernleşmenin ve teknolojik gelişmişliğin alâmet-i fârikası olarak önemli bir yer edinmiştir" (Özgül, 2021, s. 119). Tarih boyunca otomobil sahibi olmak, zenginliği ve sosyal statüyü göstermenin bir yolu olarak kabul edilmiştir. Otomobil, ortaya çıktığı ilk dönemlerde sadece varlıklı bireylerin sahip olabileceği bir lüks eşya olarak görülür. Ancak, endüstriyel gelişmeler ve üretim süreçlerindeki iyileştirmeler, otomobillerin daha erişilebilir hale gelmesini sağlar ve bu durum, otomobilin sadece zenginliği değil, aynı zamanda modernliği, başarıyı, konumu ve yaşam tarzını temsil ettiği algısını da güçlendirir. Mevcut farklılıkları (zengin-yoksul) iyice belirginleştiren ayrım, bu nesneyi elde etme noktasında kişilerin daha etkin ve faal olma çabasını da beraberinde getirir. "Otomobil kudretin, nüfuzun ve zenginliğin alâmeti olduğunda, köylüler ve yoksullar için de bazen bir hamhayâl, bazen bir imrenme yahut öfke sebebi, bazen de iki kesim arasındaki derin uçurumun mücessem ifadesi" ni (Özgül, 2021, s. 172) içerir.

İnsanlar arasında farklılık yaratan ve gösterge niteliği taşıyan otomobil, yazınsal bir tür olan edebiyat alanına da konu olur. Otomobil nesnesine çeşitli noktalarda anlam atfedilen eserlerden biri de *Fikrimin İnce Güülü* romanıdır. Romanda Adalet Ağaoğlu, yolcu ve yolculuk hikâyesinden ziyade kapitalizmin insanı esir eden etkisine ve olumsuz yönüne dikkat çeker. "Tüketim ekonomisinin, kapitalizmin paramparça edip, fırlatıp attığı bir insanı" yazdım: "Görün ey ahali!" çığıdır o" (Andaç, 2000, s. 72) şeklinde açıklama yaparak amacının "köyden çıkma Almanya işçisini anlatmak değil, tüketim ekonomisinin, zenginlik üstünlüğünü'nün parçaladığı insanı mercek altına koymak" (Andaç, 2000, s. 144) olduğunu söyler. Yazar eserinde, bireyden hareketle var olan toplumsal/sosyolojik çıkmazları, eksiklikleri, sorunları ele alıp eleştirir. 60'lı-70'li yıllar, Türkiye'deki ekonomik sıkıntılar neticesinde yoksulluk yaşayan insanların yurt dışına giderek para kazanma, var olma, görünürlük, statü ve saygınlık kazanma mücadelesinin olduğu zamanı ihtiva eder. Bu kerte de romanda, "sınıfının ve konumunun bilincinde olmayan Bayram'ın "Bayram Bey" olma çabası ve hayatında çok önemli bir yer tutan bal rengi ilişkisi" (Akkaymak, 2006, s. 12) yer alır. Makineleşmeyle gelen değişim, toplumsal yapıda özellikle de insanlar arası ilişkide farklılaş(tır)ma yaratır. Gelişim ile değişen değer yargıları insanların önceliklerini imleyen simgelerin (varlık ve kavramların) yer değiştirmesine neden olur. Geçinmek, yer edinmek, görünür kılınmak için yeterince kaynağa sahip olma dönemi başlar. Bu dönem içerisinde kimi insan için yoksulluk savaşı "hiçbir şeye sahip olmamakken" kimisi içinde "diğerlerine göre daha azına sahip olma(nın)" (Arabacı, 2021, s. 1) getirdiği mücadele sonucunda ortaya çıkar. Roman, dönemselsel olarak meydana gelen sosyal sorunları ve yoksulluğun tezahürlerini; "Bayram'ın kırıklıklarını, ezilmişliğini, iç çatışmalarını, Balkız'ına



olan tutkusunu" (Kekeç, 2011, s. 386) toplumsal hiyerarşideki konumunu, beklentilerini ve hayal kırıklıklarını yansıtır. Bayram için iki seçenek mevcuttur; ya yalıtılmışlığın, eşitsizliğin neden olduğu sorunları, ezilmişliği kanıksamadan normal karşılayarak hayatına bu düzlemde devam etmelidir ya da eşitsizliğin yarattığı dışlanmışlığı yenmek, var olduğunu ispatlamak için çözümler üretmelidir. Bu düşünceler ekseninde Bayram ikinci yolu seçer; sübjektif değer yargılarına göre belirlenen sınıf değişimini yaşamak, köy hayatından sıyrılmak, statü üstünlüğünü sağlamlaştırmak, görünür kılınmak adına son model arabaya sahip olmak gibi bir mücadele içinde olur. Bayram'ın otomobile karşı olan çabası ve bağlılığı sadece bu ardillar sebebiyle değil, çocukluğundan gelen, yarım kalan, özlem duyulan cinsel saplantısından da kaynaklandığı romanda ima edilir.

### 1. Yoksulluk Kıskaçından Kurtulup Varolma ve Statü Kazanma Metaforu: Otomobil

*Fikrimin İnce Gülü* romanında yoksulluktan sıyrılmak ve saygınlık kazanma mücadelesinin/arzusunun somut yansıtıcısı olarak otomobil metaforu kullanılır. İnsanoğlunun zihninde, yaşamında önemli bir fonksiyona sahip olan otomobil gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde metaforik bir anlam taşımakta ve bu araç sayesinde yaşamsal sürekliliği şekillenmekte; bir üst statüye/tabakaya geçme, saygınlık görme, toplumsal konum elde edebilme gibi özellikler içermektedir. Bu nedenle otomobil ile kurulan bağ, toplum ve birey arasındaki ilişkinin tanımlanması bakımından -güç objesi, güven nesnesi, görünürlük aracı vs.- onu insan yaşamında daha da önemli bir merkeze yerleştirir. Otomobil metaforu, bireyin özgürlüğü ile otomobileşme arasında bir bağ olduğu konusunda inanca sahip olmakla beraber, arzulanana ulaşamamanın sebep olduğu toplumsal eşitsizliğe, farklılığa da vurgu yapar. Edward Relph bu ayrıştırma noktasında "*otomobil ve onun adına ayrılan alanlar adeta belirli bir insan tipi için inşa ettiğini*" (Freund ve Martin, 1996, s. 71) belirtir. Oluşan yeni insan tipi, statü düzleminde görünürlüğünü daha da sağlamlaştırır ve o doğrultuda var olma üstünlüğünü elinde tutar. Özellikle modern toplumlarda otomobiller sadece ulaşım aracı olmanın ötesine geçerek kişisel statü, başarı ve yoksulluktan kurtulma arayışının bir yansıması hâline gelir. Zira bu tür nesnelere sadece fiziksel hareketliliği sağlamakla ya da ihtiyacı gidermekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal katmanlar arasında aidiyet duygusu oluşturan, yoksulluktan sıyrılmamanın bir ifadesi olarak kabul edilen ve saygınlık kazandıran önemli sembollerden birini teşkil eder. Bu bağlamda "*otomobil bir saygınlık, kendini gerçekleştirmeye yardımcı olma, otomobilin maddi ihtiyaçtan çok manevi bir eksikliği karşılama aracı olarak kullanıldığı*" (Altunışık ve Özkaynar, 2013, s. 9) ve arzulanana bir obje olduğunu söylemek mümkündür. Yoksullukla mücadele eden insanlar, sahip oldukları ve diğerlerinden farklılıklarını imlediğini düşündükleri ayrıştırıcı nesnelere mevcut fonksiyonları kadar sosyal-ekonomik üstünlüğün başat ögesi ve toplumsal kabul görmesinin sağlayıcısı olarak görürler.

Romanda başkarakter Bayram'ın otomobil alma ihtirası ve hevesiyle yaşadığı kişisel/bireysel aşağılanmışlıkla mücadele ettiği, var olduğuna inandığı eksikliği kapatma isteğinde olduğu görülür. O, Almanya'ya gider ve otomobil almak için kazandığı bütün parayla Mercedes marka bir otomobil alır. Çünkü Bayram bulunduğu konumdan rahatsızdır ve aldığı otomobil ile kendisini farklı göstere(bile)cek, varlığını somutlaştıracak ve saygınlık kazanacaktır. "*Arabanın, romanın ana kahramanı Bayram'ın yaşamına, çocukluğundan beri iktidar ve hemen gölgesindeki kadın göstergeleriyle görünmesi tesadüfle açıklanabilecek bir durum değildir*" (Uğurlu, 2009, s. 17). Çocuk yaşta anne-babasını kaybeden Bayram'ı amcası büyütür. Köy hayatı içinde yaşamını sürdüren Bayram, delikanlı çağına gelince çalışmak için köyünden ayrılır; benzin istasyonunda pompacılık, oto tamirciliği gibi çeşitli işlerde çalışır. O, çalıştığı işlerden elde ettiği paradan tatmin

olmaz ve farklılığını belirgin hâle getirecek mekân olan Almanya'ya göçmen bir işçi olarak gider. Yalçın'ın ifadesiyle roman; "Çağdaş bir Araba Sevdası özelliği taşımaktadır. Ne var ki buradaki kahraman, seçkin bir Osmanlı aydını değil, yoksulluklar içinden çıkarak Almanya'da paraya ve güce ulaşmaya çalışan sıradan bir halk adamıdır" (Yalçın, 2003, s. 487). Toplumsal hiyerarşide aşağı bir basamakta yer almayı küçük yaşta yoksullukla deneyimleyen başkarakterin çocuk yaşlarından itibaren yoksulluğa dair deneyimleri yazar- anlatıcının şu sözlerinden de anlaşılır: "Bayram, amcası Raşit'in dizleri dibinden sıyrılıp uzaklaşıyor. Niye inansın amcasına sanki? Hiçbir gün, bakkaldaki boyalı şekerlerden alamadı çocuklarına ve Bayram'a. Hiçbir gün, bir kağına binip Sivrihisar'a gidemedi. Gidip, dönüşte torbasında ırbalık, leblebi şekeri getirmede. Osman Efendi'nin çocukları evlerinin önünde yoyo oynuyorlar. Bayram hiç yoyo oynamadı" (Ağaoğlu, 2021, s. 83). İnsan gerek bireyselliğinin gerekse toplumsallığının farkına önce ailesi/büyüdüğü çevre içinde varır. Bayram, kendi isteğiyle seçemediği ve toplumsal bir birim olan, kendi öznel koşulları içinde oluşan ailesinde; sosyal, duygusal ve bilişsel gelişimine etki eden yoksulluğu yaşar ve güdülenmesine yardımcı olan -eksikliğini hissettiği- olguları belleğinin gizil noktasında saklar. Özellikle de yaşamını sürdürdüğü köyde, insanların kendisini aşağı çeken söylemlerini unutmaz ve geleceğini kurtarabilecek nesnenin "otomobil" olduğunu, "mercedesi ile artık sınıf atladığını, onlardan farklı olduğunu göstererek köylüden bir noktada intikam alacağına" (Yalçın, 2003, s. 487) inanır. Zira Bayram, Almanya'ya gitme kararı almadan önce köylüler tarafından dalga geçilme/aşağılanma konusu olmuş özellikle de anne-babasız olmanın eksikliği ile tinsel olarak hırpalanmanın eksikliğini yaşamıştır. "Aşağılama, varlığıyla tını, onda gerçekten bulunandan çok, bulunmayanı tasarımamaya itecek kadar az etkileyen bir nesneye ilişkin tasarımıdır" (Sloterjik, 2000, s. 24). Bu nedenle o, Almanya dönüşü büyük bir hayranlıkla karşılanmak, yaşadığı yoksulluğu unutmak, varlığını/var olduğunu hissettirmek, parasızlığın onda bıraktığı hezeyanları silmek ister. Kendisini sadece köylülere karşı ispat etmeye çalışmayan Bayram, sevdiği kız Kezban'ı da bu çembere dahil eder: "Kazandığı paralarla bal rengi bir mercedes alarak Türkiye'ye Ballıhisar'a giderek sevgilisi Kezban'a ve köylülerine 'bokböceği', 'incegül', 'deloğlan' olarak adlandırılan kendisinin kim olduğunu ispatlamaya çalışmak ister" (Eronat, 2005, s. 96). Hiç diye yaftalanıp kalma düşüncesinden sıyrılıp varlığını kanıtlama mücadelesi içinde olur.

İnsanlar, toplum içinde bir yer edinme ve kabul görme arayışıyla sürekli olarak birbirleriyle etkileşim hâlinindedirler. Bu arayışın temelinde, saygınlık görme yatar ve statü endişesi, mücadelesi gibi süreçler yer alır. Bu dinamikler onları gerek toplumsal konum, prestijleri bakımından gerekse diğerlerinin gözündeki değerleri ölçüsünde var eder ve onları davranışları, tercihleri ve duygusal durumları açısından etkisi altına alır. Ağaoğlu bu tür mücadele içinde olan insanları ve mücadelelerini şu şekilde ifade eder:

"Öz çıkarına dönük olma, 'köşeyi dönme', 'Gemisini kurtaran kaptan' olma öğretisi: Cebinde paran, altında araban varsa toplumda saygın kişisin. Beyninin tozunu almaya gerek yok, arabanın tozunu almakla yetin; bireysel kurtuluş senin. Ama acaba bu öğretisi, belli bir dönemde, belli koşullarda, konumu şu ya da bu olan birey dünyasına nasıl yansıyor? Bu dünyayı nasıl yönlendiriyor? Onun akıl dışı alanda, iç dünyasında neler olup bitiyor? Beni, bu ve benzer sorular ilgilendirdi. Öğretinin kendine yabancılaştırdığı insanı ilgilendirdi" (Önertoy, 1984, s. 195).

Toplumsal hiyerarşide yer edinme, görünür olma, kimliğini onaylatma gibi ana itkilerden biri olan mal-mülk edinmek, ekonomik dinamikleri sıkıntısız bir şekilde yaşamak, iktidar statüsünde olup söz hakkına sahip olmak gibi insana güç kazandıran argümanlar, bireysel bir kurtuluşa olanak sağlamanın da birer reçetesi olarak görülür. Aksi durumda birey gerek mental gerekse fiziksel bir değersizlikle karşılaşır, göz ardı edilen, görünmez kılınan ve hiçliğe sürüklenen bir varlık hâlini alır:

“Koşuşturmanın sonucunda gözlemlendiğimizi, ilgilenildiğimizi, bize sempatiyle, beğeniyle ve takdirle bakıldığını hissederiz. Zengin adam servetinin keyfini sürer çünkü aslında o servet dünyanın ilgisini ve beğenisini de beraberinde getirmektedir. Tam aksine yoksul adam yoksulluğundan utanç duyar çünkü o yoksulluk onu insanlığın görüş alanının dışına itmiştir. Bizimle ilgilenilmediği hissi, insan doğasının en ateşli isteklerine bile ket vuran bir histir. Yoksul adam evden işe, işten eve gidip gelirken kimse onu fark etmez. Dışarıda kalabalığın içinde yürümesi ya da hiç dışarı çıkmadan kendi ininde yaşaması hiçbir şeyi değiştirmez: her iki durumda da aynı silikliğin ve görünmezliğin içindedir” (Botton, 2010, s. 17).

Bayram, görünmezliğine sebep olan yoksulluktan kendi öz değerlerinden ödün vererek, insanî özelliklerini kaybederek kurtulmaya çalışır. O, geçmişe dönerek hatırladığı ve bir an çelişkiye düşerek bahaneler ürettiği gaddar düşüncelerinden kendini haklı çıkarmak için uğraşır. Kendisinden önce Almanya’ya gitmek için uğraşan köylüsüne (İbrahim) yalan söylemesi ve onun yerine Almanya’ya gitmesi; Mercedes’ine zarar gelir diye arkadaşının eşyasını almaması ve arkadaşının kaza yaptığını gördüğü hâlde arabasını durdurmayıp geçip gitmesi gibi bencil, umursamaz tavırlarını paraya endeksler. “İçsel niteliklerle dünyevi konumun kesinlikle bağlantılı olduğu inancı gitgide güçlendi ve buna paralel olarak para mefhumu da ahlaki bir çağrışım yapmaya başladı” (Botton, 2010, s. 98). Dünyevi konum ve ekonomik durum arasında kurulan ilişki zamanla bireyin kendi benliğinden kopuşuna, ahlaki değerlerinin çözülüşüne de sebep olur. Nitekim bu düşüncedeki bireyler, sınırlı kaynaklara erişim, yaşamın zorlukları ve toplumsal dışlanma gibi faktörlerle karşı karşıya kaldıklarından ahlaki çözümlüye yatkın hâldedirler. Bu olumsuz durum, bir taraftan bireylerin temel yaşamsal ihtiyaçlarını giderme noktasında karşılaştıkları zorlukların diğer taraftan da etik değerleri koru(yama)ma arasında yaşanan içsel çatışmaların yansımalarını ihtiva eder:

“İbrahim bu enezeliğiyle Alamanya’da ne iş görebilirdi? Ne işe yarardı oralarda? İki günde geri döndürürlerdi alimallah onu. Ondan sonra, büsbütün rezillik. (...) Elindeki avucundaki püf, sen iş yerini bulana dek. Bir de geri döndürdüler mi yandın. İyi ki oturdu oturduğu yerde. Yatsın kalksın bana dua etsin. Oralarda yapamazdı İbrahim. Boşuna, o bi kıyım düzenini de bozacaktı. Her şeyde bir hayır... Allahtan ben o klinikte adamla konuştum da... Konuşup anlaştım... Anlattım da neyse... Sonunda... Ben bunu... İbrahim’i ben... Yoksa niye durup dururken ben İbrahim’e... Onu ben...” (Ağaoğlu, 2021, s. 224).

İbrahim’in güvenini suistimal ederek onun yerine Almanya’ya giden Bayram, arkadaşının geleceğini ve yaşamını olumsuz etkiler ve İbrahim, kendi iradesi yerine başkasının iradesine tabii tutulur. O, manipüle edilir ve onun kendi geleceği hakkında karar verme hakkı elinden alınır. Bayram’ın bu eylemleri “tüketim ekonomisinin maddeleştirdiği insan(ın) (...) çıkar ve köşe dönmek uğruna birbirini ezerek ve yok ederek bir yere gelmek isteyenleri(n) (Eronat, 2004, s. 156) resmini imler. Ahlaki değerleri kendi menfaatleri için çürümeye bırakan Bayram, dünyevi varlığını meta unsuru ile özdeşleştirir ve bir hiç olarak görüldüğü konumunu “para ile varım” somutluğuna ulaştırmak ister. Bu amacına ulaşmak için de insani ve ahlaki değerlere aykırı olan her şeyi yapmayı mübah sayar. “Bireysel kurtuluşu için her şeyi mübah gören, kendi kurtuluşu uğruna başkalarının yaşamını hiçe sayan, umursamayan, düzenin çarpıklaştırdığı, özüne yabancılaşmış bir insandır bu” (Bezirci, 1990, s. 364). Yaşamının geri kalanını kendini ispatlama, kabul görme üzerine temellendiren Bayram gerek Almanya’da gerekse Türkiye’ye dönüş yolunda temel ihtiyaçlarından feragat eder ve ötekilere mahcup olmamak için elinden geleni yapar. Onun sergilediği tavır şu şekildedir:

“Durmadaan iş saatlerini çoğaltıyor: Etti üç bin dört yüz mark (...) Ama bu bir yıl öncesinin 200’ünü bile en çok indirimle, tek mark kazıklamadan nasıl edinilebilir? Hadi bunu aldı, cebine kaç markı artar ki? Yol parası. (...) Göz dolduran, Ballıhisarlı’yı artık “İncegül Bayram” diyerek kendisiyle alay ettirmeyecek bir araba için daha ne kadar fazla

saat, fazla gün yapmak gerek? Kendisi için ayrılmış tek saati olmayan son üç yıl. (...) İlle bu üç yıl; fenik fenik mark mark biriktirilmiş, yalnız bu Mercedes için biriktirilmiş” (Ağaoğlu, 2021, s. 20-21).

Bayram, Almanya’da kaldığı süre içinde kendisini rahat ettirecek her şeyi arka plana atar; hayal ettiği ve emeğini maddeleştirdiği nesneye ulaşmak için yaşadığı sıkıntıları yol boyunca hatırlar. Arzu ettiği nesneye (otomobil) kavuşan Bayram, Almanya’da sergilediği cimriliğini köyüne dönerken de devam ettirir:

“Bayram kebab kokularının yayıldığı sokağa doğru yürüyor. (...) Nicedir hepsinin burnunda tütüyor koyun ve keçi eti. Çoğu yutkunmayı, hesabı kitabı bir yana atıyor. (...) Bilsem ki araba yollarda bir aksilik etmeyecek, canı daha fazla yağ, benzin çekmeyecek, hastalanıp fazladan bir bakım istemeyecek, hadi neyse. O zaman gir bir kebabçıya, rahat rahat tatmin et nefsin. Lakin ne bilirim bir bacağı kırılmayacak, bir lastiği yarılmayacak, biri burnuna bindirip kanatmayacak? Hakkım var mı taksimi bir yana itip kendi kör nefsime düşmeye? (...) Yine de tam dört kez geçti kebabçının önünden. Sonunda; Sıçmışım içine! Girmiyorum ulan. (...) Otuz altı günde kaç depo benzin lazım daha. Dönüşü var bunun. Hani borçlandın birine. Lakin, daha varır varmaz el açmak olur mu? Yakışır mı bir Mercedes taksisinin Bayram’ına, ha...” (Ağaoğlu, 2021, s. 63-64).

Bayram karakterinin cimriliği, aynı yazgıyı yaşayan insanların hem trajikomik yönünü ortaya koyar hem de içsel çatışmalarını vurgular. Bu durum, o ve onun gibilerin toplum tarafından nasıl biçimlendirilmiş bir varlığa dönüştü(rüldü)ğünü gösterir. Zira Bayram’ın belleğinde maddi öğeler, ona yaşamını anlamlandıracak ve varoluşunu imleyecek biricik erek olarak görünür. Arzulanan bu erek, toplumsal açıdan insanların maddi değerlere olan saplantısının ve bunun toplumsal ilişkilerine, davranışlarına, yaşamsal ihtiyaçlarına vb. ne şekilde yansıdığı ve ekonomik boyunduruğun altında kalan insanın, yetersizlik duygusunu yenmek için maddi bir nesneye olan aşırı zorundalığının yansımaları ihtiva eder. Nitekim bu statüdeki insanlar arzulanan, bin bir zorlukla elde edilen nesnelere toplum nezdinde “kendisini güçlü, akıllı, cesur ve güvende hissederler. Bu objeyi yitirmek onun için kendini yitirmek tehlikesi demektir” (Fromm, 1981, s. 66). İnsan kalabalığında bu şekilde olmak; insan doğasının karmaşıklığını ve toplumsal dinamiklerini yansıtan bir öge olarak ön plana çıkar.

İnsanın otomobil ve kendi benliği arasında kurduğu ilişki, genellikle kişiliğinin ve öz değer duygusunun yansımaları oluşturur. Otomobil, onun güçlü ve özgür yanını temsil ederken aynı zamanda kişisel bağımsızlığını ve kontrolünü de sembolize eder. Ancak bu ilişki karmaşıktır. Kişi otomobilini kaybettiğinde veya otomobili hasar gördüğünde, kendi benliğiyle ilgili iç çatışmalar yaşayabilir ya da bu çatışmaları tetikleyen durumla karşılaşabilir. Otomobil kaybı/hasarı, kişisel güç veya özgürlük duygusunun kaybı olarak algılandığından kişinin özsaygısı, duygusal devinimi etkilenebilir. Bayram için prestij, statünün, saygınlığın sembolü olan otomobil, kendini ifade etme ve toplum içinde yer bulma biçimi olduğundan ve gerçek değer kişiliğinin derinliklerinde yattığını kavrayamadığından yol boyunca otomobilinin hasar görmesini, kendisinin yıpranmasından daha mühim görür: “Oh, çok şükür! Çok şükür Allahuma! Bizimki orda işte. Kuzu kuzu beni bekliyor. Dinlenmiş. Dirilmiş. Oh, yeri de gölgelik. Çok yorduk bunu. Çok hurpaladık İstanbul yolunda. Dinlen kızım. İyi dinlen. (...) Arabasına yakın durdu. Her yanını elden geçirdi. Bagaj kapağının üstünde tükürük lekesine benzer bir leke görüverdi. Kartal’dan vapura yükler yüklemeyi Mercedes’i iyice ovup parlatmıştı oysa. (...) İnsanlarımız saygısız. Çok saygısızlar. Tepeden biri tükürmüş belli. (...) Babasının malı mı? Sıkıysa onun da olsun. Mal düşmanları, servet düşmanları” (Ağaoğlu, 2021, s. 143) şeklinde dile getirilir. Bayram’ın otomobilinin zarar görmesi demek; kendi benliğinin zedelenmesi, özgüveninin yitirilmesi, hayal ettiği ve gerçekleştirmek istediği olguların, hayran olunma durumunun tehlikeye girmesi demektir. Arabasını “kendi varlığının bir uzantısı olarak görmesinin kaçınılmaz sonucu olarak bu nesnelere zarar gördüğünde veya beklenen hayranlığı uyandırmadığında, Bayram’ın pamuk ipliğine bağlı özgüveni de zedelenir” (Uçar, 2012, s. 152). Arabasında küçük bir lekenin bulunması, Bayram için

şahsına, saygı duyulma hissine/çabasına gelebilecek büyük bir darbe olarak kabul edilmektedir. Herkesin arzu ettiği nesneye sahip olan Bayram, bunun eksikliğini taşıyan insanlara karşı önceden kendisine gösterilmiş olan davranışları tekrar eder, o da kendisini üstün gören tavır ve söylemlerle karşılık verir. O, yaşadığı süreç içinde kendi benliğinden kopan kimliği, kendilik bilinci, insanı diğerlerinden farklı kılacak özellikleri/özgünlüğü ile yüzleşme, sorgulama cesaretinde bulunmaz. Bayram, kaybettiği öz ve oluşan tinsel zedelerden ziyade kazandığı otomobili ile mutlu ve saygın olduğunu düşünür. Sergilediği eylemler ve düşünceler onun her geçen gün kendisine ve topluma biraz daha yabancılaşmasına sebep olur. Kendi gerçekliği ve arzu edilen gerçeklik arasında uzlaşmaya varamayan, tek bir düzlemde hareket eden, kendisini değersiz hisseden, yoksulluk sarmalında lekesiz bir varlık olarak görünmeye çabalayan Bayram, hazin sondan kaçamaz, ortak bir yazgıda bölünmüş bir benlikte birleşir.

## 2. Arzulanan Nesne ile Yansıyan Fetişizm

Fetişizm, cinsel ya da duygusal yönelimde belirli nesnelere, materyallere veya vücut parçalarına aşırı derecede ilgi duyma durumunu tanımlar. "Cinsel ilginin bir beden bölgesiyle sınırlanması ya da belirli bir giyim eşyası gibi cansız bir objeye yönelmesi durumlarını" (Geçtan, 1997, s. 232) ve ilgisini ifade eder. Bu ilgi, kişinin cinsel tatmin veya duygusal doyum elde etmesine yardımcı olur, farklı insanlar için farklı nesnelere veya unsurlarla ilişkilendirilir ve genellikle bireyin kişisel deneyimlerine ve tercihlerine dayanır. "İnsan elinden çıkma ürünlerin, insanın yaratılarının bağımsız bir varoluşa sahipmiş gibi görünüp yaratıcı üzerinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak, belli bir baskı uygulaması durumu. Psikanaliz açısından, belirli nesnelere görme ya da dokunma duygusu yoluyla doyum elde etmeye çalışmaktan oluşan cinsel sapıklık" (Cevizci, 1999, s. 345). İnsan psikolojisinin karmaşıklıklarından biri olarak kabul edilen ve cinselliği, duygusal tatmini ve kimlik oluşumunu etkileyen fetişizm, özellikle belirli nesnelere, materyallere veya vücut parçalarına karşı aşırı ilgi durumunu ihtiva eder ve iki ana kategoriye ayrılır; cinsel fetişizm ve nesne fetişizm. Cinsel fetişizm, kişinin cinsel uyarılma ve doyum elde etmek için belirli nesnelere veya vücut parçalarına olan güçlü ilgisini içerir. "Normal cinsel nesnenin kendisiyle bir ilgisi olan ama cinsel amaca hiç elverişli olmayan durum"dur (Freud, 2022, s. 50). Bu nesnelere veya parçalar, genellikle kişinin cinsel kimliği ve tercihleriyle ilişkilidir. Örneğin, ayakkabılar, iç çamaşırlar, lateks kıyafetler gibi nesnelere veya bacaklar, ayaklar gibi vücut parçaları cinsel fetişizm örnekleri arasındadır. Nesne fetişizmi ise, belirli nesnelere veya materyallere duyulan güçlü duygusal bağlılığı ifade eder. Bu tür fetişizmde, nesnelere sembolik veya duygusal anlamlar taşıyabilir ve kişi için önemli hale gelebilir. Örneğin, eski bir eşyanın anısı, bir koleksiyon ögesi veya sanatsal bir obje nesne fetişizminin örneklerine dahildir. "Cinsel nesnenin yerini alan, genellikle beden cinsel amaca uygun olmayan bir bölümü ya da tercihen sevilen nesnenin cinsi ile ilintili cansız bir şeydir" (Freud, 2022, s. 50). Nesne fetişizminin nedenleri karmaşıktır ve bireyden bireye farklılık gösterir. Psikolojik açıdan, bu fetişizmin kökenleri genellikle erken çocukluk deneyimleri, aile yapısı ve genetik faktörlerle ilişkilendirilir.

Fikrimin İnce Gülü romanında geniş bir şekilde ele alınan, Bayram'ın anne eksikliği ile gelen ve tanıştığı bütün kadınlara sirayet eden cinsel dürtüler otomobil nesnesiyle bütünleşir. "Bayram neden bir otomobile takıntılı bir şekilde bağlanmıştı ya da niçin yaşamının ancak bu nesneyle anlamlı bir hâle geleceğini düşünmekteydi? Öyle anlaşılıyor ki bu saplantı, Bayram'ın, Mercedes'ine baktığında, bilinçdışı olarak, bir otomobilden fazlasını hissediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü bir nesnenin örtük anlamı, o nesneye yüklenmiş insani bir işlev olabilir" (Akçöl, 2016, s. 153). Sadece görünür kılınma, statü elde etme nesnesi konumunda yer almayan araba, fetiş nesnesi olarak da bu nesneye karşı aşırı bir ilgiyi beraberinde getirir. O, kişileştirdiği arabasında kendi çocukluğuna gönderme yapar, âdeta sevgiye muhtaç olduğu dönemde bulamadığı kadın özellikleri ona yükler ve dişil fonksiyon yüklenen arabasına "Balkız" adını verir.

Kadına atfedilen isimle -Balkız- bütünleştirdiği arabasıyla Bayram, cinsel gelişiminin dönemi olan libidinal<sup>1</sup> dönemlerini anne sevgisinden mahrum olarak geçirir. O, ruhsal olarak anne memesine ve sıcaklığına muhtaçtır ve kadınlara yaklaşımında ilk baktığı uzuv memedir. Romanda vapurda gördüğü kadın hakkında ilk dikkatini çeken ve anlatılan meme uzvu şu şekilde ifade edilir: “Yol biter, seveda bitmez. Yol bitse de erkeklik ölmedi ya? Bağı nasıl açık baksana. Memeleri üstündekileri delip geçecek bu kadının” (Ağaoğlu, 2021, s. 172). Anneden yoksun olarak büyüyen ve öksüz Bayram olarak taşlanan, aşağılanan Bayram, anne memesinin onda bıraktığı fiziksel ihtiyaçlar ve duygusal boşluğun yarattığı travmalar arasında cinsel gelişimini sağlıklı bir şekilde tamamlayamaz, tanıştığı/birlikte olduğu her kadında bu kızgınlığını/bencilliğini göstermekten çekinmez.

Nesne ilişkileri teorisi ve psikanaliz alanında önemli bir yere sahip olan Melanie Klein, çocukların duygusal gelişimini ve özellikle bebeklik dönemindeki ilişkilerini inceler ve çocukların figürleri olan anne veya anne figürleri ile ilişkilerinin psikolojik gelişimleri üzerindeki etkilerini vurgular. Klein, bebeklerin/çocukların anne memesine karşı karmaşık duygular tepkiler geliştirebileceğini öne sürerek bu duygusal tepkilerin onların iç dünyasını ve nesne ilişkilerini etkileyebileceğini savunur. Ona göre, çocuklar anne memesine karşı karmaşık hisler beslediğinden ve bu doğrultuda ilişkiler geliştirdiklerinden “şükran”<sup>2</sup> ve “haset” duyguları sergilerler. Anne memesi ile çocuk arasındaki ilişkinin psikolojik gelişim üzerindeki etkisini anlamaya yönelik önemli bir perspektif sunan Klein, düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Yetişkin kişiliğin karmaşıklığını kavrayabilmek için bebeğin zihnini anlamamız ve onu yaşamın daha sonraki evrelerine kadar izlememiz gerekir, deneyimlerimin bana öğrettiği budur. Analiz, yetişkinlikten bebekliğe gider ve ara aşamalardan geçerek yine yetişkinliğe döner; o anda geçerli olan aktarım durumuna bağlı olarak sürekli tekrarlanan bir ileri-geri hareketidir bu. Bütün çalışmalarında, çocuğun ilk nesne ilişkisine -annenin memesi ve annesiyle ilişkisine büyük önem verdim. (...) İçe yansıtılan ilksel nesne ben’de yeterince güvenli bir biçimde kök salabilirse, olumlu bir gelişimin temelleri de atılmış olur. (...) Oral itkilerin egemen olduğu bir durumda, meme de içgüdüsel bir biçimde, besin kaynağı ve dolayısıyla daha derin bir anlamda yaşamın kaynağı olarak algılanır. Eğer her şey yolunda giderse, doyurucu memeyle bu zihinsel ve fiziksel yakınlık, yitirilmiş olan o doğum öncesi anne-bebek birliğini ve buna eşlik eden güven duygusunu bir ölçüde yeniden kurar. Doğum öncesi durumda çocuğun annenin bir parçası olması, ona bütün ihtiyaç duyduklarını ve arzuladıklarını verebilecek kendi dışında bir şeyin bulunduğu yolunda bünyesel bir duygu da yaratmış olabilir çocukta. Böylece iyi meme içe yansıtılır ve benin bir parçası olur; başlangıçta annenin içinde olan çocuk şimdi anneyi kendi içinde taşımaktadır” (Klein, 2011, s. 20).

Anne yoksunluğu, tatmin edici olmayan sevgi, elverişsiz koşullar gibi etkenlerle büyüyen Bayram, kadınlara karşı bencillik, güvensizlik duygusunu, kendisinin bir parçası olmadığını düşündüğü kadınlara karşı hissiz, umursamaz tavrını cinsel tatminle ve sömürü ile yansıtır. İlk cinsel tatminini sevdiği kadın Kezban ile yaşamak isteyen Bayram, Mercedes’i söz konusu olunca bu duyguyu arka plana atar. “Hissettiği ilk cinsel dürtü aynı anda hem arabaya hem de Kezban’a karşı olduğu için, Kezban ve araba sevgi objesi olarak birbiriyle yarışır Bayram’ın psikolojisinde” (Esen, 2003, s. 109). O, karşı karşıya kaldığı psikolojik yarış sonrasında Kezban’ı bırakıp

<sup>1</sup> Freud’a göre, bebekler doğduklarında cinsel enerji veya libido ile donatılmıştır. İlk zamanlarda bu libido, beslenme ihtiyacını karşılamak için kullanılır. Anne memesine duyulan açlık ve tatmin arayışı, bebeklerin ilk cinsel enerji deneyimidir. Dolayısıyla, anne memesi, bebek için hem fiziksel tatminin hem de sevgi ve yakınlık arayışının bir sembolü haline gelir.

<sup>2</sup>Şükran: Bebekler, anne memesinin sağladığı beslenme ve sevgi dolu bakım nedeniyle şükran duyguları geliştirirler. Bu duygusal deneyimler, çocuğun kendini sevilir ve değerli hissetmesine yardımcı olabilir. Haset, öznenin sadece bir kişiyle olan ilişkisiyle ilgilidir ve kökeni de anneye o herkesi dışlayan en eski ilişkide yatmaktadır *Ayrıntılı bilgi için bkz. Melanie Klein (2011), Haset ve Şükran, (çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), Metis Yay.*

Almanya'ya gider, Almanya'da tanıştığı ve Türkiye'ye götüreceğine söz verdiği Solmaz'ı sömürü nesnesi olarak kabul eder, birlikte olur ve küçümser: "İri kıcıyla canım telli döşemeli koltuğumu çöktürüp kuruldu pis. (...) Laftı döndürüp dolandırıp yeniden benim erkek olmadığımı dayadı kancık. İyi, madem öyle, emri hak, dedim ben de. (...) Canını çıkarttım. Eh, hadi yarın sabaha alırım seni. Götürürüm kendimle. Söz. Yol parası ne bedavaya gelir, deyip deyip bastırıyorum. Çok beklemiştir sabahleyin o beni. Bense geceden vurdum çıktım. Koca götünü, bilmem kaç bin kilometre boyu Mercedes'imın koltuğunda oturur muyum kancık?" (Ağaoğlu, 2021, s. 22). Mercedes'ini Songül'den üstün gören ve önemli bulan Bayram, cinselliği canlı bir öznenen ziyade otomobil nesnesine yükler. Arzulanan nesneye karşı sergilediği eylemler ve söylemler anne figürü ile başlayan eksiklikle süregelen özdeşleştirme, güdüleme ve dürtü tatmini sağlama açısından onun için özel ve simgesel bir anlam taşır.

Fetişizmi, cinsel bir olgu ve cinsel gelişimdeki sapmaların sonucu olarak ortaya çıkan, daha çok birey merkezli değerlendiren Freud ve Klein'de farklı olarak ele alan Jean Baudrillard<sup>3</sup>, nesnelere sembolik değeri ve tüketim kültürü bağlamında inceler. Ona göre, tüketim toplumu sürekli olarak yeni ve daha fazla nesne üretir ve bu nesnelere insanların yaşamlarının merkezine yerleştirilir. Nesnelere, işlevselliğinden ziyade semboller ve statülerle ilişkilendirilir. Baudrillard'a göre, insanlar nesnelere sahip olma arzusu nedeniyle gerçeklikle giderek daha az bağlantılı hale gelirler ve tüketim toplumu, insanların gerçek dünyadan kopmalarına ve nesnelere yarattığı sembolik dünyaya sapmalarına neden olur. "Göstergeler ve simülasyon bundan böyle gerçekliğin yerini alır ve en nihayetinde sembolik bir topluma geçilir. Bu toplum, sembollerle göstergelerin gerçek olan şeylerle hiçbir ilişkisinin kalmadığı, insan ilişkilerinin bile sadece sembolik ilişkiler olup çıktığı bir simülakrum<sup>4</sup> ya da taklitler toplumdur. Onun bahsettiği bu toplumda epistemolojik bir hakikat veya gerçeklikten bahsetmek artık mümkün değildir" (Güzel, 2015, s. 69). Nesnelere sadece kullanılabilirlikleri için değil, aynı zamanda onların sembolik anlamları için de arzulandır. Bu da insanların nesnelere birer fetiş olarak görmelerine yol açar. Bu nesne fetişi, tüketim kültürünün bir sonucu olarak gerçek dünyanın kaybolmasına ve yerini sembollerin ve göstergelerin aldığı bir simülakrum dünyasına dönüşmesine neden olur. Ona göre, artık gerçeklik yerine bir tür "simüle edilmiş gerçeklik" ile karşı karşıya kalınır ve bu durum insanların tüketim kültürünün etkisi altında kalarak kendilerini kaybetmelerine yol açar. Romanda otomobil nesnesi, Bayram'ı saran simüle edilmiş bir gerçeklik içinde onu çevreler. O, araba nesnesinin peşinden koşar ve bu süreçte gerçek dünyadan giderek daha fazla uzaklaşır. Araba gibi maddi bir varlık, sembolik bir anlam kazanarak statünün, saygınlığın, içsel ve cinsel bir doyumun aracı hâline gelir. Bayram, bu nesneyle birlikte kendi öz benliğinden kopar, ona bağlanmanın ve korumanın etkisiyle kendisini kaybeder.

## Sonuç

Otomobil, toplumda güç, prestij ve statüyü temsil etme konusunda güçlü bir semboldür. Birçok insan için otomobil, sosyal statü ve başarılarını ifade etmenin bir yolu olarak görülür. Ancak, otomobilin saygınlık kazanma, statü elde etme sürecindeki rolü sadece maddi varlıkların gösterişli bir sembolü olmaktan çok daha fazlasıdır. Bu nesne, kişisel kimlik, özgüvenin bir parçası haline gelirken bir taraftan da kişinin bilinçaltısında yatan eksikliklerin, doyumun ve sorunların da yansıtıcısı noktasında araç fonksiyonunu üstlenir.

Bireysel ve toplumsal ilişkiler arasındaki etkileşim, romanlarda sıkça işlenen bir temadır. Romanlar, bireylerin kendi iç dünyalarında yaşadıkları çatışmaları ve gelişimleri

<sup>4</sup>Simülakr; bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm, simüle etmek; gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak. Geniş bilgi için bkz. Jean Baudrillard (2010). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğubatı Yay.

incelerken aynı zamanda toplumsal normları, kültürel değerleri, ekonomik sıkıntıları, siyasal çıkmazları ve toplumun beklentileriyle nasıl etkileşimde bulduklarını da yansıtır. Yansıtılan bu sorunlar, *Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Güllü romanında da ele alınır ve gerek bireysel gerekse toplumsal dinamikler, çatışmalar, sıkıntılar açık hâle getirilir. Roman, 60-70'li yıllarda yaşanan ekonomik sıkıntılar sonucunda yoksullukla mücadele etmek için yurt dışına giden insanların varolma, yer edinme, statü kazanma gibi yolculukları Bayram nezdinde dile getirilir.*

*Değişen dünya düzeni ve buna bağlı olarak başkalaşan değer yargıları dönüşüm yaşamaya başlar. Varlık ve kavramların yer değiştirmesi, insanların bilinçaltında yeni nesnelere yönelme, bu nesnelere elde etme çabasını da beraberinde getirir. Sosyolojik olarak görünme, farklılaşma, kategorileşme (statü), saygınlık kazanma gibi erekler, Bayram ve onun gibilerinin tek çabası hâlini alır. Romanın başkarakteri olan Bayram, bu çaba ekseninde istediği nesneye (amaca) ulaşır. Öteki olma ezilmişliğinden sıyrıldığını düşünerek kendi olma özgünlüğünden uzaklaşır ve o, elde ettiği nesneyi daha fazla korumaktan geri durmaz, kendi beninden feragat eder.*

*Psikolojik açıdan Bayram'ın belleğinde yer alan/arzulanan nesne, onun ruhsal boşluğuna dair izleri de yansıtır. Çocukluğuna ait hezeyanlar ve özellikle onun belirli bir nesneye/materiyale, vücut parçalarına karşı eğilimi, çocukluğundaki eksiklikleri bir şekilde doldurma çabasını oluşturur. Bayram yaşamında yokluğunu hissettiği kişi ve duygularla eğilimli olduğu nesneyi bütünleştirir hatta giderek fetişleştirerek bu noksanlığı tatmine çalışır.*

### Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (2021). *Fikrimin İnce Güllü*. İstanbul: Everest Yay.
- Akgül, A. (2016). Yıpranan Nesne, Kaybolan Benlik; Fikrimin İnce Güllü Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme. *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, 5, 151-171.
- Akkaymak, Ö. (2006). *Edebiyat Sinema Bağlamında Fikrimin İnce Güllü ve Sarı Mercedes*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Altunışık, R. Özkaynar, K. (2013). *Türk Tüketicilerindeki Otomobil İmgisinin Kültürel Kodları Üzerine Bir Araştırma*. 11th International Conference on Knowledge, Economy and Management Proceedings.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Arabacı, R. Y. (2021), *Yoksulluk Kavram Ölçüm Mücadele*. Bursa: Dora Yay.
- Bezirci, A. (1990). *Seçme Romanlar, Yazarları, Özetleri, Eleştiriler, Kaynaklar*. İstanbul: Evrensel Yay.
- Baudrillard, J. (2010). *Simülarklar ve Simülasyon* (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğubatu Yay.
- Botton, A. (2010). *Statü Endişesi*, (Çev. Ahu Sıla Bayer). İstanbul: Sel Yay.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yay.
- Eronat, K. (2004a). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Eronat, K. (2005b). *Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Güllü' Adlı Romanının İncelenmesi*. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53(2005/1), 93-106.
- Esen, N. (2003). *Hayata Bakan Edebiyat Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay.
- Fromm, E. (1981). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, (Çev. Necla Arat). İstanbul: Say Yay.



- Freund, P. & Martin, G. (1996). *Otomobilin Ekolojisi*, (Çev: Gürol Koca). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Freud, S. (2022). *Cinsellik Üzerine*, (Çev. A. Avni Öneş). İstanbul: Say Yay.
- Geçtan, E. (1997). *Psikodonamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Yay.
- Güzel, M. (2015). Gerçeklik İlkesinin Yitimi: Baudrillard'ın Simülasyon Teorisinin Temel Kavramları. *Flsf Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 65-84
- Kekeç, İ. (2011). *Kırık Dökük Bir Roman/Film: Fikrimin İnce Gülü/Sarı Mercedes, Edebiyat ve Sinema -Edebî Eserden Beyaz Perdeye*. İstanbul: Hat Yay.
- Klein, M. (2011). *Haset ve Şükran*, (Çev. O. Koçak, Y. Erten). İstanbul: Metis Yay.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: İş Bankası Yay.
- Özgül, K. (2021). *Bindik Bir Alâmete... Edebiyatımızda Otomobil Figürünün Belirşi*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Sloterdijk P. (2000). Kitlelerin Aşağılanması, Oto-mobil: Bir Röntgen Denemesi, *Cogito* 24. Yapı Kredi Yay.
- Uçar, A. (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*. Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Uğurlu, S. B. (2009). Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu. *Turkish Studies*, 4(1-II), 1427-1462.
- Yalçın, A. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yay.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 295-317.

Geliş Tarihi-Received: 23.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1457707

## Osmanlı-Türk Romanında Modernleşmenin Karakterler Üzerindeki Yansımaları

*The Reflections of Modernization in Ottoman-Turkish Novel on the Characters*

Hülya DÜNDAR ŞAHİN\*

Öz

Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşmanın, Osmanlı-Türk romanına nasıl yansıdığı, Batılılaşma olgusunun ve Doğu-Batı sorunsalının romanlarda ne şekilde ele alındığı, seçilen dokuz roman üzerinden değerlendiriliyor. Bu değerlendirme için, öncelikle, "modern" in ne olduğu ve modernleşmenin farklı yorumları üzerinde duruluyor. Ardından seçilen romanlar, Batılılaşmanın bir yansıması olarak karakterler üzerinden inceleniyor. Ele alınan romanlar başlıca üç dönemi temsil ediyor: Tanzimat Dönemi, Servet-i Fünûn Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi. Batılılaşmanın, Tanzimat Dönemi'nde nasıl kavrandığı, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtnun Bey ve Rakım Efendi* (1876), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1876) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1889) adlı yapıtlarında irdeleniyor. Servet-i Fünûn Dönemi'nde, Batılılaşma anlayışında meydana gelen değişim ise Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1900) ve Mehmet Rauf'un *Eylül* (1900) adlı romanları aracılığıyla ortaya çıkartılıyor. Cumhuriyet Dönemi'nden ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932), Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* (1928), Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* (1931) ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) adlı romanları ele alınarak Batılılaşmanın, bu romanlarda nasıl ve ne şekilde işlendiği gösteriliyor. Böylece Batılılaşmanın, Osmanlı Devleti'nden başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ne kadar olan süreçte kazandığı yeni boyutlar açığa çıkıyor.

**Anahtar Kelimeler:** Batılılaşma, modernleşme, Osmanlı-Türk romanı, karakter.

**Abstract**

In this study, it is evaluated how the Westernization that began with the Tanzimat era in the Ottoman Empire is reflected in the Ottoman-Turkish novel, how the phenomenon of Westernization and the issue of East-West are addressed in novels, through the analysis of selected nine novels. For this evaluation, firstly, the concept of "modern" and different interpretations of modernization are discussed. Then, the the selected novels are examined through the characters as a reflection of Westernization. The novels under consideration represent mainly three periods: the Tanzimat Period, the Servet-i Fünûn Period, and the Republic Period. The understanding of Westernization in the Tanzimat Period is examined through the works of Ahmet Mithat Efendi's "Felâtnun Bey and Rakım Efendi" (1876), Recaizade Mahmut Ekrem's "Araba Sevdası" (1876), and Hüseyin Rahmi Gürpınar's "Şık" (1889). The change in the understanding of Westernization during the Servet-i Fünûn Period

\* Dr. Öğr. Üyesi, Acıbadem Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, e-posta: hulya.dundar@acibadem.edu.tr, ORCID: 0009-0009-5683-6855.

is revealed through Halit Ziya Uşaklıgil's "Aşk-ı Memnu" (1900) and Mehmet Rauf's "Eylül" (1900). From the Republic Period, Westernization is explored through the novels of Yakup Kadri Karaosmanoğlu's "Yaban" (1932), Reşat Nuri Güntekin's "Yeşil Gece" (1928), Peyami Safa's "Fatih-Harbiye" (1931), and finally Ahmet Hamdi Tanpınar's "Huzur" (1949) demonstrating how and in what ways Westernization is depicted in these novels. Thus, the new dimensions acquired by Westernization from the Ottoman Empire to the Republic Period are revealed.

**Keywords:** Westernization, modernization, Ottoman-Turkish novel, character.

### Giriş: Modernleşme ve Batılılaşma

Türk modernleşmesinden ve bu modernleşmenin Türk edebiyatı üzerindeki etkisinden söz edebilmek için öncelikle modernleşmeden neyin anlaşılması gerektiği üzerinde durulmalıdır. Modern, genel bir tanımla "geleneksel olmayan" olarak tanımlanabilir mi yoksa "modern" olan, içinde geleneksel olanı da barındırır mı ya da başka bir deyişle "modern" olan geleneksel olanın bir devamı niteliğinde düşünülebilir mi?

Modern kelimesi, Latince "modernus" kelimesinden türetilmiştir. "Modernus" ise yine Latince olan "modo"dan türetilmiştir. "Modo" eski Latince'de "hemen şimdi" anlamına gelmektedir (*Sosyoloji Terimler Sözlüğü*, 1992, s. 299). Sosyologlar, modernleşmeyi çeşitli şekillerde tanımlamışlardır. Bazılarına göre modernleşme, geçmişteki toplum tipinden günümüz toplum tipine doğru bir evrilmedir. Bazı sosyal bilimciler ise modernleşmeyi, geri kalmış ülkelerin, gelişmiş olan batı toplumlarının bulunduğu toplum seviyesine doğru bir ulaşma çabası olarak tanımlar (Atay, 1993). Modernleşme kuramcısı Daniel Lerner, modernleşmeyi batılılaşma olarak açıklar (Canatan, 1994, s. 17). Bir başka kuramcı Shmuel Noah Eisenstadt ise modernleşmeyi, "tarihî olarak Batı Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da geliştirilmiş olan sosyal, iktisadî ve siyasî sistemlere yönelik bir değişme süreci" olarak tanımlar (Türkdoğan, 1988, s. 75). Modernite, temellerini Yunan felsefesinde bulan Aydınlanma düşüncesinin bir ürünü olup akılcı ve aydınlanmacı niteliğiyle dikkat çeker. Temelinde Max Weber'in "rasyonalite" kavramı olan modernite tüm toplumsal kurumlara ve ilişkilere nüfuz etmektedir. Bu noktada, Batı'da rasyonalitenin temel alınmasıyla birlikte Avrupa geleneğinden kopuş gündeme gelir ve geleneğin belirleyiciliği yerini farklı unsurların belirleyiciliğine bırakır. Böylece genel hatlarıyla maddeci, evrimci tarih ve toplum anlayışına bilimin din karşısında üstünlük sağladığı yeni bir düşünce ve toplum yapılaşması ortaya çıkar. Bir ideoloji olarak modernite kavramına dair belirleyici özellik, bu olgunun gelenekle bağının kopması değil, aksine geleneği dönüştürmüş olmasıdır. Yani modernite ile gelenek bir aradadır. Moderniteyi, bireyler için anlamlı kılan yönü ise bireyselleşmenin bu dönemin bir ürünü olmasıdır. Rönesansla birlikte bireylerin kendilerini ifade etmelerinin önü açılırken, bu durum zamanla toplumsal yaşamın tüm evrelerini kapsar hâle gelmiştir. Bireyler, Avrupa kurumsal yapısının kilise ve monarşi gibi iki temel gücünün etkisinden kurtulmuşlardır (Özay).

Modernliğin Türkiye bağlamında pek çok yorumcusundan biri olan Andrew Davison, toplumsal olgulara yorumbilimin araçlarıyla bakmaktadır ve bu yaklaşım, edebiyat eserlerinin ele alınması açısından yeni olanaklar sunmaktadır. Davison, *Türkiye'de Sekülerizm ve Modernlik* adlı yapıtında "modern" in sözcük anlamının "bugüne ait olan" biçiminde ifade edilebileceğini ve düne ait olandan ayrılmayı imlediğini belirtiyor ve modernliğin niteliği hakkında benzer soruları dile getiriyor: "'Bugüne ait', 'düne ait' olanın artık ortadan kalktığı anlamına mı gelir (yani, gerçekleşen değişim eskinin yeni tarafından 'olumsuzlanmasını ya da aşılmasını' gerektirir mi)? Yoksa, 'düne ait' olan 'bugüne ait' olan içinde önemini korur mu (bünyeye dâhil etme yoluyla gerçekleştirilen diyalektik bir aşma ya da bir devamlılık mı söz konusudur)?" (2002, s. 54).

Geleneksel olan ile modern olanı birbirine zıt ögelerden oluşan bir kavram çifti olarak değerlendirmek ve modernliği eskiden yeniye bir “geçiş” olarak saymak şüphesiz oldukça radikal bir yaklaşımdır ve modernleşmenin katı bir yorumundan başka bir şey değildir. Nitekim modernliğin “yerine geçme-yoluyla-geçiş” olmadığını belirten Davison da çok katı bir geçiş nosyonuna dayanmamak gerektiğini söyler (2002, s. 63). Modernleşmenin katı olmayan yorumunda ise geleneksel ile modernin iç içeliğinden söz edilebilir ve bu durum, ikisi arasında sürekliliğe dayalı bir ilişkinin varlığına işaret eder. Başka bir deyişle, burada, Davison’un dediği gibi eski ile yeninin birbirine eklenildiği ve ikisinin de bazı değişimler geçirdiği bir süreç söz konusudur (2002, s. 65). Davison bu durumu şöyle ifade ediyor: “Çeşitli modern anlayış ve yapılar geleneksel olanlarla kesişir, onları yorumlar ya da onlara yaklaşırlar; geleneksel anlayış ve yapılar da bünyelerinde modern olanları barındırır, onları yorumlar ya da onlara karşılık verirler” (2002, s. 65). Davison’ın bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi modern olan ile geleneksel olan birbirine zıt kavramlar olmak bir yana, birbirini tamamlayan ve içeren yapılarıdır.

Modernizmin katı bir şekilde yorumlanması çeşitli eleştirilere yol açmıştır. Davison, bu eleştirilere de yer veriyor ve ünlü siyaset bilimci Tilo Schabert’ten alıntılarla şöyle diyor: “Modernizm bilimsel araştırmayı bütün geleneksel dünya anlayışlarının üzerine çıkarmış ve böylece modernlik ile geçmiş arasında bir ‘hakikat boşluğu’ inşa etmiştir” (2002, s. 46). Schabert, bu boşluğun modern düşüncede “Sen ‘modern’ biri olarak geçmişteki her şeyden daha üstün olacaksın” şeklinde bir buyruk yarattığını ve “bugün ile geçmiş arasındaki ‘bariyeri’ geçmenin yasaklanmasına neden oldu[ğunu]” belirterek şöyle devam ediyor: “Bu buyruk modern öncesi düşünceye başvurmaya yönelik her türlü girişimi a priori dışlıyordu. Eski zamanlarda hüküm sürdüğü iddia edilen ve artık aşılması gereken cehaletin bir daha yayılmasına hiçbir şekilde izin verilmemeliydi” (Davison, 2002, s. 46). Buradan hareketle katı modernleşmenin belli bir ahlâkı içerdiği de söylenebilir. Ancak geçmişin cehaletle özdeşleştirilmesi, modernin yine kaba ikilikler içinde algılandığını gösterir. Schabert, modernizmin, geleneği “çağdaş bilinci keskinleştirecek bir eleştiri nesnesi” olarak gördüğünü ve bu nedenle geleneksel olana, kamusal olarak her gündeme gelişinde müdahale ettiğini söylüyor (Davison, 2002, 47). Geleneksel olana yapılan bu müdahale, şüphesiz, geçmişe ait ne varsa dışlayan saldırgan bir modernizm anlayışına işaret eder. Davison ise Schabert’e göre bunun “bünyesi itibarıyla başarılı olamayacak bir deney” olduğunu belirttiğinden sonra şunları söylüyor: “Daha yeni olanın her zaman daha iyi olduğu ve en yeni neyse en iyinin de o olduğu gibi temelsiz bir görüşe dayanır” (2002, s. 47). Buradan da anlaşıldığı gibi Schabert, modernizmin geçmişin tamamen inkârı şeklinde alınmasına karşı çıkıyor. Modernizme yöneltilen ikinci eleştiri, modernizmin geleneği tamamen dışlamakla kalmayıp aynı zamanda geçmişe saldırdığı doğrultusundadır. Davison, Jeffrey C. Isaac’a göre modernliğin anlamlı gelenekleri “salt yanılmalara, ya da engeller, ilerleme sunağı önünden temizlenecek anakronizmalar” sayarak ezip geçtiğinden söz ediyor (2002, s. 47). Geleneklerin, modernleşmenin önünde bir engel olarak görülmesi ise modernizmi, gelenekle karşıtlık ilişkisi içinde gören dışlayıcı bir tavrıdır. Davison’ın da dediği gibi “gelenek/modernlik ikiliği [...] geleneklerin ve modernliklerin çoğulluğunu yakalayamayacak ölçüde dar[dır]” (2002, s. 76-77).

Susan Harding, modernizmin, “kaba ve aşırı ikilikler şeklinde” kavramsallaştırılmasının bir iktidar işlemi olduğuna dikkat çekerek şöyle diyor: “[Modernlik] doğaötesi inanç ile inançsızlık, düz anlama [literal] ile eleştirel, gerici ile ilerici, yobaz ile hoşgörülü arasındaki karşıtlıkların oluşturduğu zincirde her zaman pozitif terim[dir]” (Davison, 2002, s. 48). Oysa Davison’ın da belirttiği gibi modernliği bu tür ikilikler biçiminde düşünmek, terimlerden birinin önemini kavrayamama sakıncasını doğurur (2002, s. 67). Modernlikten söz edebilmek için bir yaşama biçiminin diğeri

üzerinde tam bir zafer kazanması şart değildir ve bu yüzden yapılması gereken bir başka anlayışı modernlikten dışlamak değil, modernliğin kapsamını başka düşünce ve biçimleri de içine alacak şekilde genişletmektir (2002, s. 79). Nitekim modernliği kavrayış konusunda son yıllarda ciddi değişiklikler olmuş, modernliğin Avrupa’da doğmuş olmakla birlikte onunla sınırlı olmadığı anlaşılmış ve çoğul modernlikler kavramı giderek daha fazla kabul görür olmuştur. Örneğin, Doğu felsefelerinin Batı’da anlaşılmasına ve takdir edilmesine büyük katkı sunan filozof Eliot Deutsch, “bütün toplumların ‘Batı’da modernliğin anlamına katkıda bulunacak çok şeyleri” olduğunu savunur (Davison, 2002, s. 73). Benzer şekilde, Amerikalı düşünür Richard Rorty de modernliğin Batı’daki anlamının “tamamlanmış bir nesne” olmadığını belirtmiştir (Davison, 2002, s. 73). Tüm bunlar “modern” nosyonunun tartışmaya ne kadar açık olduğunu ve çok farklı modern anlayışlarının tümünü birden kapsayıcı bir modern tanımı olamayacağını gösteriyor.

Genel olarak modernleşme anlamına gelen batılılaşma hareketleri, Osmanlı-Türk tarihinde, Tanzimat Dönemi’nde başlamış ve Tanzimat’tan sonra giderek hız kazanmıştır. Batılılaşma çabalarının, kültür, sanat ve edebiyat alanlarında en ileri noktaya vardıkları dönem ise Servet-i Fünûn Dönemi olmuştur. Bu dönem Batı’ya karşı kapıların tamamen açılmış ve hemen her şeyde Avrupa örnek alınmıştır (Kavcar, 1985, s. 7). Batılılaşma hareketleri, Servet-i Fünûn’dan sonra da Cumhuriyet Dönemi’nde peş peşe yapılan yenileşme hareketleri ile devam etmiştir. Romanlar, yazıldıkları döneme ait çevrelerin durumu ve yazarların sosyal değişimin yarattığı sorunlara nasıl baktıklarını hakkında önemli bilgiler içerirler. Mardin’in belirttiği gibi, özellikle ilk Osmanlı romanlarının büyük kısmı toplumsal ve siyasal değişimin yol açtığı sorunları inceleyen tezli romanlardır (2002, s. 31). Bu bakımdan, bütün bu Batılılaşma/modernleşme hareketlerini bu dönemlerde yazılan romanlar üzerinden değerlendirmek olanaklıdır. Hâlbuki Osmanlı-Türk romanı, Şerif Mardin’in çok haklı tespitiyle, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır (2002, s. 30).

Modernleşmenin gündelik hayatta ve dolayısıyla romanlarda pek çok yansıması vardır. Örneğin Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* başlıklı çalışmasında Batılılaşmanın, dönem romanlarına nasıl yansıdığını “Kültürde Batılılaşma”, “Zihniyette Batılılaşma”, “Zevkte Batılılaşma”, “Sosyal Hayatta Batılılaşma gibi başlıklar altında ele alır. Bu çalışmada ise tarihsel toplumsal bir olgu olarak modernleşmenin romanlardaki izdüşümlerinden biri olan Batılılaşmış karakterlerin nasıl kurgulandıkları ve hangi tartışmaların yürütülmesine yardımcı oldukları Osmanlı-Türk romanının farklı dönemlerini temsil eden dokuz eser aracılığıyla incelenmiştir. Söz konusu bu eserler şunlardır: Tanzimat Dönemi’nden *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* (1876), *Araba Sevdası* (1876) ve *Şık* (1889); Servet-i Fünûn Dönemi’nden *Aşk-ı Memnu* (1900) ve *Eylül* (1900); Cumhuriyet Dönemi’nden *Yeşil Gece* (1928), *Fatih-Harbiye* (1931), *Yaban* (1932) ve *Huzur* (1949). İncelemelerin 1949 tarihli *Huzur* ile sonlanmasının nedeni, Berna Moran’ın da çok haklı olarak belirttiği gibi, Batılılaşmanın, “1950’lere kadarki Türk romanının” (2002, s. 24) temel sorunsalı olmasıdır. Bu zaman diliminde yazılan çok sayıda roman arasından yukarıda adı geçen yapıtların seçilmesinin temel nedeni ise hem bu yapıtların pek çok bakımdan yazıldıkları dönemi en iyi temsil eden yapıtlar olması hem de söz konusu romanların batılılaşma açısından değerlendirilmeye müsait çokça veri içermesidir. Söz konusu bu yapıtlar, elbette sadece Batılılaşma sorunsalını gündeme taşımaları bakımından önemli değildir. Her bir roman, olay örgüsü, karakterizasyon, dil ve üslup unsurları, anlatım teknikleri, temsil ettiği estetik anlayış vb. bakımından kendine has, yenilikçi özellikler içerir; ancak bütün bunlara değinmek dokuz yapıtı ele alan bu çalışmanın hacmine sığmayacağı gibi bu çalışmanın konusu da değildir. Bu çalışmada Batılılaşma bir izlek olarak seçilmiş ve onun bu romanlardaki karakterlere ve olay örgülerine yansımaları araştırılmıştır.

### Alafranga Züppe Tipler: Felâtun Bey, Bihruz Bey ve Şöhret Bey

Tanzimat Dönemi romanlarında modernleşme, Batılılaşma ve Avrupalılaşma ile bir tutulmuştur ve modernleşmek için Batılılaşmak gerektiğine inanılmıştır. Batılılaşmak için ise Batı'yı taklit etmek yoluna gidilmiştir. Ancak Batı'yı taklitte de söz konusu olan Niyazi Berkes'in de dediği gibi, sadece "dış görünüş devrimleri"dir (1975, s. 190). Berkes bu konuda şunları söylüyor: "'İlerleme' kavramını almadaki bu ilerliciliklerine karşın, Tanzimat aydınları Avrupa uygarlığının özünü, niteliğini anlamada büyük bir başarısızlık gösterdiler" (194). Bu nedenle Tanzimatçılar, Berkes'in de ifade ettiği gibi, değiştirilecek şeyin toplumun kendisi olduğunu göremediler ve Batı uygarlığını, toplum yapısıyla ilişkili olmayan Avrupa'daki mağazalardan alınıp getirilebilecek bir mal saydılar (1975, s. 195-197). Neredeyse bütün Tanzimat romanlarında kadınların piyano çalması, erkeklerin Fransızca konuşması, Berkes'in "dış görünüş devrimleri" olarak adlandırdığı değişimlerin Tanzimat romanındaki bir yansımasıdır. Romanlarda gözlemlenen bu durum aynı zamanda Batı kültürünün Hilmi Yavuz'un belirttiği gibi simgeler yoluyla alındığını ve bu simgelerin de Batılılaşmanın bir ölçütü olarak alınıldığını gösteriyor (2001, s. 212). Yavuz, Batılılaşma olarak görülen modernleşmenin simgeler yoluyla alınmasının "metonimik" bir Batılılaşma olduğunu söylüyor (2001, s. 212). Metonimi, Yavuz'un da belirttiği gibi "parça"nın "bütün"ün yerine ikame edildiği edebî sanattır. Bu açıdan bakıldığında Tanzimat romanlarında bütün kadınların piyano çalması ya da bütün erkeklerin Fransızca konuşması, yani Batı kültüründen alınan parçaların, Batılılaşmayla bir tutulması, Yavuz'un sözünü ettiği metonimik kavrayışı açığa çıkartıyor.

Osmanlı aydını, geleneklerin ve alışkanlıkların yarattığı değerler ile Batı'dan gelen yeni değerler arasında ikilemde kalmış ve bu ikilem sonuçta Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın daha ilk ürünlerinde görülmeye başlanan alafranga ve alaturka olmak üzere iki zıt karakteri ortaya çıkarmıştır (Kavcar, 1985, s. 23). Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Rakım Efendi* (1876), Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* (1876) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık* (1889) adlı yapıtlarında kurguladıkları alafranga züppe tipler üzerinden Batılılaşmayı, Şerif Mardin'in deyişiyle "yüzeysel yönleri, adabı muâşeret usulleri ve Batı'da hâkim olan modalar açısından değerlendirenleri eleştiriyorlar" (2002, s. 15). *Felâtun Bey ve Rakım Efendi*'de Felâtun Bey, *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey ve *Şık*'da Şatiroğlu Şöhret Bey aşırı Batılılaşmış tipler olarak öne çıkıyorlar. Bu tiplerin 19. ve 20. yüzyıl edebiyatında beliren somut karakterler olduğunu belirten Şerif Mardin şöyle diyor: "Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkıyorlar" (2002, s. 41). Bu alafranga züppe tiplerin yazarlar tarafından ele alınış şekilleri ise Tanzimat Dönemi romanında modernleşmenin nasıl alınıldığını gösteriyor.

Nüket Esen'in Türkçede ilk romanı üreten olmadığı hâlde, yazdıklarının niteliği ve niceliğiyle "ilk romancı" olarak adlandırılmayı çağdaşlarından çok daha fazla hak ettiğini söylediği (2014, s. 13) Ahmet Mithat Efendi, romanında Batılılaşmayı birbirine zıt iki tip üzerinden ele alıyor: Felâtun Bey ve Rakım Efendi. Roman, Berna Moran'ın da dediği gibi, her ne kadar Felâtun Bey tipi ile bilirse de yazarın gerçek amacının alafranga züppe tipiyle alay etmek olduğu söylenemez (2002, s. 48). Bunun nedeni Ahmet Mithat'ın, Felâtun Bey'in yüzeysel Batılılaşma anlayışı karşısında Rakım Efendi'nin temsil ettiği Batılılaşmayı desteklemesi ve öne çıkartmasıdır. Orhan Okay'ın da belirttiği gibi, Ahmet Mithat Efendi'nin alafranga kadrosu içinde bir "prototip" olan (1975, s. 380) Felâtun Bey, geleneksel değerleri tamamen reddeder ve Batılılaşmayı sadece yüzeysel yönleriyle uygular. Felâtun Bey'in gelenekleri dışlayıcı tavrı, modernliği gelenekle karşıtlığı içinde değerlendiren katı modernleşme anlayışıyla aynı doğrultudadır. Ancak Moran'ın da belirttiği gibi, Ahmet Mithat, Felâtun Bey'i Batılılaşmayı yüzeysel olarak uygulamasından

çok, alafranga tüketim biçimi yüzünden eleştirir (2002, s. 55). Felâton Bey aynı zamanda kendini Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kaptırmış bir müsrif adam tipidir (Moran, 2002, s. 48). Bu durum, Moran'ın da işaret ettiği gibi Ahmet Mithat'a göre alafrangalık ile tüketim şekli arasında yakın bir ilişki olduğunu gösterir (2002, s. 54). Mardin de aynı konuya dikkat çekerek Ahmet Mithat'ın hesaplılığa, gösterişçi tüketimden kaçınmaya ve namuslu olmaya verdiği önemden söz ederek yazarın aşırı tüketimi ahlâk dışı bir kültürel suç sayma eğilimi olduğunu belirtiyor (2002, s. 45-46). Mardin'e göre "[b]u normların dışına çıkmakla, Tanzimat müsrifleri, toplumlarının hem geleneksel üst hem de alt tabakalarına yabancılaştılar" (2002, s. 55). Rakım Efendi ise çalışkandır, kendi çabalarıyla maddi durumunu gittikçe düzeltir ve en önemlisi geleneksel değerler ile Batı kültürünün dengeli bir karışımını yapmayı başarmıştır. Bu durum ise modernleşmenin, geleneksel olanla iç içeliğinin öne çıktığı "yumuşak" yorumuna işaret ediyor. Şerif Mardin'in de dediği gibi, Ahmet Mithat, bu iki tip üzerinden "desteklediği ve alay ettiği iki Batılılaşma" modelini ortaya koyuyor (2002, s. 34). Felâton Bey'i sık sık gülünç durumlar içinde göstererek küçük düşüren Ahmet Mithat Efendi, aşırı batılılaşmış bu tip karşısında oldukça sert bir tavır sergiliyor. Üstelik Felâton Bey'den söz edeceği bazı yerlerde romanın akışını keserek kendi kendine "Adam bırak şu zevk ve eğlence düşkününü be!" (1992, s. 169) ya da "O hoppayı bu hikâyeye hiç katmamalıydı bile" (1992, s. 169) türünden sözlerle Felâton Bey'e karşı duyduğu düşmanlığı açıkça dile getiriyor. Bu konuya Şerif Mardin de "Ahmet Midhat, üst sınıf erkeklerde aşırı-Batılılaşma olarak nitelendirdiği durum karşısında, aksine son derece müsamahasızdı" diyerek dikkat çekiyor (2002, s. 34). Ahmet Mithat Efendi'nin, modernleşmenin katı yorumunu benimsediği söylenebilecek olan Felâton Bey karşısındaki bu tavır ve Felâton Bey'e karşı Rakım efendiyi yüceltmesi bir romancı olarak onun modernleşme için Batı kültürü ile geleneksel değerler arasında eklektik bir anlayışı benimsediğini gösteriyor. Bu konuya Şerif Mardin de şu sözleriyle dikkat çekiyor: "Ahmet Midhat'a göre Batı'nın teknolojisi alınabilirdi, hattâ çok çalışmak gibi bazı değerleri de alınabilirdi, ama iş askerî kahramanlık ve onun tersi olan 'züppelik' gibi Osmanlı toplumunun can damarlarına gelince, orada duruyordu" (2002, s. 58). Mardin'in de işaret ettiği bu durum, romanın Batı'nın kültürünü değil, tekniğini alalım biçiminde özetlenebilecek olan seçmeci Batılılaşmanın bir örneği olduğunu düşündürüyor.

Jale Parla'nın çağının bilinç kargaşasına dışarıdan bakabilen ve bu bakışı kendine de yöneltebilen bir roman olduğu için "gerçek anlamda modern ilk roman" (1993, s. 130) olarak tanımladığı *Araba Sevdası*'nda ise *Felâton Bey ve Rakım Efendi*'den farklı olarak modernleşmenin taşıyıcısı olarak sadece aşırı batılılaşmış Bihruz Bey tipi öne çıkıyor. Başka bir deyişle Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat'ın yaptığı gibi farklı iki tür modernleşme modeli sunmayı sadece aşırı Batılılaşmanın eleştirisini yapıyor. Recaizade, aşırı Batılılaşmayı "alafrangalık hastalığı" olarak nitelendiriyor (1992, s. 151) ve Bihruz Bey'in "alafrangalık illetine" yakalandığını söylüyor. Yazarın, romandaki bir başka karakter, Keşfi Bey, hakkında söyledikleri de aşırı Batılılaşmaya karşı olan tutumunu açıkça gösteriyor. Recaizade, Keşfi hakkında şunları söylüyor:

Frenk gibi süslü gezmek, Fransızca okumak, [...] Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca sözler katmak, koltuğunun altında roman taşımak, savurganlık ve sefahate, borçlanmaya özenmek ve Türkçe'yi edebiyatsız, kaba bir dil saymak, bu dili bilmemekle övünmek gibi alafrangalığın [...] yolu ve gereği sayılan düşünce, tutum ve eylemlerde, kısacası ulusal özelliklerden elden geldiğince sıyrılmak konusunda o da dengi olanlar kadar yetişmişti (1992, s. 151).

Şerif Mardin, aşırı Batılılaşmanın eleştirisi gibi görülenin aslında "cemaat normlarına uymayanlara uygulanan sosyal denetimin bir yönü" olduğunu belirtiyor (2002, s. 44).

Buradan hareketle Rezaizade'nin modernleşmenin taşıyıcıları olarak aşırı Batılılaşmış tipleri kullanması ve bu tipleri Ahmet Mithat'ın da yaptığı gibi alaycı bir şekilde ele alması Mardin'in sözünü ettiği "sosyal denetim" sağlama kaygısıyla açıklanabilir. Bu konuda Mardin şunları söylüyor: "19. yüzyıl Türk edebiyatında Bihruz Bey tiplerinin çok görülmesi ve bu örnek edebî vasitanın ustalıklarla kullanılması, bir bakıma bir sosyal denetim aracıdır: Çevrene uy veya bir yabancı olarak sınıflandırılmaya razı ol" (2002, s. 43).

Mardin, Bihruz Bey'in eski Türk geleneklerini "barbarca" bulduğundan, şehrin "halk" kesiminde yaşamadığından ve "kesin aristokratik tavırlar" takındığından söz ediyor ve Bihruz Bey'in bir Türk Oblomov'u sayılabileceğinden söz ederek şöyle diyor: "İkisinde de uygarlık hastalığının aynı çeşidi görülür: Kök ve kimlik yoksunluğu" (2002, s. 37-38). Mardin'in bu saptaması doğru; ancak eksiktir çünkü Bihruz, sadece gelenekten değil, Batı kültüründen de yoksundur. Fransızca'yı da doğru düzgün bilmez, cümleleri hep yarı Fransızca yarı Türkçe'dir. Bu bakımdan burada Batılılaşma eleştirisini de aşan bir yoksunluk olduğu söylenebilir olmakla birlikte Bihruz Bey'in aşırı batılılaşmasının arkasında da yine modernleşmenin geleneğin reddine dayanan katı yorumunun olduğu hissedilir. O hâlde, Rezaizade'nin, Bihruz Bey'i eleştirmesi, modernleşmenin geleneğin inkârı şeklinde kavranmasına bir tepki olarak değerlendirilebilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* adlı yapıtındaki Şatıroğlu Şöhret Bey tipi de Felâton Bey ve Bihruz Bey'in bir benzeridir. Hüseyin Rahmi, romanda Şöhret Bey'in kılık kıyafeti, davranışları ve konuşmalarıyla alay ederek "şık" olarak nitelendirdiği bu züppe tipin gülünçlüğünü ortaya koyar. Hüseyin Rahmi, daha romanın başında eleştirisini nasıl bir tipe yönelttiğini şöyle açıklıyor: "Asıl eleştirilecek olan şıklar, esasen hiçbir artam ve erdeme sahip olmayıp davranışları birer adı taklitçilikten öteye geçemeyenler, her gören veya duyanları güldürecek, acındıracak birtakım gülünç haller gösterenlerdir" (1979, s. 11). Buradan da anlaşıldığı gibi Hüseyin Rahmi, Batılılaşmaya değil, Batı taklitçiliğine karşıdır. Şöhret Bey ise Gürpınar'ın sözleriyle, "Avrupa gelenek ve göreneklerinin tutkunu", "hayatta en çok özendiği şey alafrangalık ola[n]", "bütün hareket ve davranışlarını Frenkliğe göre uygulamaya uğraş[an]" bir tiptir (1979, s. 15). Ancak alafrangalığa olan bu aşırı düşkünlüğü onu hem kendi toplumuna yabancılaştırarak gülünç durumlara düşürür hem de "bu aşırı isteği ölçüsünde Avrupa âdetlerinin büsbütün yabancı" olur (1979, s. 15). Hüseyin Rahmi, romanın akışını keserek aşırı Batılılaşmaya olan tepkisini şu sözleriyle dile getiriyor: "Batıyı tanımayanların gözünde Frenkleri berbat eden işte bu tip kimseler değil midir? Türkçe konuşmaları arasına birkaç yabancı kelime katmaktan başka bunların Batı'dan, Doğu'dan ne haberleri vardır? Frenkten fazla Frenk olmağa yeltenenlerden Frenkler kendileri bile hoşlanmıyorlar." (1979, s. 54). Yüzeysel Batılılaşmayı bu şekilde eleştiren Hüseyin Rahmi, doğru olduğuna inandığı Batılılaşmayı şöyle ifade ediyor:

Avrupa davranışlarına yeltenmek yalnız öyle tırnak uzatmak, Türkçeyi beğenmemekle olmaz. Görmüyor musunuz ki, gayretli kimseler bir yandan Tıp ve Fen kitapları çevirerek ve birçok fennî deyimleri anlatmak için Türkçede gerçekten bulunmayan pek çok kelimeleri yaratırcasına bulup çıkararak veya olduğu gibi kullanmak suretiyle millî değerlerin tamamlanmasına uğraşıyorlar.

Alafrangadır diye Avrupa'da ne kadar ayıplanacak şeyler varsa onları taklit edeceğinize biraz da iyilikler tarafını yapmaya gayret etseniz ya! (1979, s. 55)

Bu sözlerinden anlaşıldığı gibi Hüseyin Rahmi de Ahmet Mithat gibi Batı'yı iyi ve üstün gördükleri yönleriyle örneğin bilim ve teknik alanlarında örnek almak gerektiğine inanır.



Bir alafranga züppe tipi olarak Şöhret Bey'i, Felâton Bey ve Bihruz Bey'den ayıran ise onun varlıklı bir aileden gelmeyişi ve bir mirasyedi olmayışıdır. Ancak yine de Şöhret Bey, modayı yakından takip etmeye çalışır, kendisini gülünç bulanları ilkel insanlar olarak görür, gösterişe çok meraklıdır ve çalıştığı kaleme seyrek olarak gelir. Hüseyin Rahmi, Şöhret Bey hakkında şunları söylüyor: "Ey okuyucu! Şık'ın bu bilgisizliğini, bu aptallığını romancının muhayyilesinde canlanmış bir abartma olarak kabul etmeyiniz. Ben bu satırları yalnız hayalimden yazmıyorum. Modelim görüp işittiğim gerçeklerdir" (1979, s. 60). Bu nedenle Hüseyin Rahmi'nin modernleşmenin taşıyıcısı olarak Şöhret Bey'i öne çıkartması o dönemde Şöhret Bey gibi tiplerin oldukça fazla olmasıyla ve yazarın Batılılaşmayı yanlış anlayan ve uygulayan bu insanları uyarmak istemesi ile açıklanabilir.

Üç romanda da modernleşmenin taşıyıcısı olarak Batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga züppe tiplerin öne çıkması, Mardin'in sözünü ettiği sosyal denetimin bir yönüdür. Tanzimat yazarları aşırı Batılılaşmayı ve Batı'nın sadece sosyal hayat yönü ile taklit edilmesinin yol açtığı olumsuz sonuçları, kurguladıkları tipler aracılığıyla somutlaştırmış ve bu tiplerle alay ederek, gülünç durumlar içinde sergileyerek yüzeysel Batılılaşmaya ve geleneğin inkârına dayanan aşırı Batılılaşmayı eleştirmişlerdir. Tanzimat Dönemi'nin bu üç yazarının züppe tipler karşısında sergiledikleri tavır ise onların, Batılılaşma için Türk-Osmanlı toplumunun gelenekleri ve yerleşik değerleri ile Batı kültürünün bilim ve teknoloji gibi üstün olan yönleri arasında sentezci bir yaklaşımdan yana olduklarını gösterir.

### Alafranga Züppe Tipin Dönüşümü: *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül*

Kendilerine başta Fransız edebiyatı olmak üzere Avrupa'yı "şaşmaz bir örnek" olarak alan ve edebiyatımızı radikal bir şekilde yenileştirme gayesinde olan Sevet-i Fünûn dönemi yazarlarında, Tanzimat Dönemi'nde görülen Doğu-Batı ikiliği görülmediği gibi sentez fikri de görülmez. Onlar daha çok kökten ve tamamen Batılılaşmadan taraftarıdır (Kavcar, 1985, s. 63). Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1900)'su ve Mehmet Rauf'un *Eylül* (1900)'ü Servet-i Fünûn Dönemi romanını temsil eden en iyi örneklerdir. Esas itibarıyla topluma değil, bireye, bireysel ilişkilere, bireyin psikolojisine ve iç çatışmalarına odaklanan bu romanları, Tanzimat Dönemi romanında ele alınan Batılılaşma sorunsalının, Servet-i Fünûn romanında ne ölçüde ve ne şekilde işlendiğinin saptanması doğrultusunda okumak da olanaklıdır ve böyle bir okuma Batılılaşma anlayışındaki değişikliklerin ortaya çıkarılması açısından aydınlatıcıdır. Bu iki romanda, ne Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ve Rakım Efendi* ne Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ve ne de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* adlı romanlarında rastlandığı şekliyle aşırı batılılaşmış ya da alafranga züppe denilen tiplerin olmadığı hemen dikkat çekiyor. Peki, bu tiplerin yokluğu Batılılaşma sorunsalı açısından neye işaret ediyor? Bu iki romanın, Ahmet Mithat'ın ve Recaizade Mahmut Ekrem'in romanlarından yirmi dört, Hüseyin Rahmi'nin romanından ise on bir yıl sonra yayımlandığı göz önünde bulundurulursa Batılılaşma sorunsalının ortadan kalktığı ya da alafranga züppe tipinin tamamen kaybolduğu söylenemez. Servet-i Fünûn romanında, Tanzimat Dönemi romanındaki alafranga züppe tipin bazı yönleriyle köklü bir değişim geçirdiği ve Batılılaşmanın ahlakî normlar gibi farklı ölçütlerle değerlendirildiği görülüyor.

Batılılaşma açısından *Aşk-ı Memnu*'yu ve *Eylül*'ü ele almadan önce Servet-i Fünûn romanının başlıca özelliklerine değinmek faydalı olacaktır. Kenan Akyüz, Servet-i Fünûn romanında "sosyal dâvalar" a yer verilmediğinden söz ederek şöyle diyor: "Siyasî ve dinî baskıların şiddetle devam ettiği bir devirde, bu iki diktadan birine dokunmadan herhangi bir sosyal dâvaya temas etmenin imkânsızlığı ortadadır. Bu bakımdan Servet-i Fünûn romancıları, tahlili yalnız kahramanlarının iç hayatına yönelterek, sosyal hayatı sadece tasvir etmekle yetindiler" (1995, s. 112). Gerek *Aşk-ı Memnu* gerekse *Eylül*, roman

kişilerinin iç dünyalarının öne çıkması ve ruhsal çözümlenmelere yer verilmesi yönüyle Akyüz'ün saptamasını doğrular niteliktedir. Berna Moran da *Aşk-ı Memnu*'nun "toplumsal gerçeklik yerine bireylerin psikolojik mekanizmasına eğilen" bir roman olduğunu belirtiyor ve *Aşk-ı Memnu* ile *Eylül*'ün farklılığına şu sözleriyle dikkat çekiyor: "*Aşk-ı Memnu*, Batılılaşmış bir aileyi konu edinmekle beraber, Batılılaşma sorununu işleyen romanlardan farklı bir türe girer ve Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü[yle] birlikte Türk romanında ayrı bir çizgi oluşturur" (2002, s. 112).

Psikolojik derinlikleriyle işlenmeleri Servet-i Fünûn romanında kişilerin, Tanzimat romanında olduğu gibi tek boyutlu "tipler" olarak değil, çok yönlü kişiler olarak belirdiklerini gösterir. Tipler ise Moran'ın da belirttiği gibi, "kendi dışlarında varolan sosyal tipleri temsil eder ve içinde yer aldıkları romanın anlam kazanmasında rol oynarlar" (2002, s. 326). Bu açıdan bakılırsa Tanzimat Dönemi'nde okurlarına ders verme amacı güden yazarların, mesajlarını daha açık ifade edebilmek için abartılı tiplerden yararlandıkları söylenebilir. Bunun sonucunda Tanzimat yazarları sadece "alafranga" tipi değil, alafrangalılığı aşırı bir dereceye taşıyan "züppe" tipi ya da batılılaşmış tipi değil "aşırı-batılılaşmış" tipi öne çıkartmışlardır. Servet-i Fünûn romanında ise kişiler, psikolojik durumlarına ağırlık verildiği için birer "tip" değildirler. Bunun sonucunda Tanzimat romanının, Moran'ın deyişiyle "aptal, cahil ve gülünç" züppe tipleri, Servet-i Fünûn romanında yerlerini farklı kişisel özellikleriyle ele alınan karakterlere bırakırlar. *Aşk-ı Memnu*'da Tanzimat romanında görülen alafranga züppe tipinin Behlül aracılığıyla devam ettirildiğini söylemek olanaklı ise de Behlül bazı yönleriyle Felâton Bey'in, Bihruz'un ya da Şatıroğlu Şöhret Bey'in temsil ettiği alafranga züppe tipinden oldukça farklıdır. Galatasaray Sultanisi'nde okuduğunu öğrendiğimiz Behlül romanda, hayallere kapılmayıp hayatı bütün maddiliğiyle gören, çok geniş bir dost çevresi olan, herkes tarafından sevilip sayılan, ince bir espri anlayışı olan ve bazı gençler tarafından taklit edildiği için bir anlamda "giyiniş ibresi" olan bir genç olarak sunuluyor (1996, s. 81-83). Yani Behlül, Tanzimat romanının alafranga züppe tiplerinden farklı olarak iyi bir Batılı eğitim almıştır, zekidir ve çevresindekiler tarafından- Felâton, Bihruz ve Şöhret Bey durumunda olduğu gibi-alay edilmek bir yana, model olarak alınır. Üstelik Behlül, giyim kuşama verdiği önemin nedeni ile de züppe tiplerden ayrılır. Moran, Hüseyin Rahmi'nin bir başka romanı olan *Şıpsövdî*'deki Meftun'un giyim kuşama, alafrangalılığı sadece gösteriş için değil, para kazanmak için gerekli saydığını belirterek onu eski züppelerden ayırıyor (2002, s. 260-61). Bu açıdan Behlül de Meftun'a benziyor ve önceki alafranga züppe tiplerden farklılaşıyor: "[Behlül] [p]arayı büyük bir güç olmak üzere kabul ederdi. İyi bir adam olmak için güzel giyinmenin başlıca bir koşul olduğuna inanırdı" (1996, s. 83). Sonuç olarak Behlül, bir "tip" olmadığı ve önceki alafranga züppe tiplerden farklı kişilik özelliklerine sahip olduğu için onlardan ayrılır. Ancak yine de *Aşk-ı Memnu*'da, alafranga züppe tipinin Behlül aracılığıyla devam ettirildiği söylenebilir.

*Aşk-ı Memnu*'da alafranga züppe tipin bazı özellikleri "Melih Bey Takımı" kadınları olarak bilinen Firdevs Hanım ile kızları Peyker ve Bihter'de de görülüyor. Tıpkı mirasyedi alafranga züppeler gibi "Melih Bey Takımı" kadınları da Firdevs Hanım'ın kocası Melih Bey'den kalan yalıda yaşıyorlar. Neyle geçindiklerine dair hiçbir bilgi verilmediği halde sürekli alışveriş yapan bu kadınların büyük olasılıkla Melih Bey'den kalan para ile yaşadıkları söylenebilir. Ayrıca Firdevs Hanım'ın, büyükanne olma fikrine bile dayanamayışı, alafranga züppe tiplerin geleneksel değerleri küçümseyici tavırlarını hatırlatıyor: "Melih Bey takımının kadınları anne bile zor olurken, büyükanne olmak onun için bir aşağılık şey, bir ayıp niteliğindedir" (1996, s. 12). "Melih Bey Takımı" kadınları da güzel giyinmeye, eğlenmeye ve gezinti yerlerine en az alafranga züppeler kadar düşkünler ve tıpkı Felâton Bey, Bihruz ve Şöhret Bey gibi kendilerini göstermeye de meraklılar. Sık sık Göksu'da gezintiye çıkan "Melih Bey Takımı" kadınlarının giyinişi

şöyle tarif ediliyor: “İşte Pigmalyon’dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion d’or’dan çıkma keçi derisi potinler, işte siyah satin de Lion’dan herkesinkine benzer çarşaflar” (1996, s. 20). Giysilerin aslında sıradan oluşunun ve çok pahalı olmayışının belirtilmesi ise “Melih Bey Takımı” kadınlarını Felâton Bey ve Bihruz’dan çok Şatıroğlu Şöhret Bey’e yaklaştırıyor. Ayrıca Bihter’in, Adnan Bey’le parası için evlenmesi ve Adnan Bey’in gösterişli eşyalarla dolu yalısında alafranga bir hayat sürdürme hevesi ile alafranga züppe tiplerin, Şerif Mardin’in deyişiyle “gösterişçi tüketim”e ya da lüks yaşama olan düşkünlükleri benzer niteliktedir.

Servet-i Fünûn romanını, Batılılaşma sorunsalı açısından Tanzimat romanından ayıran bir başka özellik artık, Batılılaşmanın ahlâkî normlara göre değerlendirilmesidir. Bu durum alafranga tipin sunuluşunda açıkça görülüyor. Behlül’ü, daha önceki alafranga tiplerden ayıran bir başka yönü, ahlak anlayışındaki serbestliktir. Felâton’un da Şöhret’in de birer metresleri vardır; ancak Tanzimat romancıları bu kadınları gayr-i Müslimlerden seçerek bir anlamda Müslüman kadını bu tür bir ahlaksızlıktan uzak tutmuşlardır. Üstelik Felâton’un da Şöhret’in de metresleri gözü parada olan hafif meşrep denilebilecek türde kadınlardır. Kadınların bu şekilde sunulması ise Tanzimat romancılarının ahlaksızlığı, Müslüman erkekten çok gayr-i Müslim kadınla özdeşleştirdikleri şeklinde yorumlanabilir. Oysa *Aşk-ı Memnu*’da ve *Eylül*’de ahlaksızlık, Tanzimat romanında olduğu gibi bir metresle kurulan ilişki üzerinden değil “yasak aşk” konusu üzerinden işlenir. Türk edebiyatı tarihi uzmanı Nurullah Çetin, “yasak aşk” temasının, II. Abdülhamit Dönemi’nde yayımlanan birçok romanda yer aldığına dikkat çekerek bunu Fransız realist romancıların etkisine bağlar ve yine aynı etki nedeniyle Halit Ziya’nın ahlakçı bir tutum takınmadığını belirtir (2002, s. 19). *Aşk-ı Memnu*’da Behlül, amcası Adnan Bey’in genç ve güzel karısı Bihter ile ilişki kurarken *Eylül*’de Necib (Süreyya’nın hala oğludur) ile Süreyya’nın karısı Suad birbirlerine âşık olurlar. *Eylül*’ün yazarı Rauf da tıpkı Uşaklıgil gibi bu “yasak aşk” karşısında ahlakçı bir tavır sergilemez. *Eylül*’ün gerek biçim gerekse içerik bakımından çağının ilerisinde bir yapıt olduğunu söyleyen Murat Belge, bu konuya şöyle dikkat çeker: “Mehmet Rauf, aşk ve evlilik konusunda da bazı yeni şeyler söylemektedir. Necib ile Suad’ın gayrimeşru aşklarını hoşgörmek hattâ yüceltmekle, evliliğin kurumsal ve ahlâkî görünümüne karşı kişisel ve duygusal yanını vurgulamaktadır” (1998, s. 345). Söz konusu bu iki romanda söz konusu olan gayr-i müslimlerin ahlaksızlığı değil, Müslüman kadın ve erkeğin ahlâkî değerleridir ve şüphesiz o dönemde bu iki romanda görüldüğü şekilde yasak aşk ahlâkî normlara uygun değildir. Ayrıca *Aşk-ı Memnu*’da Firdevs Hanım, *Eylül*’de Süreyya’nın kız kardeşi Hacer, “hafifmeşrep” denilebilecek kadınlardır. Firdevs Hanım, evliliği süresince başka erkeklerle de mektuplaşıyor ve bu durumu öğrenen kocası Melih Bey’in ölümüne sebep oluyor. Hacer ise kocası Fatin’i küçük gören, gözü dışarıda bir kadın olarak sunuluyor. Bu iki romanda anlatılan ailelerin Batılılaşmış birer zümre oldukları da göz önünde bulundurulunca Servet-i Fünûn romanında Batılılaşmanın artık ahlâkî açıdan daha “düşük” normlarla özdeşleştirildiği söylenebilir. Başka bir deyişle Servet-i Fünûn romanında, Batılılaşmanın ölçütü olarak Tanzimat romanında olduğu gibi tüketim alışkanlıkları ve müsriflik değil, eskiye göre daha serbest ahlâkî normlar kullanılır.

Batılılaşma sorunsalı açısından Servet-i Fünûn romanını Tanzimat romanından ayıran ve bu romanda aşırı batılılaşmış tiplere rastlanmamasını açıklayan bir başka neden Batılılaşmanın ya da alafrangalaşmanın yaygınlaşması ve böylece alafranga züppe tipin ilk zamanlarda olduğu kadar dikkat çekmemesidir. Moran, bu durumu Peyami Safa ve Yakup Kadri’nin romanlarını göz önünde bulundurarak şöyle açıklıyor: “Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun 1920’lerde yazdıkları romanlardaki alafranga züppe artık toplumda az rastlanan alay konusu olan bir kişi değil, Batılılaşmış bir zümredir” (2002, s. 261). Buradan hareketle Moran’ın saptadığı bu durumun *Aşk-ı Memnu* ve

*Eylül*'ün yazıldığı 1900'lü yıllarda başladığı söylenebilir. *Aşk-ı Memnu*'da anlatılan, Moran'ın da dediği gibi Batılılaşmış ve zengin bir ailenin yaşantısıdır ve bu nedenle roman, toplumun genelini değil bireyi ve bireyler arası ilişkileri yansıtır (2002, s. 90). *Eylül*'de de durum, *Aşk-ı Memnu*'dakinden farksızdır. Bu romanda da her biri Batılı yaşam tarzını yani alafangalılığı benimsemiş bireylerden oluşan küçük bir zümrenin yaşadıkları anlatılır. O hâlde Tanzimat romanında alafanga züppe tiplerin öne çıkması, o dönemde henüz Batılılaşmanın yaygın olmayışı ve alafanga yaşam tarzını taklit etmeye çalışan az sayıdaki kişiyi temsil etmek için ise genel bir tipe ihtiyaç duyulması ile açıklanabilir. Bu tipin cahil ve gülünç olarak sunulması da Tanzimat yazarlarının, toplumda gözlemledikleri bu türden bireylere olan tepkilerine işaret eder. Oysa Servet-i Fünûn Dönemi'nde Batılı yaşam tarzını benimseyen bireyler arttığından Batılılaşmış tipler artık kabul görür. Bu dönem romanı ise *Aşk-ı Memnu*'da ve *Eylül*'de olduğu gibi aşağı yukarı hepsi aynı derecede Batılılaşmış bireylerden kurulu küçük bir dünyayı yansıttığı için bunlar arasından biri "aşırı batılılaşmış" olarak göze batmaz.

### **Yaban'da Alafanga Züppe Tipi ve Oryantalistleşme**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) adlı yapıtının başkarakteri Ahmet Celâl ile Ahmet Mithat Efendi'nin, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarındaki aşırı/yanlış batılılaşmış tipler arasında bazı paralellikler kurulabilir. "Dünyadan elini eteğini çekmiş" (s. 33) biri olmasına rağmen Ahmet Celâl de Felâtun Bey, Bihruz Bey ve Şatıroğlu Şöhret Bey kadar olmasa da görünüşüne fazlasıyla önem verir. Ahmet Celâl'in, Porsuk çayı yöresindeki küçük ve ıssız köyde, üstelik kaba ve iğrenç bulduğu insanlar arasında "her gün" tıraş olması, sabah akşam dişlerini fırçalamayı ve saçlarını taramayı hiç ihmal etmemesi görünüşüne ne derece önem verdiğini gösteriyor. Her ne kadar bunlar, kişinin günlük asgarî bakımı gibi dursa da Ahmet Celâl gibi içinde bulunduğu ortamda mutsuz ve bu ortamdaki mutsuzluk için yerine getirilmesi özel bir anlam taşıyan eylemlerdir. Görünüşüne dikkat eden Ahmet Celâl'in başkaları tarafından görülme, fark edilme isteği de Felâtun Bey ve diğer züppe tipleri hatırlatıyor. Felâtun Bey'in Beyoğlu gezintileri ve Kâğıthane sefalari, Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'ndeki gezintileri, Şöhret Bey'in eğlenceleri nasıl görmekten çok görülme yönelim ise Ahmet Celâl de köye ilk geldiği zaman büyük bir "görülme" isteği içindedir. Üstelik bu isteğini gidermek için I. Dünya Savaşı'nda kaybettiği kolunun işe yarayacağını da düşünmüştür: "[İ]lk günler Mehmet Ali ile köyde dolaşırken şuna buna rastgeldik mi, hemen sağ yanımı çevirirdim. Hele, yeni yetişen delikanlılarla genç kızlara ne yapıp yapıp mutlaka bu eksikliğimi hissettirmeye çabalardım" (2003, s. 19). Ancak Ahmet Celâl bir süre sonra köyde herkesin bir sakatlığı olduğunu fark eder ve bu sakat insanları sıraladıktan sonra üzüntüsünü şöyle dile getirir: "Şimdi, düşünün, bu illet ve sakatlık yuvasında ben nasıl kendimi gösterebilirim?" (2003, s. 19). Görme ve görülme bağlamında köye ilk geldikleri ve Mehmet Ali'nin "[a]ha bizim köy" diye bağırduğu an, Ahmet Celâl'in "boş yere etrafı araştırdım, hiçbir şey görmedim. Neden sonra Mehmet Ali'nin işaret ettiği tarafta bir karaltı seçer gibi olmuştum" sözleri de anlam kazanıyor. Amacı "görmek" değil "görünmek" olan Ahmet Celâl, köyü ve köylüyü hep bu karaltı altında kendince "seçiyor".

Ahmet Celâl'le alafanga-züppe tipler (Şöhret Bey dışında) arasındaki bir başka benzerlik hepsinin bir çeşit mirasyedi olmasıdır. Gerek Felâtun Bey'in gerekse Bihruz Bey'in babalarından kalan para ile geçinmeleri ve çalıştıkları yere neredeyse hiç gitmemeleri gibi Ahmet Celâl, babası Celâl Paşa'dan kalan evi satın onun parasıyla geçindiğini, "iktisadi durumu[n]u tayin için" Salih Ağaya danışmaktansa "hiçbir şey yapmamayı ve hazır paradan yemeyi" tercih ettiğini söylüyor (2003, s. 28). Üstelik Mehmet Ali'nin anasının sattığı yağ, yoğurdu, peyniri, sucuğu, kasabadaki fiyatının iki

katı verip alabiliyor (2003, s. 31). Şüphesiz tek kolunun eksikliği Ahmet Celâl'in herhangi bir iş tutmasını ya da kitap okumak dışında bir şeylerle uğraşmasını engellemez.

Şerif Mardin'in *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ini, Oblomov'a benzetirken sözünü ettiği "kök ve kimlik yoksunluğu" (2002, s. 38) emir eri Mehmet Ali'yle birlikte geldiği köyde Ahmet Celâl'de de görülüyor. Üstelik Yakup Kadri, bu durumu, tüm Türk aydınına işaret edecek şekilde Ahmet Celâl'in ağzından şöyle genelleştiriyor: "Öyle ya, bir insan tasavvur edin ki hangi ırktan, ne cinsten olduğu belli değildir. Kendi vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor. Hissetmese bile etrafında hasıl olan boşluk, soğuk ve itici hava, ona her an kendi toprağından sökülmüş bir aykırı, bir acayip nebat olduğunu bildiriyor" (2003, s. 36). Yakup Kadri'nin Türk aydınına yönelik bu sözleri, Tanzimat'tan beri devam eden Batılılaşma hareketlerinin başarıya ulaşamadığını ve 1932'de Türk aydınının toplumda hâlâ bir çeşit Bihruz tipi olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu durumu, Fethi Naci, şu şekilde yorumluyor: "Yakup Kadri, Ahmet Celâl'in diliyle Türk aydınının tanımını yaparken, Tanzimat'tan bu yana süregelen bürokrat düşlerinin, özlemlerinin iflasını da açığa vurur, hem de 1932'de, bürokratların iktidarda olduğu bir dönemde" (2002, s. 108).

Felâton Bey'in, Bihruz Bey'in ve Şöhret Bey'in giyim-kuşam ve yaşayış bakımından kendileri gibi olmayan insanlara karşı tavırları ile Ahmet Celâl'in köylülere karşı olan tavrı da benzerlik gösteriyor. Mardin'in de belirttiği gibi Bihruz, Türk göreneklerini "barbarca" bulur ve "kesin aristokratik tavırlar" takınır (2002, s. 37). Benzer şekilde Şöhret Bey, kendisini gülünç bulanların "yabaniler" olduğunu söyler. Yakup Kadri'nin romanında ise köylülerin "yaban" adını taktıkları Ahmet Celâl için bu köylüler "terbiye görmemiş", "galiz", "iğrenç" ve "çirkin bir goril sürüsü!"dür (2003, s. 18). Hüseyin Rahmi'nin romanında alafranga-züppe tipin kendisiyle alay edenlere yakıştırdığı "yabani" sıfatının, Yakup Kadri'nin romanında "yaban" şeklinde ve bu kez alafranga tiplere benzerlik gösteren Ahmet Celâl için kullanılması oldukça ilginçtir. Ancak köylü, Ahmet Celâl için bu sıfatı sadece "yabancı" anlamında kullanırken, Ahmet Celâl, köylü için medeniyetten nasibini almamış, "ilkel" anlamında kullanmaktadır. Yani Şöhret Bey için olduğu gibi Ahmet Celâl için de "kendisi gibi olmayan", "kendisinden farklı olan" kişi bir çeşit yabandır.

Ahmet Celâl'in kadın ve cinsellik hakkındaki düşünceleri, Servet-i Fünûn romanındaki "düşük" ahlâki normları hatırlatıyor. Ahmet Celâl, aşk hayatı hakkında şunları söylüyor: "Benim aşklarım, daima birer cinsiyet buhranından ibaret kaldı. Bunda, çiftleşme mevsiminde muhtelif krizlere düşen bazı hayvanlardan farksızdım" (2003, s. 45). Aşkı bu şekilde kavrayışı, Ahmet Celâl'i *Aşk-ı Memnu*'da çapkınlığıyla öne çıkan fakat hiçbir kadına bağlanmayan bir başka alafranga züppeye, Behlül karakterine yaklaştırıyor. Ayrıca Ahmet Celâl'in, köy kızlarının bekârete verdiği öneme yönelik vurgusunda, şehir hayatında bekâret kavramının çok da önemli olmadığı yolunda açık bir işaret vardır. O halde, Batılılaşmanın, daha serbest ahlâki normlarla ölçülmesinin *Yaban*'da da devam ettiği söylenebilir.

Alafranga tiplere olan bu benzerliklerine dayanarak Ahmet Celâl'in Tanzimat romanlarındaki alafranga tipin bir devamı olduğu söylenebilir. Ancak burada üzerinde durulması gereken bir başka konu, yazarların bu alafranga tiplere karşı aldıkları tavidir. Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Rahmi, yarattıkları alafranga-züppe tiplerle alay eder, ne kadar gülünç ve acınacak durumlara düştüklerini gösterirken Yakup Kadri, alafranga tipin bir devamı sayılabilecek olan Ahmet Celâl'e karşı olumsuz herhangi bir tavır sergilemez. Üstelik Berna Moran, Fethi Naci ve Taner Timur gibi pek çok eleştirmenin de belirttiği gibi, romanda Yakup Kadri, Ahmet Celâl aracılığıyla kendi

görüşlerini dile getirir. Yani Ahmet Celâl'in köylüye bakışı aslında Yakup Kadri'nin köylüyü nasıl değerlendirdiğini gösterir. Moran, "Yaban'da Teknik ve İdeoloji" başlıklı yazısında Yakup Kadri hakkında şunları söylüyor: "Yaban'daki köylü [...] 1932 yılında Kadro'cu Karaosmanoğlu'nun düşündüğü ve her şeyden önce tutuculuğun ve gericiliğin kaynağı olarak gördüğü Anadolu köylüsüdür" (2002, s. 216). Moran, daha sonra Kadro'cu Yakup Kadri'yi şöyle açıklıyor: "[D]evleti, Kurtuluş Savaşı'nın anlamını kavramış ve devrimin bilincine varmış bir aydın grubunun, 'inkılapçı' bir kadronun yönetmesi gerektiğini savunan bir adam" (s. 217). Moran'ın bu sözlerinden hareketle *Yaban'da*, Tanzimat Dönemi'nde alafranga züppe tipi işleyen romanlardan farklı olarak yazar ile başkarakter arasında bir özdeşleşim ilişkisi olduğu söylenebilir. Tanzimat Dönemi romanlarında yazarlar, yarattıkları alafranga züppe tipleri eleştirirken Yakup Kadri, bu tipin bir devamı sayılabilecek olan Ahmet Celâl'e sempati ile yaklaşıyor. Ahmet Celâl'e gösterilen bu sempati, olayların onun bakış açısından tek yanlı olarak anlatılmasından da anlaşılıyor. Her ne kadar romanda köylünün içinde bulunduğu durumda Türk aydınının da payı olduğuna yönelik parçalar yer alsada da Taner Timur'un da belirttiği gibi "kahramanın ağzından köylülerin eleştirilmeleriyle kahramanın özeleştirisi asla eşdeğer değildir" (2002, s. 92). Peki, yazarın eleştirisinin Tanzimat Dönemi'nde olduğu gibi alafranga tipe değil, bu tipin karşısında konumlandırılabilir olanlara yönelik olması nasıl açıklanabilir? Mardin, 20. yüzyıl başlarının Yakup Kadri'nin "rahatça kitleleri biçimsiz ve ilkel gördüğü devirler" olduğunu belirttikten sonra şunları söylüyor: "Bu, bir bakıma, üst sınıf edebiyatında, Osmanlı sessiz çoğunluğunun değerlerini meşrulaştırmaya çalışan Ahmed Midhat Efendi gibi insanlara karşı, üst sınıf kültürünün uygulayıcılarının intikam alışıdır. Artık durum değişmiştir ve eleştirilen Ahmed Midhat'ın çevresidir" (2002, s. 73). Mardin'in bu sözleri eleştirilen kesimin neden değiştiğini açıklaması bakımından oldukça anlamlıdır.

Romanın ana sorunsalı pek çok eleştirmen tarafından aydın-köylü karşıtlığı şeklinde ele alınmasına rağmen Hilmi Yavuz "[r]omanın sorunsalı, aydın-halk karşıtlığı değildir - antropolojik bir okumayla söylenirse, bir iptidai (ilkel)-medeni (uygar) karşıtlığıdır" diyor (2001, s. 213). Ana sorunsalın, ister aydın-halk, ister ilkel-uygar şeklinde olsun, bir "karşıtlık" şeklinde ortaya konulması, romanın, oryantalistleşme açısından ele alınmasına olanak verir. Hilmi Yavuz, "Oryantalistleşme" başlıklı yazısında oryantalizmi "[a]ynı tarihi taşıyan özneler olarak insanların, birbirlerine 'öteki' muamelesi yaptıkları bir tuhaf yabancılık" diye tanımlıyor (1998, s. 115) ve [b]u iki kesimin birbirine düşman konumunda bulunmaları, oryantalizmin kendini yeniden üretebilmesinin 'olmazsa olmaz koşulu'[dur]" diyor (s. 116). *Yaban'da* Ahmet Celâl'in, köylüleri kaba ve iğrenç bir "goril sürüsü" olarak görüp onlardan tiksimesi, köylülerin ise onu "yaban" olarak görüp dışlamaları şüphesiz birbirlerini "öteki" olarak konumladıklarını gösterir. Üstelik romanın sonlarına doğru Ahmet Celâl, köylünün kendisine olan düşmanlığının arttığından söz eder: "Bu küçük halk kümesinin dili olsa, bana; 'Evet düşman sensin!' diyecektir. Zaten gözleri bunu söylemiyor mu? Tavırları, hareketleri bunu söylemiyor mu? [...] Zira, bana karşı, öfke ve husumetlerini o derece artmış görüyorum" (2003, s. 151).

Yavuz, aynı yazısında Türk oryantalizminin ayırt edici özelliğini şöyle ifade ediyor: "Oryantalizm, Türk 'modern'lerine bir kimlik ve bir 'aidiyet' atfederken, Türk gelenekçilerine, deyiş yerindeyse 'negatif bir kimlik' atfetmeyi de ihmal etmedi" (1998, s. 116). Yavuz'un oryantalizme yönelik bu saptaması da *Yaban'da* açıkça görülüyor. Romanda bütün olumsuz özelliklerin köy halkına yüklendiği açıktır. Ahmet Celâl için köy hayatının katlanılmaz olan yönü "temizlik sorunudur". Pislik adetâ köylülüğün bir parçasıdır (2003, s. 25). Köylü hep kurnaz, cimri, kaba ve sinsi olarak gösterilir. Üstelik köylü çeşitli yönleri ile anlatılırken Niyazi Akı, Zeki Coşkun, Süha Oğuzertem gibi pek

çok edebiyat eleştirmeninin de dikkat çektiği gibi sürekli olarak hayvanlara benzetilir (Oğuzertem, 2018, s. 143). Bunlar arasında tilki, enik, eşek, tavuk, teke, kedi, sansar, yılan, kurbağa, örümcek, pervane, sinek, kaplumbağa, salyangoz, goril, tırtıl, karınca, tarla faresi vardır. Bu konuda Moran'ın "hiçbir romanda insanları anlatmak için hayvanlara bu denli başvurulma[dığı]" (2002, s. 211-12) yönündeki saptaması oldukça çarpıcıdır. Halbuki, Akı'nın dikkat çektiği gibi "reel veya tasavvurda yetmişe yakın hayvandan faydalanarak imajlar yaratmasına rağmen romancının eserlerinde hayvan yok gibidir" ve "hayvanın bu yokluğu, muharririn dünyaya yalnızca insan toplulukları ve insan ardından bakışı ile açıklanabilir" (Oğuzertem, 2018, s. 144). Bu çalışmada, romandaki hayvan benzetmelerinin, Yavuz'un sözünü ettiği türden "negatif bir kimlik" olarak sayılmasının nedeni ise hayvanları yok sayma ya da hiyerarşik bir bakışla insanın hayvana "üstün" olduğunun kabulü değil; yazarın bu yakıştırmaları her seferinde olumsuz bir insanî özellik ya da durum karşısında ve çoğu zaman tiksindiği anlaşılan bir tutumla kullanmasıdır. Köylünün ayrıca zaman ve mesafe kavramından haberi olmadığı gibi (s. 31), mülkiyet ve adalet duygusu da yoktur (s. 72). Romanda "öteki" olarak konumlandırılan köylüye yüklenen negatif değerlerin ortaya çıkarılması açısından köy kadını ile şehir kadını arasındaki karşılaştırmalar da oldukça önemlidir. Mehmet Ali'nin düğününde dans eden genç kız ve kadınları seyreden Ahmet Celâl, çoğunu "biçimsiz, bücür, yusyuvurlak veya lüzumundan fazla iri" buluyor ve beğendiği bazılarının da "ellerine, ayaklarına bakılınca o tatlı his[sin] hemen dağılıver[diğini] söylüyor" (2003, s. 34). Ahmet Celâl, daha sonra bu kadınların cinselliği nasıl yaşadıkları hakkında da yorumlar yapıyor: "Anadolu'da köy kadını şuhluktan, naz ve işveden o kadar yoksundur ki, onların hangi biriyle, böğür böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki, çok da fena kokarlar" (2003, s. 35). Buradan da anlaşıldığı gibi Ahmet Celâl'e göre köy kadını çirkindir, cinsel cazibeden yoksundur ve kötü kokuludur. Köy kadını bu tür olumsuz özelliklerle birlikte düşünen Ahmet Celâl'in, kendi annesinin hayaletine "benim daima temiz, titiz ve sabun kokan beyaz anneciğim" (s. 100) diye seslenmesi ise kötü kokulu köy kadını ile "sabun kokan" şehir kadını arasındaki farkı göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca Ahmet Celâl'in, Yakup Kadri'nin bir izdüşümü olabileceği ve bu pislik-temizlik karşıtlığının Yakup Kadri'nin neredeyse bütün romanlarında bulunduğu göz önünde bulundurulursa Yakup Kadri'nin kendisinin de temizlik konusunda takıntılı biri olduğu akla gelir.

Romanda köyün, köy hayatının ve insanının "donmuş" olduğu vurgulanıyor. Örneğin daha romanın başında Ahmet Celâl, köyü şöyle anlatıyor: "Orta Anadolu'da bir köy donmuş bir konaktır. Burada, mesafe sizi yutmuştur. Siz, mesafe içinde, dehşetten donmuşsunuzdur" (2003, s. 32). "Donmuş" olma durumuna yapılan bu vurgu, oryantlizmin bir başka yönüne işaret ediyor. Yavuz, Batılılaşmanın insanları "[d]eğişmeyen Doğulular ve "değişen Batılılar" olarak ikiye böldüğünden söz ediyor ve Doğu ile Batı arasındaki farklılığın "oryantalist söylemde Doğu'nun statikliğinde, değişmezliğinde temellen[diğini]" belirtiyor (1998, s. 115). "Donmuş" sıfatı, Moran'ın da belirttiği gibi, romanda sık sık tekrarlanıyor ve hem doğayı hem de doğanın "uzantısı" olarak anlatılan insanı betimlemek için kullanılıyor (2002, s. 210). Bu açıdan "donmuş" sıfatının köye ve köylüye ait özel bir duruma, Yavuz'un sözünü ettiği "statikliğe", "değişmezliğe" işaret ettiği söylenebilir. Üstelik Yavuz, oryantalist söylemde Doğu'nun "bu değişmezliğin[in] asıl nedeni, İslâm'dır" diyor (1998, s. 115). Romanda köye ve köy insanına atfedilen "donmuşluğun" nedeni olarak her ne kadar açık bir şekilde din gösterilmiyorsa da bu doğrultuda bir anlayışın ipuçları görülüyor. Ahmet Celâl, köylünün "mübarek" bir insan olarak görüp her sözüne inandığı Şeyh Yusuf Efendi'nin ne kadar cahil ve "bunak" olduğunu, ayrıca köylüyü nasıl sömürdüğünü açıkça gösteriyor (2003, s. 46-48). Ayrıca sadece olumsuz özelliklerle anlatılan, hiçbir değişme

göstermeyen köylünün dinî kimliklerine verdikleri önceliğin gösterilmesi açısından Ahmet Celâl ile Bekir Çavuş arasındaki şu konuşma oldukça önemlidir:

- İnsan Türk olur da nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?
- Biz Türk değiliz ki, beyim.
- Ya nesiniz?
- Biz İslâmız, elhamdülillâh...O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar. (s. 152-53)

Yakup Kadri, romanda köyü ve köylüyü Ahmet Celâl'in bakış açısından anlatıyor. Ahmet Celâl ise Türk köylüsünü sadece olumsuz özellikleri ile görüyor. Türk köylüsünün, romanda aydın tipini temsil eden Ahmet Celâl tarafından adetâ "hayvanlaştırılarak" anlatılması, Yakup Kadri'nin, Hilmi Yavuz'un dediği gibi "oryantalizmin en hasını yap[tığının]" (2008, s. 80) en açık kanıtıdır. Hâlbuki, romanda anlatılan Türk köylüsü de tıpkı odasında yalnız kaldığında kitap okurken gördüğü "Romeo'lar, Julietta'lar" gibi Ahmet Celâl'in hayal ürünüdür.

### Yeşil Gece ve İslamiyet

Reşat Nuri Güntekin'in ilk olarak 1928 yılında yayımlanan *Yeşil Gece* adlı romanı üzerine yapılan çalışmaların çoğu, yapıtın İslamiyet'e karşı olduğu konusunda birleşiyor. Örneğin Fethi Naci, Reşat Nuri'nin, dine hizmet edenleri hep kötü gösterdiğini belirterek şöyle diyor: "Koca romanda bir tane olsun merhametli, insan sever din adamı yok. Hepsi jurnalci, çıkarıcı, kendi menfaati için başkasının gözünü oymaya hazır!" (1990, s. 193). Romanın din aleyhtarlığı konusunda Alemdar Yalçın da Fethi Naci ile aynı görüşü paylaşıyor. Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı* adlı yapıtında şunları söylüyor: "Reşat Nuri, tek ideolojik polemik romanım dediği *Yeşil Gece*'de (...) bozuklukların asıl sebebi olarak İslamiyeti göstermektedir. Medresenin bozukluklarının asıl sebebi, onun gerisinde bulunan asıl düşünce olan İslam'dır" (Yavuz, 2003, s. 142). Hilmi Yavuz ise "Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*'si İslamiyete Karşı Bir Roman mı?" başlıklı yazısında konuyu daha farklı ve dikkatli bir şekilde ortaya koyuyor. Yavuz, romanın, eğer İslamiyet'e karşı yazılmışsa "güdümlü", sadece din sömürsünü eleştirmeye yönelikse "tezli" olduğunu belirtiyor (2003, s. 141). Ancak Yavuz'un, bu konuda Fethi Naci ve Alemdar Yalçın'ın görüşlerini aktardıktan sonra vardığı sonuç değişiyor:

Güdümlü roman. Evet, öyle görünüyor; -çünkü, bir grup insan (Müslümanlar), değersizleştirici bir peşin hükümle topyekün aşağılanmaktadır. [...] *Yeşil Gece*, bu perspektiften bakıldığında, yazarının Cumhuriyet inkılaplarının ideolojik karşıtı olarak gördüğü Müslümanları toptan değersizleştirme çabası içine girdiği 'güdümlü bir roman' izlenimi veriyor. (2003, 143)

Hâlbuki Afif Efendi karakteri, Fethi Naci'nin, romanda "bir tane olsun merhametli, insan sever din adamı" olmadığı yönündeki saptamasının doğru olmadığını gösterdiği gibi Yavuz'un belirttiği gibi Müslümanların "topyekün" aşağılandıkları görüşünü de geçersiz kılıyor. Romanda "[e]lli beş yaşlarında mutaassıp, aksi bir softa" (s. 157) olarak tanıtılan Afif Efendi, Ali Şahin'in "baş muallimi" olduğu Emir Dede mektebinin iki sarıklı muallimlerinden biridir. Baş muallimliğinin kendi hakkı olduğuna inanan Afif Efendi, Ali Şahin'e daima "kendi hakkını yemiş bir adam gözüyle bakar ve daima aleyhinde bulunur" (s. 157). Üstelik Afif Efendi'ye, Ali Şahin bir şekilde "atlatıldığı taktirde" baş muallimliğinin kendisine kalacağı da söylenmiştir (s. 157). Bütün bunlara rağmen Afif Efendi, Ali Şahin'i okulda bir kadınla basmak için kurulan tuzağa katılmaz ve okula geldiğinde ona şunları söyler: "Şahin Efendi, [...], sen de bilirsin meslek ve



meşreplerimiz pek birbirine uymadı. Ancak ben namuslu ve vicdanlı bir müslümanım. Can düşmanım da olsa bir insanın, suçu, günahı yokken namusuna leke sürülmesine razı olamam. Ben her şeyi sana açık açık söyleyeceğim” (s. 158). Ardından Afif Efendi, Ali Şahin’i tuzağa düşürmek için kendisine yapılan teklifi ve kendisinin tepkisini şöyle anlatıyor: “[A]ralarından biri, ‘Hoca şu zındığı kaldırırsak başmuallimlik senindir. Sen de bu işte bir parça gayret göster!’ deyince ayaklarım suya erdi. Ben, akidesi bütün müslümanım Şahin Efendi. Ben, bu ekmekten yemem. ‘Siz, onun gibi bana da oyun oynuyorsunuz, günahdır, ayıptır’ diye bağırmağa başladım” (s. 159). Böylece Ali Şahin, Afif Efendi’nin yardımıyla hem kadını okuldan atmayı başarır hem de çok büyük bir iftiradan kurtulur. Kadını kovalarken sağ diz kapağıyla sol bileğinden hafifçe yaralanan Afif Efendi, sonrasında da sırf önceden hakkında kötü düşündüğü için Ali Şahin’in kahve içme teklifini “[n]e yüzle kahve içerim” (s. 161) diye reddeder. Ancak Ali Şahin “[b]en sana medyun-u şükranım. Sen bu hareketinle hem benim şerefimi kurtardın hem de namus ve vicdan sahibi bir insan olduğumu ispat ettin” diyerek Afif Efendi’nin hakkını teslim eder. Romanın İslamiyet’e karşı olduğu şeklindeki genel görüş, Ali Şahin ile Afif Efendi arasındaki bu olayın göz ardı edildiğini gösteriyor. Oysa Afif Efendi’nin sunulduğu bu bölüm, romanda İslamiyet karşıtı propaganda yapılmadığının en açık kanıtıdır. Romanın İslamiyet karşıtı olmadığı konusunda Taner Timur da aynı görüştedir. Romanda eleştirilenin “Anadolu eşrafının çıkarlarıyla bütünleşmiş dinci ve Türkçü ideolojiler” olduğuna işaret eden Timur şöyle diyor: “Şeri kanunun ilga edildiği bir yılda *Yeşil Gec*’yi kaleme alan yazarın, dine karşı değil, fakat dinin ilkel biçimlerine ve din istismarına karşı savaşması ve bu kavgaya öncelik vermesi doğaldır” (2002, s. 85). Timur’un da belirttiği gibi aslında romanda din değil, dini kendi çıkarlarına alet edenler yani din sömürüsü eleştirilmektedir.

Romanda başkarakter Ali Şahin’in de bazı yönleriyle eleştirildiği görülüyor. Örneğin medreseden ayrılıp Darülmüallimîne geçmesine rağmen “biraz fazla mahdut ve ezberci” kaldığı belirtilen Ali Şahin hakkında şunlar söyleniyor: “Bütün bu inkılâplara rağmen Şahin Efendide değişmeyen bir şey vardı: İlme, âlime ve kitaba hudutsuz emniyeti ve hürmeti...Vaktiyle medresede bir bahsi anlamadığı zaman nasıl bunu sırf kendi anlayışsızlığına ve idraksizliğine vermişse Darülmüalliminde de öyle yapmış, kitaplar ve müallimlerden şüphe etmeyi hiç aklına getirmemişti” (s. 51). Bir sayfa sonrasında ise Ali Şahin’in “[d]eğişen fikirlerine ve kanaatlerine rağmen esas meyilleri itibariyle daima bir parça softa kalmaya, inandığı şeylere şüphe ve tenkit edilmeyecek mutlak hakikatler gibi bağlanmaya mahkûm bulun[du]ğu” söyleniyor (s. 52-53). Cumhuriyet inkılâpçıları temsil eden Ali Şahin’e yönelik bu ve benzeri eleştiriler, romanda inkılâpçılar ile Müslümanların bir ak-kara karşıtlığı içinde sunulmadığını gösteriyor. Üstelik Ali Şahin’in, kendi inançları konusunda az da olsa “softa” olduğunun belirtilmesi, romanda softalığın sadece İslâm’a ya da Müslümanlara bağlanmadığına işaret ediyor. Eğer Reşat Nuri, Fethi Naci’nin dediği gibi “başta Şahin Efendi olmak üzere bütün kişilerini birtakım fikirlerin hoparlörleri” (s. 190) olarak kullansaydı şüphesiz Ali Şahin’i olumsuz özellikleriyle ele almaz ve daha kusursuz gösterirdi. Hâlbuki romanda Ali Şahin, sadece inandığı şeylere körü körüne bağlandığı için değil, kişisel hırslarıyla hareket ettiği için de eleştiriliyor. Üstelik bu ikinci eleştiri Ali Şahin’in kendi ağzından dile getiriliyor. Örneğin Ali Şahin kendi din anlayışı hakkında şunları söylüyor: “[B]endeki din gayreti de öyle pek gazez ve ivazdan salim bir şey değilmiş, [...] Sırf dünya muhabbeti, dünyanın tatlı hayatını bir başka âlemde devam ettirmek hırsıyla ben, bu mücadeleye girişmişim” (s. 34). Ali Şahin’in daha sonra “ateşli bir milliyetçi” ye dönüşmesinin ardında da aynı hırs olduğu görülüyor: “Kendine benzeyen, kendi emelleriyle çırpınan, kendi dilini söyleyen bir cemaatte -hatta ölümünden sonra- kendini duymak” (s. 50). Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi Ali Şahin, Fethi Naci’nin benzettiği

gibi bir “hoparlör” olamayacak kadar derinlikli işlenmiş bir karakterdir. Fethi Naci’nin dediği gibi sadece “dinsel inançların eleştirisi için bir araç” (1990, s. 187) olarak kullanılsaydı şüphesiz Ali Şahin’in kendisi bu kadar eleştirilmezdi.

Yeni yapılacak okula verilen arazinin kenarındaki medresenin yıkılmasına yönelik olayların anlatıldığı bölüm, romandaki eleştirinin dine değil, din sömürüsüne karşı olduğunu gösteren bir başka örnektir. Reşat Nuri’nin bu bölümdeki mizahî üslubu, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın halk arasında yaygın olan büyücülük, falcılık, cin peri gibi batıl inançları anlattığı *Gulyabani* (1912), *Efsuncu Baba* (1922) gibi romanlarını hatırlatıyor:

Güyâ medresede himmeti hazır, nazır olsun, evliyadan büyük bir zat yatıyormuş...Softalar bir zamandan beri sabahlara kadar derinden derine tekbir ve ilâhi sesler işitiyorlar, karanlık taşlıklarda yeşil nurların parlayıp söndüğünü görüyorlarmış...Veliyullah bir haftadan beri her gece Örfi babanın rüyasına giriyor, “kemiklerimi nâpâk ayaklara çiğnetmeyin. Kasabayı başınıza yıkar, yuvalarınızı tarümar ederim” diye bar bar bağıryormuş (s. 81).

Konunun bu şekilde ele alınması, romanda dinin değil, halkın körü körüne inandığı boş inançların eleştirildiğini ortaya koyuyor. *Yeşil Gece*’nin İslamiyet’e karşı yazılmış “güdümlü” bir roman olduğu söylemek, romanın burada ele alınan yönlerinin hesaba katılmadığı “eksik” bir okumanın sonucu olduğunu gösteriyor.

### **Fatih-Harbiye’de Doğu-Batı Sentezi**

Peyami Safa’nın 1949’a kadarki yapıtlarında temel mesele Doğu-Batı ikilemi ve bu ikilemden kaynaklanan sorunlardır. Kimlik bunalımları ve ait olamama durumları bu sorunlar arasında yer alır (Gün, 2002, s. v). Yazarın burada incelemeye konu olan *Fatih-Harbiye* romanının adı bile, Mehmet Tekin’in dikkat çektiği gibi, temsil değeri taşır ve roman boyunca mekânlar hep “başlı başına bir anlam ifade eden dinamik bir” unsur olarak kullanılır (1999, s. 298). Fatih, Doğu’yu; Harbiye ise Batı’yı temsil etmektedir. Berna Moran, “Peyami Safa’nın Romanlarında İdeolojik Yapı” başlıklı yazısında Peyami Safa’nın romanlarında, biri Doğu diğeri Batı medeniyetini temsil eden iki erkek arasında seçim yapma durumunda kalan kadının “seçici” bir işlevi olduğundan, erkeklerin ise “seçenek” olarak belirdiklerinden söz ediyor. Moran, kadının “seçicilik işlevi” hakkında şunları söylüyor: “Kadının seçicilik işlevi, romandaki durum değişikliğini meydana getirmek görevini de ona yükler. Romanın başlangıç durumu, kadının iki seçenek karşısında bulunmasıdır ve durumun değişmesi kadının kararına bağlıdır” (2002, s. 232). Ancak Hilmi Yavuz’un “Kadınlar ve Medeniyet” başlıklı yazısında çok haklı olarak belirttiği gibi Moran, romanlarda, seçme işinin neden kadınlara bırakıldığını ya da kadınların neden seçim yapabileceği “ehliyetine” sahip olmadıklarını sorgulamıyor (2003, s. 138). Moran’ın, kadının ve erkeğin işlevlerine yönelik saptadığı yapının, ilk bakışta, Peyami Safa’nın ilk olarak 1931’de basılan *Fatih-Harbiye* adlı romanında da olduğu görülüyor. Romanda Neriman, Batı’yı temsil eden Macit ile Doğu’yu temsil eden Şinasi arasında bir seçim yapmak durumunda kalıyor. Ancak sonuçta seçimin Neriman tarafından yapılmadığı dikkat çekiyor. Yavuz’un yönelttiği “can alıcı” sorular, romanda Neriman’ın nasıl sunulduğunun irdelenmesini gerektiriyor.

Romanda Şinasi, Doğu medeniyetini, Macit, Batı medeniyetini temsil ederken Neriman’ın ailesi ve çevresinden “karışık bir telkin” aldığı ve “iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele geçir[diği]” söyleniyor (s. 56). Başka bir deyişle, Peyami Safa, erkeklere belli bir temsiliyet kabiliyeti verirken, kadına, Yavuz’un da belirttiği gibi “Doğu’yla Batı arasında gidip gelen değişken ve mütereddid bir kimlik” (2003, s. 139) veriyor. Moran, aynı konuya “[Neriman] Batı modeli erkek ile Doğu modeli erkek arasında, kararsızlık içinde sallanmaktadır” diyerek dikkat çekiyor (2002, s. 225).

Neriman ara ara bayılan, sinir krizleri geçiren hastalıklı bir tip olarak gösteriliyor. Üstelik doktor gözetiminde olduğu söylenen Neriman'ın bu özelliğini, Şinasi de babası Faiz Bey de ve evlerinin hizmetçisi Gülter de biliyorlar. Neriman, kömür tenekesini boşaltırken kirlenen ellerine baktığında bir an Macit'in temiz ve bakımlı ellerini hatırlıyor (s. 42). Hemen ellerini yıkamak isteyen Neriman, "büyük bir öfke ile" (s. 42) Gülter'den su bulmasını istiyor. Neriman'ın bu hali şöyle anlatılıyor: "Gülter, küçük hanımın tehlikeli asabiyetini bildiği için acele ediyordu. [...] Neriman bayılacak gibiydi. Kaç kere sinirden bayıldığı için korkmaya başladı" (s. 43). Neriman, daha sonra Şinasi'yle yolda yürürken girdikleri bir tartışma sonucunda "sinir nöbeti" geçiriyor, bayılıyor ve eczaneye götürülüyor (s. 69). İki saat süren bu "asabî buhran"ın "titremeler, katılmalar, küçük muvakkat felçler, hıçkırıklar, kahkahalar, kendini oraya buraya atmalar, nefes tıkanıklıkları, boğulmalar, ihtilâçlar"la Neriman'ı iyice yorgun düşürdüğü söyleniyor. Neriman, romanın sonunda Ferit'in evinde de benzer bir buhran geçiriyor. Şinasi tarafından kendisine yöneltilen suçlamalara dayanamayan Neriman birden kendini kaybediyor, bir titreme ve ağlama nöbeti geçiriyor (s. 121). Neriman'ı böyle "hastalıklı" bir tip olarak göstermesinden hareketle, Peyami Safa'nın, kadının herhangi bir "seçim" yapamayacağı, yapsa bile doğru karar veremeyeceği düşüncesinde olduğu söylenebilir.

Neriman, eğitim ve kültür açısından da zayıf olarak sunuluyor. Yazar, şarklıları kediye, garplıları köpeğe benzeten Neriman için şunları söylüyor: "[B]üyük bir kültürü olmayan Neriman, ancak bu basit remizlerin ziddiyetleri arasında mukayeseler yaparak, kendine göre bazı fikirlere daha sahip olmaya başlamıştı" (s. 45). Macit ile Şinasi arasında karar vermeye çalışırken ise Neriman'ın "[m]ücadeleyi, iki şahıs arasında cereyan ediyormuş gibi sadeleştir[diği], içtimaî sebeplere ve tesirlere ehemmiyet verm[ediği]" (s. 57) belirtiliyor. Ancak Neriman'ın, dahası genelde kadınların, medeniyetten ne anladığına yönelik en olumsuz eleştiriler, Moran'ın da belirttiği gibi, romanda "[y]azarı temsil eden" (s. 221) Ferit aracılığıyla dile getiriliyor. Bir "entelektüel" olduğu söylenen Ferit, Neriman için medeniyetin "balolara gitmek" ve "lüks yaşamak" olduğunu öğrenince şunları söylüyor: "[B]izde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu bir fantezinin hududu içinde görüyorlar" (s. 94). Ferit'e göre şekillerle ve renklerle yetinen "[k]adınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur" (s. 94). Romanın sonuna doğru Neriman babasının isteği üzerine Ferit'in evine geliyor ve burada medeniyete ve Batılılaşmaya yönelik, sık sık kendi adının da geçtiği tartışmaları dinliyor. Burada da yazarın, Neriman'ı aşağılayıcı bir tavır içinde olduğu görülüyor: "İsmi etrafında cereyan eden bu münakaşalardan en az anlayan Neriman'dı. Kaç defa Ferit'in evinde buna benzer münakaşalar duymuştu; fakat ona alâka veren şey fikirler değil, bu fikirleri doğuran ihtirasların çarpışmasıydı" (s. 116). Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi Neriman, kültür, medeniyet gibi toplumu ilgilendiren konularda cahil ve bu tür konuları ancak en basit hallerine indirgeyerek düşünebilecek kadar anlayışsız olarak gösteriliyor. Neriman'ın bu yönüyle de Yavuz'un belirttiği gibi "bir özgür seçimin gerektirdiği özerk ve kritik akla" (2003, s. 139) sahip olarak sunulmadığı açıktır.

Romanın sonunda Neriman, Macit'ten, dayısının evinde dinlediği bir hikâye üzerine bir anda vazgeçiyor. Böylece Neriman'ın Macit'e ve dolayısıyla Batı medeniyetine olan ilgisi geçici bir "heves" olarak gösteriliyor. Neriman'da meydana gelen değişim şöyle anlatılıyor: "[K]endisinde böyle geçici heveslerin tarihçesini müphem surette hatırlıyor ve hayreti azalıyordu. Ne büyük bir arzuyla istediği şeylerden ne küçük sebeplerle nefret ettiğini düşündü. Bu, onda, ilk defa olmuş bir değişme değildi; bu âdeta onun şahsiyetini ören esaslı ruhi haletti; [...] Kaç defa babası onu 'maymun iştahlı kızım' diye okşayarak tenkit etmişti" (s. 108). Yani aslında Neriman'ın aynı zamanda hem Doğu'ya hem de Batı'ya olan ilgisi, Yavuz'un belirttiği gibi "ikisi arasında bir sentez yapabilme potansiyeli" (2003, s. 140) olarak değil, bir "maymun iştahlılık" olarak gösteriliyor.

Romanda Şinasi ile Macit ya da diğer deyişle Doğu ile Batı arasında “seçim” yapanın aslında Neriman olmadığı da anlaşılıyor. Neriman, Macit ile Şinasi arasında bir karar vermeye çalışıyor ve “[b]u benim elimde değil mi? Hangisine istersem gidemez miyim?” (s. 57) diye içinde bulunduğu durumu sorguluyor. Ancak hemen ardından Peyami Safa, yazar-anlatıcı olarak araya giriyor ve şunları söylüyor: “Bu suale kolay kolay müsbet cevap veremiyor, kendisini tahlil edemediği birçok haricî tesirlerin baskısı altında hissediyordu. Bilhassa gözünün önüne sık sık babası geliyor ve tesirlerin mihrakını teşkil ediyordu” (s. 57). Neriman üzerinde, babasından başka, çevrenin de yoğun bir baskısı vardır. Şinasi ile evlenmesini isteyen babasına söyledikleri, Neriman’ın Şinasi ile evlenmeye karar vermesinde nelerin etkili olduğunu açıkça gösteriyor: “Burada bir muhit var, Şinasi’yle evlenmemi bekliyorlar. Gece gündüz ben Şinasi’yle beraber yaşadım. [...] Nikâhımız olmazsa olmaz, rezalet olur, namus meselesi olur, hattâ çok geç bile kaldık, anlıyorum, bunların hepsini idrak ediyorum, peki Şinasi benim er geç... kocamdır, olacaktır, ben buna itiraz edemem” (s. 79). Bu sözleri, Neriman’ın, sonunda Şinasi’ye döneceğini, aslında başka bir şansı olmadığını ortaya koyuyor. Başka bir deyişle, Neriman seçmiyor, seçmek zorunda bırakılıyor. O halde, Moran’ın sözünü ettiği “seçicilik işlevi”nin sadece görünüşte Neriman’a bırakıldığı söylenebilir.

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*’de Neriman’ı iki farklı medeniyeti temsil eden erkekler arasında “seçici” gibi konumlandırıyor. Bu konumu, bu medeniyetler arasında yapılacak olan bir sentezin kadınlar tarafından gerçekleştirilebileceği izlenimini veriyor. Ancak Neriman ne bu seçimi yapabilecek kapasiteye sahip olarak gösteriliyor ne de kendi özgür iradesiyle bir seçim yapabiliyor. Bu durum, Yavuz’un da belirttiği gibi Peyami Safa’nın, hem “kadın özgürlüğünü olumsuzla[dığını] hem de Doğu ve Batı medeniyetleri arasında yapılacak olan bir sentezin olanaksızlığına işaret ettiğini gösteriyor (2003, s. 140).

### **Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur***

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, “hem psikolojik bir roman hem de bir fikir romanı” (Kantarcıoğlu, 2004, s. 104) olan *Huzur*’u (1949), Batılılaşmaya ve Doğu-Batı sorunsalına yaklaşımıyla gerek Tanzimat gerekse Servet-i Fünûn Dönemi romanlarından tamamen ayrı bir konuma sahiptir. Her ne kadar Berna Moran, Batılılaşma olgusunun Tanzimat Dönemi’nden başlayarak 1950’lere kadar olan Türk romanının ana sorunsalını oluşturduğunu (2002, s. 24) söylese de Batılılaşma ilk olarak *Huzur*’da bir problematik olarak ortaya konmuştur. Hilmi Yavuz, “‘Aydın’ Kavramı ve Tanpınar’ın ‘Huzur’u Üzerine” başlıklı yazısında *Huzur*’dan önceki Türk romanının “ya Doğulu ya da Batılı olmayı sorgulamadan kesinleyen ideolojik söylemler üzerine” kurulduğunu belirterek *Huzur*’un ayrıcalıklı konumuna şöyle dikkat çekiyor: “‘Huzur’ Türk romanında büyük bir ‘kopma’. Şundan: ‘Huzur’a gelinceye kadarki Türk romanı [...] verili söylemler üzerine kuruluyor. Roman karakterlerinin, sorunsal (problematik) kahramanlara dönüşmesine olanak vermeyen söylemler bunlar. Türk roman geleneğinde ilk kez, ‘Huzur’la birlikte bir sorunsaldan söz edilebiliyor” (1998, s. 63). Tanpınar, *Huzur*’da, Yavuz’un da çok haklı olarak belirttiği gibi, ne Doğu’yu ne de Batı’yı “olumsuzlama” yoluna gitmiyor (s. 63). Romanda hem Doğu-Batı sorunsalı hem de bu sorunu aşmak için öne sürülen “terkip” fikri, karakterler aracılığıyla sorgulanıyor. Fethi Naci, Tanpınar’ı ele aldığı sorunlara çözüm getirmediği ya da sadece “yüzeysel” çözümler getirdiği için eleştiriyor (1990, s. 72). Halbuki, *Huzur*’u kıymetli kılan birtakım sorulara verdiği cevaplar değil, bu soruları sorması ve cevap arayışına girilmesidir. Romanın bu önemine, Taner Timur da “*Huzur*, edebiyat tarihinde ulusal kimliğimizle ilgili ciddi sorunlar[a] [...] verdiği yanıtlarla değil, bu bağlamda sorduğu sorularla” önemli bir yere sahiptir” diyerek dikkat çeker (2002, s. 340).

*Huzur*, Doğu-Batı arasında bir sentezden söz edilmesi ve bu sentezin olanaksızlığının gösterilmesi bakımından Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanına benziyor. Ancak Tanpınar ve Safa, bu olanaksızlığa farklı şekillerde işaret ediyorlar. Safa, iki kültür arasında seçim yapma hakkını, Yavuz'un deyişiyle "seçimin gerektirdiği özerk ve kritik akla sahip" olmayan kadına bırakarak sentez fikrini doğrudan olumsuzlarken (2003, s. 39), Tanpınar, "terkip" olanağını, erkek karakterler üzerinden ve tüm roman boyunca tartışıyor ve olanaksızlığını ancak uzun sorgulamalardan sonra romanın sonunda ortaya koyuyor.

*Huzur*'da, Fethi Naci'nin de belirttiği gibi "temel sorunun Batı-Doğu çatışması biçiminde görüldüğü bir tarihsel dönem içinde" Cumhuriyet aydınının yaşadığı "gerçek bir 'huzur'suzlu[k]" (1990, s. 73) dile getiriliyor. Bu "huzursuzluk" romanda yeni Türk aydını tipini temsil eden (Kantarcioglu, 2004, s. 103) başkışı Mümtaz karakteri üzerinden şöyle ortaya konuyor: "Mümtaz'ın, hele son günlerde 'benim' diyebileceği ve kendi başına yaşadığı bir hayatı yoktu. Hep tezat halinde ve birbirini kovalayan çehrelerin ikliminde yaşıyor, onlarla düşünüyor, onlarla görüp duyuyordu" (s. 58). Burada ifade edilen "tezat halinde ve birbirini kovalayan çehrelerin iklimi" daha sonra cennet ve cehennem karşıtlığıyla şöyle ortaya konuyor: "[G]enç adam cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında, uçurum kenarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnambül hayatı vardı" (s. 60). Yavuz'un da işaret ettiği gibi cennet ve cehennem, Doğu'yu ve Batı'yı imlemektedir ve hangisinin cennet hangisinin cehennem olduğu belirsizdir (2003, s. 64). Bu şekilde, Tanpınar'ın, Mümtaz üzerinden, Fethi Naci'nin "Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları"na yönelik olarak sözünü ettiği "tedirginlikleri, tepkileri, arayışları, 'huzur'suzlukları" (1990, s. 72) dile getirdiği söylenebilir. Doğu ile Batı arasında bocalayan Mümtaz, aynı zamanda, Moran'ın da dikkat çektiği gibi, kendi kişisel mutluluğu ile bir aydın olarak topluma karşı olan sorumluluğu arasında da bocalamaktadır (2002 s. 295). Moran, Mümtaz'ın toplum sorunlarına olan ilgisinin romanın dördüncü bölümüne kadar "teorik düzeyde" kaldığını söylüyor (2002, s. 292). Ancak son bölümde Mümtaz her ne kadar topluma karşı olan sorumluluklarını yerine getirmediğinin farkına varsa da içinde bulunduğu ikilemden kurtulmayı başaramıyor.

Tanpınar, *Huzur*'da Doğu-Batı kültürleri arasında sentez fikrini, İhsan ağzından ortaya koyuyor ve bu sentezin olasılıklarını araştırıyor. Tanpınar, bu senteze, Taner Timur'un da belirttiği gibi "'Şark' uygarlığına karşı ikili duygularını ifadeyle" (2002, s. 337) başlıyor. Yavuz'un deyişiyle romanın ideologu durumunda olan İhsan (1998, s. 39), bu ikiliği şöyle ortaya koyuyor: "Yeniye başından beri bizim olmadığı için şüphe ile, eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz. [...] Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muşeretimizde, istikbal tasavvurlarımızda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor" (s. 236). İhsan, bu ikiliği aşmak için iki çözüm yolu öneriyor. Bunlardan ilkinin şöyle ifade ediyor: "Evela insanı birleştirmek. [...] Birisi eski bir medeniyetin enkazı, öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmış kiracısı olmasınlar. İkisinin arasında bir kaynaşma lâzım" (s. 240). Ancak İhsan, tasarladığı bu "Yeni Türk insanının ölçülerini" tam olarak kendisi de bilmiyor ve açıklaması istenince şöyle diyor: "Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam. O zaman şehre inerim; etrafıma herkesi toplarım" (s. 240). Bu durum, Fethi Naci'nin de değindiği gibi, "Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları karşısında soyut düşünce düzeyinde kalan" (1990, s. 72) arayışlarının bir yansıması olarak yorumlanabilir.

İhsan ağzından dile getirilen ikinci çözüm önerisi şöyledir: "Yalnız bir şey biliyoruz. O da birtakım köklere dayanmak zarureti. Tarihimiz bütünlüğünü iade etmek zarureti. Bunu yapamazsak ikiliğin önüne geçemeyiz" (s. 239). İhsan, daha sonra bu ikiliği

aşmak için bir “terkip”in şart olduğunu dile getiriyor ve Cumhuriyet aydınlarını da kendi geleneklerini aşağı gördükleri için şöyle eleştiriyor:

Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede’yi Wagner olmadığı için, Yunus’u Verlaine, Bakı’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırcıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey, bizden yeni bir terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz (s. 241).

Toplumda yaşanan kültür ikiliğini aşmak için dile getirdiği bu çözüm, İhsan’ın, Timur’un da belirttiği gibi, “eski uygarlığımızın değerleriyle inşacı bir atılımın bağdaştırılmasından yana” olduğunu; ancak bunun “yolu[nu] ve yöntemi[ni]” tam olarak bilmediğini gösteriyor (2002, s. 343). Bu nedenle tasarlanan yeni düzen, Timur’un ifadesiyle “bulanık bir ütopya”dır (2002, s. 339).

Tanpınar, İhsan’ın ağzından Kemalist devrimi de eleştiriyor: “Tabii şekilde ihtilal, halkın veya hayatın, devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hattâ, çok defa münevver ve devlet adamı bile...Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839’dan beri bu böyle” (s. 308). İhsan’ın bu sözleri, Timur’un da dikkat çektiği gibi “Kemalizmi mutlakiyetçi (ya da despotik) Aydınlanma ile suçlayan” yaygın bir eleştiridir ve İkinci Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde bile “yazar için Tanzimat’ın yarattığı sorunların aynen devam et[tiğini]” gösterir (2002, s. 338).

İhsan üzerinden dile getirilen Doğu-Batı sentezi modelinin olanaksızlığı, romanın sonunda bir başka karakter, İhsan’ın doktoru aracılığıyla belirtiliyor. Doktor hem alaturka hem de alafranga musikiyi sevdiğini söyleyen Mümtaz’a şunları söylüyor: “Şark’la Garp birbirinden ayrı. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hattâ bunda yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Halbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli insanlar vermişti” (s. 353). Doktorun bu sözleri karşısında, Mümtaz’ın kendisini birden “bir yüzü Maşrik’a, öbürü Magrib’e bakar, iki vücudu ve dört ayağıyla yan yana yürür gibi gördü[ğü]” söylüyor (s. 353). Mümtaz’ın bu yanılması, ikiliğin ne kadar ürkütücü olduğuna ve insanları adeta garip bir yaratığa dönüştürdüğüne işaret ettiği söylenebilir. Ancak doktorun sözlerinden, toplumda var olan ikiliği ortadan kaldırmak için İhsan’ın önerdiği sentez modelinin başarılı olamayacağı anlaşılıyor. Böylece roman, İhsan tarafından ileri sürülen ve çeşitli yönleriyle tartışılan Doğu-Batı sentezinin olanaksızlığına işaret edilerek sona eriyor.

## Sonuç

Tanzimat Dönemi romanlarında aşırı ya da sadece görünüşte Batılılaşmış alafranga züppe tiplerin öne çıktığı ve yazarların, bu tiplerle acımasızca alay ettiği görülüyor. Bu tavırları, Tanzimat yazarlarının, Batılılaşmanın, “alafranga-züppe” tiplerin yaptığı gibi, geleneğin reddi şeklinde kavranmasına karşı olduklarını gösteriyor. Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında ise aşırı Batılılaşmış tiplere rastlanmıyor. Bu durum, Batılılaşmanın, toplumda artık bir “norm” haline gelmesiyle açıklanıyor. Servet-i Fünûn romanında, ayrıca, Batılılaşmanın, Tanzimat’ta olduğu gibi “gösterişçi” tüketim alışkanlığına göre değil, ahlâkî normlara göre değerlendirildiği dikkat çekiyor. *Yaban*’da, Türk modernleşmesinin, Batılılaşma değil, bir oryantalistleşme olarak deneyimlendiği açığa çıkartılıyor. Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*’de, Doğu-Batı sorununu, bir sentez olanağını gündeme getirerek işliyor; ancak bu iki kültür arasında seçim yapma görevini, cahil ve kültürsüz olarak sunduğu kadın karaktere vererek, bu sentezin olanaksızlığını ortaya koyuyor. Ayrıca, Safa’nın, Doğu değerlerini, Batı değerlerine üstün tuttuğu anlaşılıyor.

Batılılaşmanın ilk olarak bir problematik olarak ortaya konduğu *Huzur*'da da Doğu-Batı kültürleri arasında bir sentez söz konusu ediliyor ve bu sentezin olanaksızlığına işaret ediliyor. Ancak Safa'dan farklı olarak, Tanpınar'ın, Doğu'yu da Batı'yı da olumlu ve olumsuz yönleriyle sorguladığı, birini diğerine üstün kılma çabasında olmadığı görülüyor. Bütün bu değerlendirmeler, modernlik hakkında genel, kapsayıcı bir tanım olmadığı gibi modernleşme için de tek bir model olmadığını, Batılılaşmanın farklı dönemlerde, dolayısıyla farklı koşullarda yazılan romanlarda bazı benzer özellikler gösterebilir de farklı karakterler aracılığıyla edebiyat alanına taşındığını ve yazarların Batılılaşma karşısındaki tavırlarının da değişkenlik gösterdiğini ortaya koyuyor.

### Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi. (1992). *Felâton Bey ve Rakım Efendi*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Atay, M. (1993). *Değişim Sosyolojisi Ders Notları*.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, N. (1975). Batı Sorunu Karşısında Düşün. *Türk Düşününde Batı Sorunu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Canatan, K. (1994). Modernizmin Paradoksları. *Bilgi ve Hikmet Dergisi*. İstanbul: İz Yayınları.
- Çetin, N. (2002). II. Abdülhamit Dönemi Romanında 'Aşk-ı Memnu' Teması. *Türkoloji Dergisi*, 15(1), 19-59.
- Davison, A. (2002). *Türkiye'de Sekülerizm ve Modernlik*. (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekrem, R. M. (1992). *Araba Sevdası*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Esen, N. (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fethi Naci. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Fethi Naci. (2002). *Yaban. Yüz Yılın Yüz Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gün, K. (2002). Peyami Safa'nın 'Yalnızız' Romanında Ruh ve Beden Sorunsalı. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Güntekin, R. N. (1978). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Gürpınar, H. R. (1979). *Şık*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2003). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kavcar, C. (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kızılçelik, S. (1992). *Sosyoloji Terimler Sözlüğü*. Konya: Emre Yayınları.
- Mardin, Ş. (2002). Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Moran, B. (2003). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özay, M. *Modernite ve Modernizm*. Tübitak Bilim ve Toplum Başkanlığı Popüler Bilim Yayınları.  
[https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/modernite\\_ve\\_modernizm](https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/modernite_ve_modernizm)  
[Erişim tarihi: 12.11.2023].
- Parla, J. *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rauf, M. (1996). *Eylül*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Safa, P. (1995). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *Huzur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Gözüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Türkdoğan, O. (1988). *Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1996). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yavuz, H. (1998). *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Yavuz, H. (2001). *Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavuz, H. (2003). *Kara Güneş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yavuz, H. (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 318-329.

Geliş Tarihi-Received: 15.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1437544

# Sanal Ortamda Edebiyatın Üretimi ve Modern Metinler Etrafında Oluşturulan Anlatılar: "Monna Rosa" Şiiri Etrafında Türetilen Hikâyeler Üzerine Bir İnceleme

*The Production of Literature in the Virtual Environment and the Narratives Created Around Modern Texts: A Study on the Stories Derived Around the Poem of Monna Rosa*

Selim SOMUNCU\*

İbrahim DAŞKIN\*\*

### Öz

Sözlü kültür, sözlü iletişim ve aktarım sonucu meydana gelir. Klasik dönemde şifahi yoldan gerçekleşen her tür aktarıma bir şekilde yorumun karışması kaçınılmazdır. Sözgelimi bir hikâyede anlatıcı, asıl kurguya ek olarak kendi yorumlarını ve değerlerini katarak olayı aktarır. Aslında aktardığı hikâye, olayın özgün şekli değil, kendi yorumlarıyla ortaya çıkan yeni bir hikâyedir. Her aktarımda yeni yorum eklenen hikâye orijinalinden farklılaşarak ana iskeleti aynı ama alt olay örgüleri, yardımcı unsurları farklılaşmış varyantların ortaya çıkmasına neden olur. Sözlü kültürde ve geçiş dönemlerinde sıkça görülen "varyantlaşma" yazılı kültürde hatta modern metinlerde de karşımıza çıkabilir mi? Ya da modern bir edebî metin etrafında oluşturulan ve türetilen hikâyeler de varyantlaşma olarak kabul edilebilir mi? Soruyu daha dar kapsamda sormak gerekirse; *Monna Rosa* şiiri etrafında oluşan ve adeta kulaktan kulağa anlatılan hikâyeler modern zamanlarda yazılı edebiyata muvazi oluşan bir varyantlaşma biçimi olarak yorumlanabilir mi? Bu çalışmanın amacı "aşırı yorum" kavramı çerçevesinde söz konusu soruların cevabını aramak olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Aşırı yorum, modern varyantlaşma, Sezai Karakoç, Monna Rosa.

### Abstract

Oral culture occurs as a result of oral communication and transmission. Since oral transmission is not written, it is inevitable for interpretation to interfere with all kinds of information conveyed, especially in the classical period. The narrator narrates the event by adding his own comments in addition to previous evaluations. In fact, the story he tells is not the original version of the event, but a new story created with his own interpretations. The story, with a new interpretation added in each transmission, differs from the original, resulting in the emergence of variants with the same main skeleton but different sub-plots and

\* Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: somuncuselim@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9014-0944.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ibrahimdaskina17@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4117-5440.

auxiliary elements. Can “variation”, which is frequently seen in oral culture and transition periods, also occur in written culture and even in contemporary literature and modern texts? Or can stories created and derived around a modern literary text also be considered variantization? To ask the question in a narrower context; Can the stories formed around the Monna Rosa poem, told almost by word of mouth, be interpreted as a form of variation that occurs in comparison with written literature in modern times? The aim of this study will be to seek answers to these questions within the framework of the concept of “overinterpretation”.

**Keywords:** Overinterpretation, contemporary variantization, Sezai Karakoç, Monna Rosa.

## Giriş

*“Hayat hikâyemize hiçbir zaman  
sığmayışımız, şairin ölümsüzleştirdiği  
sedefli deniz helezonunu akla getirir.”*

**W. L. Randall**

Klasik dönemde sözlü kültürde ve sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte sıklıkla görülen varyantlaşmanın modern edebiyatta teşekkül edilmiş biçimi üzerine teorik bir tartışma hiç şüphesiz modern şiir üzerine yapılacak çalışmalar ve okur merkezli kuramlar için yeni bir boyut teşkil edebilir.

Yorum sanatta çok önemli bir kavramdır ancak herhangi bir metinle ilgili yorum, en uç noktaya vardırıldığında bu “aşırı yorum” olur. Potansiyel olarak sınırsız semboller ve mecazlar dünyasında hiçbir bağlamsal sınırlamayı özellikle de ana metni dikkate almadan “metin” üzerinde başına buyruk bir şekilde akıp giden her tür yorum “aşırı yorum” olarak kabul edilir. Başka bir şekilde ifade edecek olursak bir metinde “yazarın niyeti” ve “metnin niyetini” aşan her tür yorum aşırı yorumdur. Bu yönüyle aşırı yorum, bağlamın sınırsız oluşunu iddia eden her tür kuramsal yaklaşıma bir cevap niteliğindedir.

Fransızca “variante”den dilimize geçen varyant; temeli ve özü aynı fakat farklı kavramlar, olgular eklenerek çeşitlendirilen alternatif türetmeler için kullanılır. Edebiyatta “masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli olanı”na varyant ya da değişke denir. (TDK Sözlük) Anlatı geleneğinde ise orijinalinden farklılaşarak ana iskeleti aynı ama alt olay örgüleri, yardımcı unsurları farklılaşmış, ana metne muvazi olarak sonradan ortaya çıkan alternatif hikâyelere varyant denir. Klasik dönemde veya geçiş dönemlerinde ortaya çıkan bir metnin varyant kabul edilebilmesi için yeni bulunan metnin, orijinalinden -küçük ya da büyük fark etmez- birtakım değişiklikler barındırması gerekir. Modern edebiyatta oluşturulan eserlerin farklı alternatiflerinin varyantlaşma olarak kabul edilmesi için buna ek bazı şartlar taşınması gibi bir durum söz konusu değildir. Modern edebiyatta da varyantın ana belirleyicisi irili ufaklı değişikliklerdir. Gerek klasik dönemde gerekse modern metinlerde hikâyeye, okur yahut anlatıcı tarafından değiştirilerek ve yorum katılarak aktarılır. Tüm bunlara ek olarak modern dönemde metnin varyantlaşma sürecine okurun yorum yapma arzusu ve merak duygusunu eklemek gerekir. Dolayısıyla burada yorum ve aşırı yorum kavramları karşımıza çıkar.

Bu çalışmada klasik dönemde aşk hikâyelerinin varyantlaşması örneğinden hareketle modern dönemde, modern bir şair ve modern bir şiir etrafında türetilen hikâyelerin kulaktan kulağa nasıl değişim gösterdiği incelenmeye çalışılacaktır. “Monna Rosa”nın yazılış sürecini anlatan aşk hikâyesinin türetilmesi ve varyantlarının ortaya çıkmasının nedenleri “aşırı yorum” kavramı çerçevesinde değerlendirilecektir.

## 1. Şiirin ve Ana Metin Etrafında Oluşturulan Hikâyelerin Ortaya Çıkış Süreci

Türk edebiyatının en çok bilinen aşk şiirlerinden biri olan "Monna Rosa", Sezai Karakoç tarafından, şair fakülte ikinci sınıfta öğrenciyken ve henüz on dokuz yaşındayken, 1952 yılında yayımlanır. Yazıldığı ilk günden günümüze kadar heyecanla okunuyor olması şiirin kazandığı şöhrete işaret eder. Şairin genç yaşında böylesi bir şiir yazması, çeşitli nedenlerle çevresindeki insanların merakını cezbetmiş ve Karakoç kısa sürede dikkatleri üzerine çekmiştir. Şiir, şairin arkadaşları aracılığıyla onun haberi olmadan "Hisar" dergisine gönderilmiş ve burada yayımlanmıştır. (Hisar, Haziran 1952, S. 26)

Klasik ve sözlü kültürün meydana getirdiği varyantlaşma; bir anlatının şifahi olarak nakledilmesiyle oluşur. Söz konusu eserler bu aktarım sırasında değişimlere uğrayarak geleceğe sözlü/yazılı kültürle aktarılır. Geçiş dönemlerinde de varyantlaşmaya rastlanır. Modern ve postmodern edebiyat yazılı kültürün ürünü olduğu için varyantlaşma pek rastlanılan ve pek de inceleme altına alınan bir durum değildir. Modern şiirde şairin şiir üzerinde yaptığı tasarruflar varsa bile bu, şairin kendi şiirleri üzerinde farklı baskılarda yaptığı değişiklikler olarak görülmüştür. Bu durum sözlü kültürdeki varyantlaşmadan daha farklı bir durum olduğu için farklı bağlamlarda değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Modern dönemde bazı eserler etrafında oluşturulan anlatılar bazen eserin önüne geçebilir ya da en az eserin kendisi kadar şöhret kazanabilir. Bu duruma ilişkin olarak dört farklı oluşum şeklinden, süreçten bahsetmek mümkündür.

Birincisi; şiirin etrafında, şiirin ortaya çıkış sürecini anlatan aşk hikâyesinin teşekkül etmesidir.

İkincisi; bu aşk hikâyesinin şiirin kendisi kadar şöhret bulması.

Üçüncüsü; aynı şiir etrafında ortaya çıkan ve büyük oranda muhayyel bir hikâyenin daha sonra ağızdan ağıza aktarılırken zenginleşerek varyantlarının ortaya çıkması.

Dördüncüsü ise; ana metin etrafında oluşan yorumların -tahammül edilebilirlik seviyesini aşması sonucu- şair tarafından yorum kesici -rejection of interpretation- bir müdahalede bulunulması. Müellifin, kendi eserine ilişkin olarak başkaları tarafından yapılan yorumların aşırılığa kaçması sonucu aşırı yorumu engellemek ya da aşırı yorumun kanıksanmasının, hakikatmiş gibi algılanmasının önüne geçmek için "bu şiir böyle yorumlanmamalı, şöyle yorumlanmalı" şeklindeki kısıtlayıcı açıklamalarda bulunması edebiyat tarihinde nadir de olsa rastlanır bir durumdur.<sup>1</sup> Dolayısıyla bir anlamda şair "yorum kesici" kullanarak aşırı yorumun önüne geçmeye çalışır. Bu çalışmada "Monna Rosa"nın dilden dile aktarılan hikâyesi bir tür "modern varyantlaşma" olarak yorumlanmaya çalışılacaktır.

<sup>1</sup> Bir şairin kendi şiiri hakkında yapılan yorumları yanlışlamasının örneklerine Türk edebiyatında zaman zaman rastlanmaktadır. Bunlardan biri de Kemal Özer ile Mehmet Fuat arasında yaşanır. Karakoç'un Monna Rosa etrafındaki hikâyelere tepkisel yorumlarına tam olarak benzemese de Kemal Özer'in de kendi şiiri üzerinden yapılan bir yoruma cevap mahiyetinde bir yazı yazdığı bilinmektedir. Eleştirmen Mehmet Fuat "Şair-Şiir-Okuyucu" adlı yazısında Kemal Özer'in Ağıt şiirini yorumlar. Özer, daha sonra kendi şiirinin yazılı hikâyesini ve anlam art alanını izah eden bir açıklama yayımlamış ve bu açıklamada Mehmet Fuat'ın yorumunu yanlışlama yoluna gitmiştir. Her iki yazı okunduğunda iki yorum arasında büyük uçurum olduğu görülmektedir. Söz konusu yazılar için bk: Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 136-139.

“Monna Rosa” için söylenecek olursa varyantların şiirin yazılış amacıyla, gerçeklikle, şairin yaşam biçimiyle örtüştüğü pek söylenemez. Başlangıçta bu hikâyelerin ortaya çıkmaya başladığı dönemde genç bir şair olan Karakoç’un bu konu ile ilgili net bir açıklama yapmadığı görülür. Okur, şiir hakkında yorumlar yapmaya başlar, çünkü ana metin, ister şairinin müdahalesi olsun ister olmasın, ister şairi şiiri sahiplensin ister reddetsin -Eco’dan mülhem bir tabirle- her bir okurun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir.

Uzun bir süre, adeta elden ele dolaşan “Monna Rosa” şiir tutkunlarının gözdesi olur. Şiir etrafında okurun muhayyilesi sayesinde yapılan yorumlarla üretilen aşk anlatıları o kadar ileri boyuta ulaşır ki bir zaman sonra şairin kendisi şiir etrafında oluşturulan hikâyelerden rahatsız olur ve bu bağlamda bazı açıklamalar yapma gereği duyar. Yorum kesici müdahaleyi -rejection of interpretation- tetikleyici unsur aşırı yorumun tahammül edilebilir olanın ötesine geçmesidir. Karakoç 1989 yılında “Diriliş” dergisinde yazdığı bir yazıda bu konuya açıklık getirmeye çalışarak yorum kesici ilk müdahaleyi yapar.

“Monna Rosa, her yerde, şiir gecelerinde okunmaya başlamıştı. Monna Rosa şairi diye anılma tehlikesi baş göstermişti benim için. Sıkılıyordum. Doğrusu şiirin yayılmasına mani olmaya çalıştım ama sonraki yıllar diyebilirim. Birtakım senaryolar, hikâyeler uydurulmuştu şiir için. Kimileri kendi adına okumuş, taşra gazetelerinde yayınlatmışlardı.” (Karakoç, 2022, s. 353)

1989 yılında gelen bu açıklama şiirin ortaya çıkış faktörlerine ve manaya ilişkin ayrıntılar vermese de şiir etrafında oluşturulan hikâyelerin asılsız olduğunu ve şairin bu yorumlardan duyduğu rahatsızlığı ifade etmektedir. Şair, şiirin yazılışından 37 yıl sonra bu açıklamayı yapar. Aşırı yorum tahammül edilebilirlik seviyelerini aşınca şairin yorum kesici bir rol üstlenerek açıklamalar yapması kaçınılmaz olur. Bu tarihe kadar da şiiri kitaplarına almamıştır. “Monna Rosa” ilk yayınlanışının üzerinden yaklaşık yarım asır sonra, yukarıdaki açıklamadan da dokuz yıl sonra şairin ilk şiirleriyle birlikte 1998’de kitaplaşır.

Şiir başlangıçta akrostiş şeklinde yazılır. İlerleyen zamanda şiir adeta bir yeniden yazım sürecine tabi tutulur. Birçok dizenin yeri değiştirilerek ve bazı dizeler yeniden yazılarak şiirdeki akrostiş şair tarafından tahrif edilir. Belli ki şair, “gençlik hevesi” dediği bir sevdanın remizi olan akrostişin ifşa olmasından yıllar geçtikçe rahatsız olur. (Karataş, 2021, s. 224) Bu bağlamda dizelerde geçen kimi sözcükler de değişimden nasibini alır.

Şiirin, Hisar’da yayınlanan ilk bölümünde “Aşk ve Çileler” başlığı kullanılır. Fakat bu durum sonraki yayınlarda farklılık gösterir. Bahsedilen değişiklikler ise şiirin 1998 yılında ilk defa kitap halinde basılmasıyla gün yüzüne çıkar. Akrostiş olması, sözcük ve kıtaların yer değiştirmesi ve bu değişikliklerin basımdan sonra fark edilmesi, şiirin ilk bölümünün şiirin tamamı zannedilerek okunması ve değerlendirilmesi popüler kültürde Karakoç’un “platonik bir aşkın kurbanı” olduğu düşüncesinin yaygınlaşmasına neden olur. (Karataş, 2021, s. 226) Şiir etrafında oluşturulan aşk hikâyeleri ve varyantları da bu “platonik aşkın kurbanı” olma izleğinde şekillenir ve zenginleşir.

Şiir, bir gezi sırasında ortaya çıkar. Karakoç şiirin ortaya çıkışına ilişkin şunları söyler:

“20 Nisan 1952. Bir pazar günü bizim sınıf bir gezi düzenledi. Söğütözü denilen mesire yerine gittik. Orada arkadaşların ısrarı üzerine Monna Rosa’yı okudum. O geziye katılanlardan, bizden bir üst sınıf öğrencisi Cevat Geray bir gün sonra benden şiiri istedi. Ben de verdim. Meğer Hisarcılar arkadaşımış. Onlara götürmüş. Şiir benim için sürpriz olarak Hisar’da çıktı. Aslında yayınlama niyetim

yoktu. Büyük bir alaka gördü. O kadar ki o tür şiirler yazmak moda oldu. Bir yabancı isim furyasıdır gitti. Hisar'dan Gültekin Samanoğlu ve İlhan Geçer Mülkiye'ye şiir dolayısıyla beni ziyarete geldiler. Gazinoda oturup konuştuk. Bununla birlikte ben yukarıda kısaca anlattığım sebeplerle iade-i ziyarete bulunmadım. Geçen yıl, bu derginin bir anma toplantısında isim verilmemekle birlikte o şiirle ilgili birtakım şeyler anlatılmış bu toplantıda, sonra uzun uzun radyoda da tekrarlanmış. Bana anlattılar. Gerçeklerle ilgisiz sözler söylenmiş. Bugünden bakarak senaryolar uydurulmuş. Güya Samanoğlu ve Geçer bana gelip şiirimi değiştirmeyi teklif etmişler. Oysa gerçek şudur ki şiiri ben Hisar'a vermedim. Verildiğinden de haberim olmadı." (Karakoç, 2022, s. 351-352).

Şiirin meşhur olma hikâyesini Karakoç bu şekilde özetler. Dolayısıyla Karakoç'un aktardıklarından hareketle şair yaşarken hatta daha şiir yolcuğunun çok başında şiir etrafında hikâyeler türetilmeye ve bu hikâyelerin değişikler göstermeye başladığı söylenebilir. Ayrıca vefatından sonra şiir etrafındaki anlatılar daha da çoğalır.

## 2. Şiirin İnternet Ortamındaki Varyantları Üzerine

"Monna Rosa"da akrostişte yer alan isimle şairin arasında yaşanan duygusal duruma ilişkin çeşitli anlatılar üretilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde bu anlatıların en yaygın olanlarını derleyerek modern edebiyatta varyant oluşumunun nasıl şekillendiği "Monna Rosa" üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

### 1. Hikâye: -Geyve Varyantı-

*Genç şair üniversitedeyken bir okul arkadaşına sevdalanır, bu kişinin adı Muazzez Akkaya'dır. Bir gün cesaretini toplayıp aşkını Muazzez Hanım'a arz eder. Fakat reddedilince çok üzülür. Okullar tatil olur ve Muazzez Hanım Geyve'de yazlıkta kalmaya başlar. Genç şair de tam karşısındaki yazlığın bahçesinde bahçıvan olarak çalışmaya başlar. Her gün karşılıksız sevgi duyduğu sevgilisini seyreder. Ona şiirler yazar. "Monna Rosa" şiiri Muazzez Akkaya'nın isminin baş harflerinden ortaya çıkar. Yani akrostiştir. Okul biter ve mezuniyet töreni yapılır. Mezuniyet törenindeyse Genç şair "Monna Rosa" şiirini okur. Muazzez Hanım ise tam karşısındadır. Şiir bittikten sonra bir alkış tufanı kopar. Herkes bir daha okuması için ısrar eder. Ve tam üç kez genç şair bu şiiri art arda okur. Sahneden tam ineceği sırada Muazzez Hanım koşarak yanına gelir ve ona teklifinin hala geçerli olup olmadığını sorar. Genç şair, senin aşkın artık benimkine yetişemez diyerek, hayır cevabını verir. Muazzez Hanım bayılır. Sezai Karakoç hala evlenmemiştir..."<sup>2</sup>*

Varyantta "Geyveli Muazzez Akkaya" şeklinde bir ifade vardır. Muazzez Hanım'ın Geyveli olduğunu bilen ya da araştıran okur, Karakoç'un Geyve'ye bu nedenle yer verdiğini düşünür. Karakoç, hem bu hikâyelerin bir son bulmasını hem de yeni varyantların oluşmasının önüne geçmek için "Monna Rosa"yı kitaplaştırmadan önce akrostişi tahrif edici müdahalede bulunur. Bununla da kalmaz şiir içerisinde de biyografik unsurları değiştirir. Bunlardan biri "Geyve"nin "gülce" olarak değiştirilmesidir. Şiirin ilk halinde bu dizeler şu şekildedir:

*"Monna Rosa siyah güller ak güller  
Geyve'nin gülleri ve beyaz yatak"*

Yapılan değişiklikle yukarıdaki dizeler şu şekilde dönüştürülür;

*"Monna Rosa siyah güller ak güller  
Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak" (Karakoç, 1998, s. 13)*

<sup>2</sup> <http://Habertürk.gov.tr/bts> Siteye yükleniş tarihi: 17.11.2021. Erişim tarihi: 13.12.2022.

Bir başka yerde ise “Malatya gülleri ve beyaz yatak” şeklinde ifade edilir.<sup>3</sup>

## 2. Hikâye: -Bahis Varyantı-

“Genç şair Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinde öğrenciyken onunla aynı okulda eğitim gören Geyveli bir muhacir kızı olan Muazzez Hanım’a sevdalanır. İçindeki aşkı gün geçtikçe büyür. Muazzez Hanım çok güzel bir kadındır. Okuldaki çoğu öğrenci bu güzel kadına sevdalıdır.

Genç Şair, Muazzez’in onu beğenmeyeceğini düşünür ve bu yüzden ona açılmaktan korkar. Bir gün cesaretini toplar ve Muazzez’e açılır fakat herhangi bir karşılık bulamaz. Genç şairle aynı okulda eğitim gören Cemal Süreya’da Muazzez’e gönlünü kaptırmıştır. İki arkadaş birbirlerine Muazzez’e olan aşklarından bahsederek. Gün geçtikçe aralarında bu konuyu ilerletip bir iddiaya girerler. Muazzez kimi seçerse o kişi kazanacak ve kaybeden taraf soyadından bir harf eksiltecektir.

“Monna Rosa” şiiri genç şair tarafından Muazzez Hanım’a ithafen yazılmıştır. Bunun anlaşılmasının nedeni ise şiirin akrostiş içermesi ve ilk harfler birleştirildiğinde “Muazzez Akkayam” isminin çıkmasıdır. Günler geçer ve üniversite biter. Mezuniyet kutlamaları başlar. Genç şair orada bu şiiri okur. Şiir çok beğenilir ve birkaç defa daha okunması istenir. Şiir okunduktan kısa bir süre sonra Muazzez Hanım sınıf arkadaşının yanına gider ve “teklifin hala geçerliyse kabul ediyorum.” der. Tabi genç şair, sevgisi kadar gururunu da içinde büyütüştür. Bu nedenden dolayı “hayır” cevabını verir. Bu konuşmadan sonra Cemal Süreya iddiayı kaybettiğini kabul eder ve soyadındaki Süreyya’dan bir “y” harfini eksiltir ve “Süreya” yapar. İşte büyük bir aşk hikâyesini barındıran “Monna Rosa” şiiri...<sup>4</sup>

Bu varyantta genç şairin Muazzez Hanım’a âşık olmasından ve aşkını anlatarak şiir okumasından bahsedilir. Bu kısım birçok varyantla neredeyse aynıdır. Diğer varyantlardan farklı olarak burada yine aynı sınıfta öğrenci olan Cemal Süreya da anlatıya dâhil edilir. Bu varyanta göre aynı kişiye Cemal Süreya da âşıktır ve Karakoç ile girdiği iddiayı kaybeder. Kaybeden isminden bir harf silecektir.

Burada anlatılanların aksine Cemal Süreya’nın adındaki “y” harfinden birini silme hadisesi bu aşk üzerine girdiği iddiayla ilgili değildir. 1956 yılında yazdığı “Elma” şiirinde buna ilişkin bazı bilgiler yer alır.

*İstanbul’da bir duvar duvarda bir kilise  
Sen çırılçıplak elma yiyorsun  
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun  
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun  
Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz  
Bir yanda Sirkeci’nin tren dolu kadınları  
Adettir sadece ağızlarını öptürürler  
Ayaküstü işlerini görmek yerine  
Adımın bir harfini atıyorum (Süreya, 2019, s. 25)*

Ayrıca varyantta aktarıldığı gibi Cemal Bey’in soyadı Süreya değildir. Dolayısıyla şiir etrafında oluşturulan bu varyantta muhayyel unsurlar ve şahıs kadrosu bir önceki varyanta göre daha fazla olup şairlerin farklı bağlamda yaşadığı ilginç olaylar birbirine eklenerek yeni bir varyant oluşturulmuş ve bu yeni anlatı “Monna Rosa” şiirine hamledilmiştir.

<sup>3</sup> Hisar dergisinde şiir şu şekilde yer alır: “Malatya gülleri ve beyaz yatak” (Hisar, 1952-Haziran, S. 26)

<sup>4</sup> <http://Hipagom.gov.tr/bts> Erişim tarihi: 15.12.2022.

### 3. Hikâye: -İntihar Varyantı-

"Genç Şair üniversitedeyken bir okul arkadaşına sevdalanır. Fakat kendisini yakışıklı bulmadığı için ona bir türlü açılmaz. Bir gün cesaretini toplayıp aşkını Muazzez Hanım'a arz eder. Fakat reddedilince çok üzülür. Okullar tatil olduktan sonra Muazzez Hanım Geyve'de yazlıkta kalmaya başlar. Genç şair de tam karşısındaki yazlığın bahçesinde bahçıvan olarak çalışmaya başlar. Her gün karşılıksız sevgi duyduğu sevgilisini seyrederek, ona şiirler yazar. "Monna Rosa" şiirinin her kıtasının baş harflerine dikkat edersek Muazzez Akkayam ismi ortaya çıkar. Gel zaman git zaman okul biter ve mezuniyet töreni yapılır. Mezuniyet töreninde Genç Şair "Monna Rosa" şiirini okur. Muazzez Hanım ise tam karşısındadır. Şiir bittikten sonra bir alkış tufanı kopar. Herkes bir daha okuması için ısrar eder. Ve tam üç kez genç şair bu şiiri peş peşe okur. Sahneden tam ineceği sırada Muazzez Hanım koşarak yanına gelir ve ona hala teklifinin geçerli olup olmadığını sorar. Genç şair; "senin aşkın artık benimkine yetişemez" der ve hayır cevabını verir. Muazzez Hanım bayılır. Ertesi gün ise Muazzez Hanım'ın intihar ettiği duyulur. Şair ise hala evlenmemiştir."

Daha önceki varyantlarda Muazzez Hanım'ın genç şaire teklifinin geçerli olup olmadığını sorduğu ve ret cevabı aldığı aktarılmıştı. Bu varyantta ise diğerlerinden farklı olarak, ret cevabından sonra Muazzez Hanım'ın intihar ettiği aktarılır.

### 4. Hikâye: -Fotoğraf Varyantı-

"Yıl 1950'dir. Maraş Lisesi'nden mezun olmuş duyarlı bir genç olan taşralı şair, Mülkiye'ye girer. Bu zeki ve mahcup genç, okulun en şımarık ve aldırılmaz kızlarından birine, Muazzez'e âşık olur, ama açılmaz. Açılmak ne kelime! Yanına bile yaklaşamaz. Ve kendini şiire vurur Genç Şair. Böylece Türk edebiyatının en dokunaklı aşk şiirleri ortaya çıkar. Hem de kuşaklar boyu nice taşralı genci acayip hurpalayan damardan şiirler. Evet, benim "Monna Rosa"dan anladığım buydu. Ancak "karakutu.com" sitesinin yayınladığı bu fotoğraf, bendeki imajın küçük çapta da olsa revize edilmesine neden oldu. Fotoğrafi ilk gördüğümde tepkim şöyle oldu: "Vay be! Demek ki tanışıyorlarmış. "Fotoğrafi biraz yakından incelediğimde ise gerçeği anladım: Meğer Genç Şair, o kadar da "çekingen", o kadar da "mahcup" kalmamış Muazzez Hanım karşısında. Bu toplu okul fotoğrafında Karakoç'un, Muazzez Hanım'ın hemen yanı başında yer tutma gayretini ve çabasını görüyoruz. Buradan benim çıkardığım sonuç şudur: Genç Şair, ne yapıp edip "Monna Rosa" şiirini, bir itiraf olarak Muazzez Hanım'a sunmuştur. Ancak Muazzez Hanım, bu dokunaklı aşk şiirine rağmen Genç Şair'in aşkına karşılık vermemiştir. Demek ki neymiş: Kadınların kalplerine girmek, bazen muazzam bir aşk şiiri ile bile mümkün olmuyormuş!"

Bu anlatıda genç şair ve Muazzez Hanım'ın bir fotoğraf karesinde yer aldığından bahsedilir. Bu fotoğraf karesi internet ortamında bulunmaktadır. Varyantı üreten, fotoğraf karesinde genç şairi ve Muazzez Hanım'ı yan yana gördüğünü söyleyerek söz konusu aşkın gerçek olduğunu iddia eder. İddiası bununla da sınırlı kalmayıp diğer varyantları yanırlayan bir söylem içerisine de girer. Burada varyantı üreten kişi, kime ait olduğu meçhul bir fotoğraf karesine istinaden, fotoğrafta şairin Muazzez Hanım ile yan yana durduğunu, sanılanın aksine genç şairin aslında o kadar da utangaç olmadığı kanaatine varır. Ayrıca varyantta Karakoç'un Maraş Lisesi mezunu olduğu ifade edilir. Oysa Karakoç liseyi Gaziantep'te okumuştur. (Karakoç, 2022, s. 5)

### 5. Hikâye: Cemal Süreya Varyantı

"Cemal Süreya ve Sezai Karakoç Muazzez isimli bir kızdan hoşlanırlar. Bir iddiaya girerler: İkisi de Muazzez Hanım'ın dikkatini çekmeye çalışacak, iddiayı kaybeden kişi isminden bir harf eksiltecektir. Daha sonrası hüüzünlü bir hikâyedir... Genç Şair birçok kez teklif etmesine rağmen Muazzez Hanım teklifini kabul etmez. Dördüncü sınıfın sonunda

mezuniyet töreninde Genç Şairden bir şiir okuması istenir. O da kendi yazdığı “Monna Rosa” isimli şiirini okur (şiir Muazzez Hanım’a yazılmıştır. Şiir çok beğenilir ve alkışlarla sahnede arka arkaya üç kere okutulur Genç Şaire. Daha sonra Genç Şair sahneden inecekken Muazzez Hanım sahneye koşar ve “teklifin hala geçerli mi?” diye sorar. Genç Şair net bir şekilde “hayır” der. Ertesi gün Muazzez Hanım’ın intihar ettiği öğrenilir. Bunun üzerine Cemal Süreya, “Süreyya” olan soyadından bir harf eksildir.”<sup>5</sup>

Bu varyantta Cemal Süreya’nın Muazzez Hanım’ın intiharından sonra soyadından bir harf eksilttiği ifade edilmiştir. İntihar olayının bir önceki varyantta iddia sonucu gerçekleştiği ifade edilirken burada ise intihar üzerine soyadından harf eksilttiği anlatıya dâhil olmuştur.

### 6. Hikâye: -Akrostiş Varyantı-

“Türk edebiyatının en önemli şairlerinden Sezai Karakoç’un, 1950 yılında kaleme aldığı şiiri “Monna Rosa”nın hikâyesini bilir misiniz? Genç Şairin henüz öğrenciyken yazdığı ve 1998 yılına kadar yayınlamadığı bu şiir, adeta gizli sevdasının buruk bir sesidir. Tek gül anlamına gelir. Genç Şairin dizelerinde “Monna Rosa” diye seslendiği kişi ise mülkiyeden okul arkadaşı Geyveli Muazzez Hanım’dır. Şiirin kime yazıldığıyla ilgili ünlü şair tek kelime etmese de 14 kıtalık bu şiirin kıta başlarındaki harfler yan yana getirildiğinde “Muazzez Akkayam” adının oluştuğu görülür.”<sup>6</sup>

Bu varyant da yine diğer varyantlarla benzerlik gösterir. Karakoç, hatıralarında, şiiri klasik edebiyattaki gül mazmununu diriltmek amacıyla yazdığını ve modern bir “Leyla ile Mecnun” denemesi yaptığını ifade eder. (Karakoç, 2022, s. 350) Bu ve diğer varyantlarda yer alan detaylar hatıralarında ve diğer yazılarında yer almamaktadır. Üstelik bu varyantta da diğer bütün varyantlarda olduğu gibi bilgi yanlışları mevcuttur.

### 7. Hikâye: -Meçhul Şiirler Varyantı-

“Muazzez Akkaya, Sezai Karakoç, Cemal Süreya sınıf arkadaşlarıdır. Karakoç, Muazzez Hanım’a büyük bir aşkla bağlıdır. Ona kitaplar, şiirler hediye eder. Bu bağlılık sadece genç şaire ait değildir. Cemal Süreya’da Muazzez Hanım’a âşık olmuştur. Muazzez Hanım zaman zaman cebinde şiirler bulur ve bu şiirleri kimin yazdığını bulamaz. Sınıfa girdiğinde ise cebine konulan şiirlerin aynısının tahtaya yazıldığını fark eder. Muazzez Hanım okulun pingpong takımında oynamaktadır. Karakoç’un ‘Pingpong Masası’ isimli şiiri de ona olan aşkı anlatır. Aşk hikâyesi Karakoç tarafından yalanlanırken Muazzez Hanım tarafından doğrulanır.”<sup>7</sup>

Bu varyantta “Monna Rosa”dan doğrudan bahsedilmese de genç şairin Muazzez Hanım’a âşık olduğu ifade edilir. Ayrıca diğer varyantlardan farklı olarak aşk hikâyesi; Karakoç’un bir başka şiiriyle, *Ping Pong Masası*’yla ilişkilendirilir.

### 3. Şiir Etrafında Oluşan Hikâyelerden Hareketle Bir Gazetecinin Tahkikatı

Varyantlarda görüldüğü üzere “Monna Rosa” ve hikâyesi erken dönemden itibaren dallanıp budaklanmaya başlar. Varyantların çoğalması ve her birinde yeni ayrıntıların dâhil olması edebiyat meraklılarında kafa karışıklığına neden olur. Hatta gazeteci Ahmet Hakan hikâyeyi ve şiiri merak ederek köşesinde birkaç yazıyla konuyu ele alır. Ahmet Hakan ilk yazısında “Monna Rosa”nın şöhretine, içindeki akrostişe, şiirin yazıldığı yılların genel ortamına, etkileyciliğine değindikten sonra Karakoç’un bu şiire karşı neden ketum kaldığına şairin karakter özelliklerini olumlayarak değinir. Bu

<sup>5</sup> <http://Forumtr.gov.tr/bts> Siteye yüklenme tarihi: 23.08.2012. Erişim tarihi: 13.12.2022.

<sup>6</sup> <http://maksatbilgi.gov.tr/bts> Siteye yüklenme tarihi: Haber silinmiş. Erişim tarihi: 14.12.2022.

<sup>7</sup> <http://.3makademi.gov.tr/bts> Siteye yüklenme tarihi: 09.2017. Erişim tarihi: 14.12.2022.



ketumluğun bir sonucu olarak; "Muazzez Akkaya, Türk edebiyatının en büyük gizi olarak kaldı." şeklinde bir yorum yapar. Hakan, bu büyük gize atfen "Monna Rosa'da Türk Edebiyatının en mahrem akrostişi gizlidir," der. Bunun yanı sıra şiir etrafında oluşturulan hikâye ve varyantlara değinmeden geçmez: "Giz devam ettikçe de, efsane üretmeye meyilli tipler girdi devreye."<sup>8</sup> Sonraki yazıda ise Muazzez Hanım'ın kızından gelen bir cevabı okurlarıyla paylaşır:

"Annem Mülkiye'de okumuş. Öğrenciliğinde çok güzel bir kadınmiş. Grace Kelly tipinde. Pingpong şampiyonu olmuş okulda. Bugün anneme Sezai Karakoç'un aşkını ve şiirini sordum. Annemin bu aşktan ve şiirden haberi olmamış. Ama şunu anımsıyor: Paltosunun cebinde şairi meçhul aşk şiirleri bulurmuş! Babamla evlenirken babama bu şiirlerden bahsetmiş, babam da şiir yazmaya kalkışmış annem için ama tabi ki çocukça şiirler olmuş bunlar. Annem hazine avukatlığından emekli oldu. Maliye Bakanlığı'nda çalışırken babamla tanışıp aşk evliliği yapmışlar. 48 sene harika bir evlilikleri oldu. Maalesef geçen hafta babamı kaybettik."<sup>9</sup>

Ahmet Hakan ile irtibata geçen Muazzez Hanım'ın kızı internet ortamında dolaşan bu varyantları aydınlatacak ifadeler yer verir. Karakoç'un annesine âşık olmasından ve "Monna Rosa" şiirini annesi için yazdığından haberinin olmadığını söyler. Sadece annesinin kendi cebinde şairi meçhul aşk şiirleri bulduğunu ifade eder. Bu açıklamalar şiirin ve şairin hikâyesinin dilden dile dolaşarak nasıl değişim gösterdiğini anlamak adına önemli bir ayrıntı olarak kabul edilebilir.

#### 4. Aşırı Yorum Sonucu Oluşan Varyantlaşma ve Şiirin Efsaneleşmesi Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Yayınlandığı günden itibaren özellikle genç kuşaklar tarafından elden ele dolaşan "Monna Rosa", Karakoç'un hayatında iz bırakmış bir şiirdir. Kuşkusuz aşkın duygularla ve samimi bir dille yazılan bu şiir toplum tarafından beğenilmiş, benimsenmiş ve dilden dile aktarılmıştır. Aktarım şifahi olarak yapıldığından şiir için bir aşk hikâyesi uydurulmuş, bununla da yetinilmemiş, bu aşk hikâyesinin varyantları oluşmaya başlamıştır. Bu varyantlar 2000'li yıllardan sonra internet sayesinde hem çoğalmaya, hem de hızlıca yayılmaya başlar. Karakoç'un ve Muazzez Hanım'ın konuya dair açıklamaları şiir etrafında oluşan anlatıların nasıl uç noktalara varıldığını gösterir.

İnsan varoluşu gereği yorum yapar ve yorum genelde sınırı olmayan bir bilgi biçimidir. Fakat bununla birlikte yorumun sınırsız olması, bir amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk akıp gideceği anlamına gelmez. Yorumun bir sınırı olmalıdır. Çünkü bir "hikâyenin tam anlamıyla doğru bir okunuşu olmayacağı gibi tam anlamıyla yanlış bir okunuşu da olamaz." (Randall, 1999, s. 229). Bazı çağdaş eleştiri kuramları bir eserin varoluşunun ve kalıcılığının o eserle alakalı yapılan yorumlara bağlı olduğunu ve okuma paktının; yazarın 'sözcükleri', okurun ise 'anlamı' getirdiği bir piknikten ibaret olduğunu ifade eder (Todorov'dan aktaran Eco, 2021, s. 31). Tüm bu zengin yorum dünyasına rağmen asıl önemli olan, makul anlam ve makul yorumdur. Hiç şüphesiz "Monna Rosa" etrafında oluşan hikâyeler bir yönüyle yorumdur. Popüler okurdan imge/simge çözümlemesi üzerinden şiiri yorumlaması beklenemez. Dolayısıyla geniş kitlelerden gelecek olan yorum şiirin arka planını aydınlatan, düğümü açıklığa kavuşturan, herkesin rahatlıkla anlayacağı bir hikâye şeklinde teşekkül etmelidir. Çünkü biyografik malzemeyi çoğaltmak, "tarihi doğaçlamak, dikmek ve yamamak, ekler koymak" insan için bir ihtiyaçtır (Randall, 1999, s. 229).

<sup>8</sup> <http://Haberturk.gov.tr/bts> Siteye yükleniş tarihi: 12.11.2006. Erişim tarihi: 14.12.2022.

<sup>9</sup> <http://Haberturk.gov.tr/bts> Siteye yükleniş tarihi: 12.11.2006. Erişim tarihi: 14.12.2022.

Varyantlar; söz yoluyla nesilden nesle aktarılarak efsaneleştirilmiştir. Peki, okurlar neden şiiri bu şekilde anlamış ve anlatmışlardır? Her şeyin metinle sınırlı olduğu anlam dünyasını işaret eden “ampirik okur”<sup>10</sup> olmak yerine, neden kendi yorumlarını ya da başkalarının yorumlarını kullanıp “hermenötik okur”<sup>11</sup> olma yoluna gitmişlerdir? Bu sorular etrafında düşünüldüğünde karşımıza yine “yorum” çıkar. Okurun getirdiği yorum nedeniyle ana metin etrafında, ana metne muvazi varyantlar oluşur. Yorum yapılan metinle ilgili açıklamalar eksikse, sahih kaynaklar bilinmiyorsa varyantlaşma daha da hızlanır. Varyantlaşmaya neden olan hususlardan biri de sözlü kültürün hâkim olduğu yıllardaki gibi şiirin yaklaşık yarım asır sahihsiz kalması, Karakoç’un yayınladığı kitaplarda bu şiire yer vermemesidir. Bu durum şiir ve aşk hikâyesi etrafında fırtınalar kopmasına neden olur. Her ne kadar Karakoç, 1989 yılında Diriliş dergisinde yayınladığı hatıralarında şiirin niçin yazıldığını ve nasıl yanlış yorumlandığını ifade etse de bu açıklama, varyant oluşumunun önüne geçmek için hem gecikmeli bir açıklama olmuş hem de popüler kültürden beslenen okur bundan pek haberdar olmamış ya da olmak istememiştir (Karakoç, 2022, s. 350-353).

Şiir etrafından hikâyeler türetilmesinin bir diğer nedeni de merak duygusudur. Şiirde akrostiş olarak gizlenmiş bir kadın ismini gören okur “aşırı merak” içerisinde girerek metne yoğunlaşır. Aşırı yorumu doğuran da bu aşırı meraktır. Çünkü aşırı yorum başkasına ait bir hikâyeyi sahiplenmekten, fazla benimsemekten, giz ve gizem etrafında oluşan çekim gücünden kaynaklanır. Giz hem “metnin niyeti”ne hem de “okurun niyeti”ne ayrıcalıklı bir konum sağlar. Mahrem olan şey bilhassa dolaylaştırılmışsa önemli ve değerlidir, şeklindeki algı işletilmeye başlar. Çünkü meçhul ve muğlak olan “idealleştirme” ve “korkma” içgüdüsünü büyütür. Tüm bunlar aynı zamanda beraberinde “yazınsal fanatizm”i getirir. Edebiyatta fanatizm genellikle metinle kurulan ideolojik bir bağ, kısmen de salt duygusal bir bağla ortaya çıkar. Her türlü aşırılık, ideolojik ya da duygusal bağımlılık beraberinde aşırı yorumu ortaya çıkarır. Belki de tarihteki bütün varyantlaşma hikâyeleri metne duyulan aşırı ilginin, metni aşırı özümsemenin bir sonucudur. Söz konusu varyantlar neticesinde Karakoç’un, “çok büyük bir aşkın kurbanı” olduğunun söylenmesi ve ömür boyu evlilik yapmayışına atıflar yapılması, okurların ise bu aşkı adeta bir “ideal aşk” haline getirmeleri yine metin etrafında oluşan hikâyenin kendini sürekli yenilemesi sonucunu doğurur. Ayrıca şiirin ilk halinin akrostiş içermesi ve içinde bulunan bazı sözcüklerin âşık olunan kadının biyografik unsurlarıyla benzeşmesi, okurun şiirde “gizli bir ileti” olduğunu düşünmesine ve şiiri bir tecessüs halinde okumasına da yol açmıştır. Eser kendini varyantlarda yeniledikçe/çoğalttıkça kendi gerçek hikâyesine sığmaz olur. Nihayetinde okurun metni okumadaki girişimi, temel olarak metnin niyeti hakkında bir tahminde bulunmaktan ibarettir. Çünkü böylesi okuma biçiminde okurun amacı metni sahih bir şekilde okumak ya da çözümlenmek değildir. Böylesi bir okur tipi metinde kendi perspektifiyle olması gerekeni de metne eklemek ister. Okurun metni kendine göre yorumlayabilmesi için yorum yapacağı metindeki ayrıntı ile kendi zihnindeki ayrıntıların ortak noktasını bulması gerekir. Bunu da ancak benzetme yoluyla yapabilir. Okur eğer bu iki ayrıntıyı benzetirse; benzer olanın benzetilene etkileyeceği varsayımı yani “hermetik semiosis”<sup>12</sup> mekanizması devreye girer ve okuma faaliyetine eşlik eder (Eco, 2021, s. 52). Benzer olanın benzetilene etkilediğini düşünen okur, şiirdeki söz konusu ayrıntıları kendince

<sup>10</sup> Ampirik Okur: Metinle ilişkisi açısından herhangi bir sürprizi barındırmayan, her şeyin metinle sınırlı olduğu anlam dünyasını işaret eden okur anlamına gelir (Eco, 2021, s. 69).

<sup>11</sup> Hermenötik Okur: Metinlerin birden fazla anlam taşıdığını ifade eden okur kitlesi (Eco, 2021, s. 52).

<sup>12</sup> Hermetik Semiosis: Her göstergenin başka bir göstergiyi çağırabileceği varsayımdır. Şiir etrafında oluşturulan varyantları okuyarak şiiri anlamaya çalışan okur kitlesinin farkında olmadan başvurduğu bir okuma biçimidir.

varyantlar yoluyla çözer. Dahası okurun ya da varyantı üreten muhayyilenin metne yaptığı bu ekleme yorumu sınırlayan ölçütleri kaldırırca metin dilsel ve anlamsal paradoksa düşebilir (Eco, 2021, s. 47). Böylesi bir okuma biçimi hiç şüphesiz "aşırı yorum" dur ve bu metnin kutsallaştırılması sonucunu da beraberinde getirir. Şiirin kendisi ve şiir etrafında üretilen hikâyelerle karşılaşan okur, meşhur aşk hikâyesinden etkilenecek şiire kendince özel bir anlam yükler. Bu özel mana şairin mistik kişiliği ve şiirdeki tasavvuf alegorileriyle birleşince şiire kutsiyet atfetmeye kadar gider. Metin kutsiyet atfedilerek okununca "kuşkusuz okuma" sürecine ve bunun sonucu olarak aşırı yoruma tabi olur. Bu durum "Monna Rosa" etrafında üretilen varyantların birçoğunda açıkça görülür.<sup>13</sup>

Yazarlar bir metni tek bir alıcı için değil, bir okur topluluğu için yazdıklarında, bu metnin kendisinin de içinde olacağı şekilde yorumlanacağını bilir. Karakoç'un "Monna Rosa"yı kendisi için mi yoksa yayınlamak için mi yazdığı tam olarak bilinmese de kendi isteğiyle yayınlanmadığı -daha önce de belirtildiği gibi- aşikârdır. Bu yayınlanma yıllarca kulaktan kulağa aktarılacak bir aşk hikâyesinin oluşmasına ve bu aşkın "şehir efsanesine" dönüşerek varyantlaşmasına neden olur. Karakoç, "Monna Rosa"nın kitaplaşma hikâyesiyle ilgili de şunları söyler:

"O zamanlar ve daha sonraki yıllar, "Monna Rosa"yı kitap halinde yayınlama imkânım olmadı. Şiirlerimiz de biçim olarak değişip serbest şiir hâkim olunca öyle kaldı. 1959'da ilk şiir kitabımı yayınladığımda daha çok yeni şiirlerimi koydum kitaba. "Monna Rosa"lar bu sebeple ilk şiirlerimle birlikte bugüne kadar kitaplarımın dışında kaldı. Tüm şiirler bir kitap halinde toplandığından ya da şiir kitaplarımın sonuncusu olarak "İlk Şiirler" adlı kitabım yayımlandığında, tekrar günışığına çıkabilir. Rızamın dışında, yani iznim olmadan birçok korsan baskılar yapılmışsa da bunların çoğu yanlışlıkla dolu, sağlıksız nüshalardır. Ahlakça tasvibi mümkün olmayan bu türlü basmalara itibar edilmemeli, buna cesaret edenler de kınanmalıdır." (Karakoç, 2022, s. 355).

Bu alıntı aynı zamanda şiirin hikâyesinin dilden dile aktarılarak değişime uğramasını da açıklar niteliktedir.

## Sonuç

Bu çalışmada değerlendirilmeye tabi tutulan anlatılar yıllarca kulaktan kulağa dolaşmakla birlikte son çeyrek asırda internet sayesinde web ortamında da kendine yer bulmaya başlamış ve geniş kitlelere yayılmıştır. Dolayısıyla çalışmada kullanılan varyantlar sanal ortamdan derlenmiştir. Bu açıdan klasik dönemdeki varyantlaşmadan farklı olarak modern dönemde varyantlaşmanın izini sürmede sanal ortam bir araç olarak kullanılmıştır.

Yeryüzünde insan olduğu müddetçe "yorum" da var olmaya devam edecektir. Ancak herhangi bir metinle ilgili yorum, en uç noktasına vardığında bu "aşırı yorum" olur. Eğer yorum ölçülü olursa bu çok fazla göz önüne çıkmaz. Metni öne çıkaran, metin etrafında sansasyon yaratan, metni aşırı düzeyde benimseyen okur tavırlarını üreten, bir nevi yorumdaki aşırılıktır. "Monna Rosa"nın başına gelen de bir nevi yorumu uç noktaya vardır. Şiirin ve şiir etrafında şekillenen hikâyelerin efsaneleşmesi de bunun sonucudur. "Monna Rosa" şiirinin kendisi aşırı yorumun da etkisiyle ulvileştirilmiş, şiir etrafında oluşturulan anlatılar ise adeta bir "şehir efsanesi" halini almıştır. Üstelik bu kadar zengin varyantlaşma ve yüceltici anlatımlar şiirin yazıldığı tarihe yakın bir tarihte,

<sup>13</sup> Metnin kutsiyetini kıran tek bir varyant sadece "Fotoğraf Varyantı"dır. Ayrıca fotoğraf varyantındaki ayrıntılar da kutsiyetin nasıl inşa edildiğini ve nasıl kırıldığını göstermesi açısından dikkate değerdir.

şair hayattayken gerçekleşir. Varyantlardan hareketle; şairin şiirdeki akrostişi değiştirmesi, evlenmemesi gibi unsurları göz önünde bulunduran modern okur, söz konusu şiiri, varyantlardan da anlaşılacağı üzere “karşılıksız aşk” olarak tanımlar. Bu durum şairin; bu aşkı aslında hak eden ve aşkına ulaşamadığı için hayatını ona göre şekillendiren bir kişi şeklinde yorumlanmasına da kapı aralamıştır.

Özetle, sosyal hayatta ve internet ortamında yayılan bu anlatılar gerçeklikten uzak anlatılar olup “aşırı yorum”un oldukça sıra dışı bir örneğidir. Varyantların içeriği eldeki somut verilerle ve şairin açıklamalarıyla büyük oranda çelişmektedir. Üstelik bütün varyantlarda şiirin yayımına, şairin biyografisine, şiirin adına dair çok sayıda bilgi ve yazım yanlışı bulunmaktadır. Şairin uzun yıllar şiir etrafında türetilen hikâyelere yönelik bir açıklama yapmaması ve yayımladığı kitaplarda şiire yer vermemesi, bir yönüyle şiiri sahiplenmemesi varyantların daha hızlı oluşmasına neden olmuştur denilebilir.

### Kaynakça

- Eco, U. (2021). *Yorum ve Aşırı Yorum*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karakoç, S. (1998). *Şiirler IX Monna Rosa*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022). *Hatıralar I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2021). *Doğu'nun Yedinci Oğlu*. İstanbul: İz Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Randall, W. (1999). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Süreya, C. (2019). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 330-342.

Geliş Tarihi-Received: 29.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 25.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1461087

## II. Meşrutiyet Devri Yazarı Yusuf Niyazi ve Mesire Perisi

### II. Constitutional Era Author Yusuf Niyazi and the Mesire Perisi

Kevser SÖNMEZ\*

#### Öz

1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet, Türk sosyal ve düşünsel hayatı için önemli dönüşümlerin milatlarındandır. Dönemde etkili olan fikir akımları, toplumsal yapıyı neredeyse yeniden kurarken, edebiyat da kuşkusuz, kendi söylem alanını açmaya başlar. Sultan II. Abdülhamid'in iktidarı boyunca, Meşrutiyet'in fikrî zeminini oluşturacak hamleler yapan, ancak dönemin sansür mekânizması nedeniyle diledikleri gibi eser verememiş olan yazarlar, 10 Temmuz 1908'i bir bayram olarak kabul eder ve matbuat hayatında ciddi bir canlanmanın görülmesini sağlarlar. Edebiyat, bu dönemde fikir akımlarına bağlı ideolojik bir veçhe kazanmış olsa da dönemin sosyal şartlarının bir sonucu olarak popüler edebiyatın da hızla geliştiği görülür. Özellikle polisiye anlatıları, dedektif hikâyeleri, müstehcenlik içeren metinlerle birlikte popüler edebiyata dair tarihî anlatılar ve melodramlar da dönemin ruhunu örer. Özellikle Sultan II. Abdülhamid'in hafiyelik kurumuna yönelik öfkenin dışa vurulduğu müstakil eserler ortaya çıkarken aile hayatı, marazi ruh halleri ve aşk teması, belirgin olarak bahsedilen bu edebî değeri daha düşük olsa da sayıca çok fazla eserin yazılmasını sağlar.

Bu dönemde eser veren Yusuf Niyazi, yayımlanmış olduğu edebî eserleri ve periyodikleri ile dikkat çekici bir kalem olmasına rağmen, popüler edebiyatın sahası içerisinde bulunduğu ve özellikle de İstanbul dışında görev yaptığı için edebiyat tarihlerinin üzerinde durmadığı bir isimdir. Oysa dönemi tüm tematik çerçevesi ile örnekleyen sanatçı, kaleme aldığı eserlerde popüler edebiyatın gerektirdiği her başlığı uygular ve toplumsal faydayı da gözeterik melodramlar oluşturur.

Bu makalede, Yusuf Niyazi'nin daha önce dil içi çevirisi yapılmamış olan *Mesire Perisi* isimli eserinin çevirisi yapılacak ve eserin dönemi ve popüler edebiyat içerisindeki yeri tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yusuf Niyazi, Mesire Perisi, popüler edebiyat.

#### Abstract

The Constitutional Monarchy II was declared in 1908 and this period is one of the milestones of important transformations for Turkish social and intellectual life. While the intellectual movements that were influential in the period were literally re-establishing the social structure, literature undoubtedly began to open its own field of discourse. Writers, who made moves that would form the intellectual basis of the Constitutional Monarchy during Sultan II. Abdulhamid's rule, but could not produce works as they wished due to the censorship mechanism of the period, accepted July 10, 1908 as a holiday and ensured a serious revival in

\* Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye, e-posta: kevsers@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7551-7624.

the press life. Although literature gained an ideological aspect related to intellectual movements in this period, it is seen that popular literature also developed rapidly as a result of the social conditions of the period. Especially crime narratives, detective stories, texts containing obscenities, as well as historical narratives and melodramas of popular literature, weave the spirit of the period. While individual works emerged in which the anger towards the espionage institution of Sultan Abdulhamid II was revealed, the themes of family life, morbid moods and love enabled many works to be written in this clearly mentioned area of lower literary value.

Although Yusuf Niyazi, who wrote works in this period, is a remarkable writer with his literary works and periodicals, he is a name that is not emphasized in literary history because he was in the field of popular literature and especially because he worked outside Istanbul. However, the artist, who exemplifies the period with all its thematic framework, applies every title required by popular literature in his works and creates melodramas while also considering social benefit.

In this article, Yusuf Niyazi's work titled *Mesire Perisi*, which has not been translated into the language before, will be translated and the period of the work and its place in popular literature will be discussed.

**Keywords:** Yusuf Niyazi, *Mesire Perisi*, popular literature.

## Giriş

Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli merhalelerinden birini II. Meşrutiyet Devri Edebiyatı oluşturur. Toplumsal dinamiklerde yaşanan değişim, Sultan II. Abdülhamit iktidarının sona ermesinin toplumsal hayattaki etkisi, ideolojik eğilimler, milli devletin kurulmasına yönelik çalışmaların yarattığı yeni kavram haritaları, edebiyatta da farklı eğilimlerin doğmasını sağlar. Bir yandan edebiyatın yeni hayatı yüklenmesi, diğer yandan istibdat ortamının sonlanmasıyla matbuat hayatında görünen canlanma, edebî eserlerin çeşitlilik bakımından artmasını sağladığı gibi tematik olarak da yeniliklere kapı aralanır. Sultan II. Abdülhamit'in ve hafiyelik teşkilatının eleştirisi, bu dönem eserlerinin en yaygın temasıdır. Bunun dışında yabancı kadınla evliliğin ve aşırı Batılılaşmanın eleştirisi, dönemin yarattığı özgürlük ortamının dile getirilmesi, milli konular, aile ve toplumsal ilişkiler, ayrıca 1897'den beri kendi söylem alanını oluşturan savaş temaları, romandan tiyatroya uzanan bir tür zenginliğiyle kendisine yer bulur.

Meşrutiyet Devri Edebiyatı içerisinde yer alan ve imzasına 1908-1932 yılları arasında rastlanan, popüler edebiyat geleneğinde kaleme aldığı novellalar (Üyepazarcı, 2019, s. 593) ile tanınan Yusuf Niyazi Bey, bu devrin velut sanatçılarından. Edebiyat tarihlerinde adına sık rastladığımız bir isim olmamakla birlikte, döneminin matbuat hayatı içerisinde kendisini var etmeyi başarmış bir sanatçı olan Yusuf Niyazi'nin; tefrika halinde kalan ve çeşitli kataloglarda, dönem mektuplarında, gazete haberlerinde, eser kapaklarında, yayınladığı ilan edildiği halde ulaşılamayan eserlerinin dışında yayımlanmış bir romanı, altı novellası, altı tiyatrosu ve bir de mensur şiiri mevcuttur. Hayatının büyük kısmını İstanbul dışında geçirmesi ve estetik edebiyatın dışındaki bir alanda eser vermesi, sanatçının edebiyat tarihlerinde yer edinmemesinin nedeni olarak görülebilir.

Çeşitli ve dolaylı kaynaklardan edinilen bilgilere göre Yusuf Niyazi Bey, 1880 yılında dünyaya gelir. Kısa süre eğitim aldığı Hukuk Mektebi'ni yarıda bırakarak edebiyat sahasında kalem oynatır ve uzunca süre geçinmek için yazarlık ve yayıncılık yapar. İstanbul'da bir süre *Saadet* ve *Terakki* gazetelerinde yazarlık yapan Yusuf Niyazi, Meşrutiyet'in ardından Orman, Maden ve Ziraat Nezareti bünyesinde çalışır ve uzunca süre Kastamonu'da görev yapar. Cide ve Daday'da tahrirat kâtipliği ile meşgul bulunduktan sonra Bursa'da hapisane kâtipliği ve Orhaneli'de yine tahrirat kâtipliği görevlerini üstlenir. Soyadı kanunuyla birlikte Erdem soyadını alan yazarın çağdaşı ve kısa süreli eşi Yaşar Nezihe Hanım ile mektuplaşmalarından tespit edilebildiği kadarıyla

seksenli yaşlarının sonunda vefat ettiği anlaşılmaktadır. Ömrünü Bursa'da tamamladığı düşünülen Yusuf Niyazi, 1960'li yılların ikinci yarısına dek hayattadır (Toros, 1998, s. 137-139).

Taha Toros, Yusuf Niyazi'nin hayalperest bir karakteri olduğunu belirtir. Dolayısıyla yazarın, Tanzimat'ın ikinci kuşağında başlayan ve Fecr-i Âti nesliyle evcilleşen bir psikolojik etkide kaldığını belirtebiliriz. Bu hayale meyyal kişiliğinin yanında sanatçının şipsevdi, hercai ve devlet görevleri karşısında umursamaz bir yapısının olduğu da bilinmektedir (Toros, 1998, s. 138). Ona yakın evlilik yapan yazar, 1897-1899 yılları arasında Yaşar Nezihe ile nişanlıdır. Fakat şairenin babası, damat adayını zendost bulunca evlilik gerçekleşmez. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde evlenmeye karar verirler ve 10 Temmuz 1912'de evlenirler. Birlikte Cide'ye gittikleri on ikinci günde ihanete uğrayan Yaşar Nezihe, dayanamayarak İstanbul'a döner ve ayrılma işlemlerini başlatır (Toros, 1998, s. 140). Elli günlük evliliklerine rağmen, birbirlerine dargın olmayan ikili, yaşları doksana eriştiğinde bile mektuplarla görüşmeyi devam ettirirler (Ankay, 2020, s.1). Yusuf Niyazi'nin biyografisine dair pek çok detay da bu yolla öğrenilebilmiştir. Çok sayıda evlilik yaptığı bilinen yazarın dünyaya gelen üç oğlu da erken yaşlarda vefat etmiştir. Böylece sanatına yansıttığı duyarlılık, şahsi hayatıyla da birleşir. Otobiyografisi ile sanatını birbirinden ayırmayan sanatçının kimi yazılarında ve eserlerinde çocuklarının vefatına dair duygular vardır (Gürel, 2021, s. 17).

Yusuf Niyazi Bey, uzun süren sanat hayatında kaleme aldığı eserler dışında pek çok dergi ve gazetenin yayımlanması noktasında da ciddi mesai harcamıştır. Yayın faaliyeti içerisinde en uzun soluklu periyodiği Kastamonu'da on dokuz yıl boyunca çıkardığı *Nazikter* isimli gazetesidir. Daha çok bir edebiyat dergisi biçiminde olan ve tüm sorumluluğunu tek başına yüklediği bu periyodun hem sahibi hem mesul müdürü hem mürettibi hem muharriri kendisi olan yazar, sıklıkla batırdığı ve tekrar çıkardığı gazetesine, çok genç yaşta kaybettiği eşinin adını vermiştir. "Nasrettin Hoca gibi eşğine biner, köy köy, kasaba kasaba abonman kaydeder ve para toplardı. Kuyruklu kamyon adını verdiği eşğinin sırtında yemeği, yatağı, evrakı ve çeşitli eşyası bulunurdu. Para toplayabilirse gazete haftada bir, iki, üç, bazen de günlük çıkardı" (Demircioğlu, 1972, s. 45-46). *Nazikter*'in yanında, yine Kastamonu'da, kısa süreli bir periyodik olarak 1910 yılında *Şule*'yi ve Kastamonu'nun ilk mizah gazetesi olan *Çalçene*'yi de 9 Ağustos 1927-16 Ocak 1929 tarihleri arasında yayımlar. *Curcuna* da bu dönem sanatçının çıkardığı periyodikler içerisinde. Harf inkılabının gerçekleştiği dönemde yayımlanan bu mizah gazetesi, Latin alfabesine uygun politika takip eder (Çelebi, 2017, s. 96-110). *Nazikter*'i 7 Mart 1929'da, 198. sayı ile tamamlar. 1930'da, bu kez Bursa'da *Uludağ* isimli periyodini yayımlamaya başlar. *Nilüfer* ve *Çekirge* dergilerini çıkarır. El yazması olarak çıkardığı *Çiçekler* isimli periyodik ise sanatçının hem maddi imkânlarının kısıtlılığını hem de bu imkânsızlıklara rağmen matbuat hayatında kalabilmek adına yaptığı fedakârlıkları göstermesi bakımından önemlidir.

Sanatçının edebî mesaisine baktığımızda da yine romantik bir yaklaşımın özelliklerini görürüz. Ara Nesil döneminde denenilen ve Servet-i Fünûn döneminde yoğunlukla uygulanan mensur şiir alanının, Yusuf Niyazi tarafından da boş bırakılmadığı anlaşılır. Vefat eden oğlu Kemal ve eşine dair duygularını, ölüm acısının kendisindeki tesirlerini anlattığı *Sessiz Feryâdlar*, yazarın mensur şiiridir. *Nazikter*'in de vefat eden eşinin adından mülhem olduğu hatırlandığında Yusuf Niyazi Bey'in şahsi hayatının, onun edebî dünyasında önemli karşılıkları olduğunu görebiliriz. Hem popüler edebiyatın içerisinde olması hem de beslendiği ana damarın Tanzimat ikinci kuşağından beri nesilleri etkileyen santimentalizm olması, sanatçının romantik ve çoğu zaman otobiyografik izler taşıyan eserler ortaya koymasıyla sonuçlanır. Bu anlamda Yusuf Niyazi Bey, Meşrutiyet

döneminin, hiçbir akıma bağlı kalmayan sanatçıları içerisinde yer alırken, edebiyatın bu alanının da önemli bir temsilcisi hâline gelir.

Yazarın II. Meşrutiyet iklimi içerisinde kaleme aldığı novellaları ise altı tanedir. Roman olmak noktasında kurgu unsurları ve hacmi bakımından yetersiz olan ancak bağlı oldukları popüler edebiyat geleneği içerisinde bir anlatı değeri taşıdığı için hikâye olarak tanımlamanın da mümkün olmayacağı bu eserler, melodram niteliği taşırlar. 1908 yılında yayımlanan *Kara Belâ*, 1910 tarihli *Girit Kurbanları* ve 1911 tarihinde yayımlanan *Menfâ Köşelerinde*, *Kadın Pençesi yahut Bir Facia-ı Mâzi*, *İşvekâr* ve *Mesire Perisi* isimli eserleri bütünüyle popüler edebiyat ürünleri içerisinde yer almaktadır. *Kara Belâ* ve *Menfâ Köşelerinde* isimli eserler, Meşrutiyet devri edebiyatının temel teması olan hafiyeler üzerinedir. Journallerin ve hafiyelerin keyfi davranışlarının mahvettiği hayatlar anlatılır. *Girit Kurbanları*, tarih temalı bir anlatıdır ve Giritli Müslüman Türklerin uğradığı zulüm işlenir. *Kadın Pençesi yahut Bir Facia-ı Mâzi*, *İşvekâr* ve *Mesire Perisi* ise gündelik aile ve aşk hayatları üzerine kuruludur. Derin psikolojik tahlillerin olmadığı, tesadüfiliğin kullanıldığı, katartik etki sağlamak adına mektup, günlük gibi birinci elden kaynak malzemenin bir anlatım tekniğine dönüştürüldüğü ve ahlaki tutumun önemsendiği bu eserler, genellikle mutsuz biçimde biter. Sanatçının kurgusal tercihleri, eserlerde melodram özelliklerinin ön plana çıkmasının nedenidir.

Yazarın roman düşüncesi de novellalarından farklı değildir. Yayımlanmış ve ulaşılabilen tek romanı *Sükût yahut Ceza-yı Melânet*, 1911 tarihlidir. Yine popüler edebiyatın melodramik etkisinin görüldüğü eserde, sevgi vaatleriyle kandırılan bir genç kızın terk edilmesinden duyduğu acı ve kendisine kötülük eden erkeğin nihayetinde mahvı ele alınır. Popüler edebiyatın getirdiği kolay ve anlaşılır vaka, tesadüfilik, duygu aktarımı sağlayacak unsurlara yer verme, genellikle dış mekâna açılma, derinliği olmayan karakterler oluşturma ve geniş zaman kullanma gibi kurgusal unsurları, bütünüyle kullandığı görülür.

Yusuf Niyazi'nin 1909 tarihli olan ve tarihi bir dram niteliğindeki *Mazlum Şehzadeler yahut Hürrem Sultan*; 1909 tarihinde yayımlanan ve evliliğe ailelerin müdahalesinin neden olduğu faciaları konu edinen *İnhidam*, 1911 tarihinde yayımlanan ve Sultan II. Abdülhamid'in hafiyelerinin şahsi amaçları uğruna neden olduğu aile facialarını konu edinen *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti*, 1911 tarihli, gerçek bir tarihi kişilik olan Fehim Paşa'nın, başhafiye olmasından kaynaklı erkini ve gücünü nasıl kötüye kullandığını konu edinen, dolayısıyla tarihî biyografik bir oyun olan *Fehim Paşa Mezaliminden Hafiyeler Melanetleri*, 1927 yılında yayımlanan ve aile içerisindeki yanlış anlaşılmanın ve dedikodunun neden olduğu durumları işleyen *Çürük Şeftali*, 1932 yılında yayımlanan ve tarihî bir dram niteliğinde olan *Alemdar yahut Civelek Mustafa* sanatçının tiyatro eserleridir. Yazarın tiyatro metinlerinin Fecr-i Âtî'nin tiyatro temaları ve Meşrutiyet döneminin hâkim temaları çerçevesinde yazıldığı görülür. Bu anlamda tiyatro edebiyatı açısından da devrini örneklemek noktasında önemli bir konumdadır (And, 1970, s. 238).

### Popüler Edebiyat Geleneği İçerisinde Mesire Perisi...

Yazar, eserlerinden de görüldüğü üzere hem otobiyografisini hem de devrinin arayış, beklenti ve sosyal zeminini eserlerine taşımak konusunda mahirdir. Üst düzey ve estetik bir sanat hedefi olmayan Yusuf Niyazi, popüler edebiyatçı olmanın da bir gereği olarak hemen hemen aynı konuları işlemiş, melodram özelliği bulunduğu için de mutsuz sonla biten eserler kaleme almıştır. Bu eserlerin tek istisnası henüz günümüz Türkçesine aktarılmamış olan *Mesire Perisi* isimli novelladır. Zenginlik hırsına kapılmış olan ve kızının güzelliğini bu yolda harcamaktan çekinmeyen annesinin baskısıyla, zalim bir



hafiye olan ve kendisinden yaşça büyük, üstelik çapkın biriyle evlenmek zorunda kalan Münevver'in hikâyesini içeren bu anlatı, genç kadının anlık yaşadığı bir farkındalıkla kendisini gerçekten seven kişiyle evlenme kararı alması ile neticelenir. Diğer eserlerden farklı olarak, *Mesire Perisi* olarak tanınan Münevver'in duygu ve düşüncelerini daha derinlikli olarak verdiğini, genç kadının bir vicdani muhasebeye tutuşur. Bu anlamda eser, sanatçının diğer eserlerinden farklılık taşımaktadır. Anlatının sonunda hak ettiği cezayı bulan kişi, hafiye den başka biridir.

Eser, 1327/1911 tarihlidir ve Uhuvvet Matbaası'nda basılmıştır. "Köylü Kalbi", "İzdivaçtan Sonra" olarak adlandırılan iki bölümden oluşur. Anlatının başkahramanı Münevver; her akşam çıktığı uzun ve tefekkürâne yürüyüşlerinden, güzelliğinden ve çevresinde yarattığı duygusal ilhamın yoğunluğundan insanlar tarafından Mesire Perisi olarak anılır. Zaten genç kızın adını bilen de nadirdir. Onun mutlak olan yürüyüşleri, köyün tüm erkeklerin dikkatini çeker ve genç kızdan etkilenen çok kişi vardır. Yazarın, kahramanı tanıtırken çizdiği tabiat manzarasının Fecr-i Âti geleneğinden beslendiğini de belirtmek gerekir. Fecr-i Âti şairlerinin şiirde doğayı seyretmeye yönelik tavırları, özellikle kozmik bir zaman dilimine yaslanarak akşam vaktini esas almaları, anlatının açılışında çizilen dış dünya tasvirinin duygusal yoğunluğu, bu anlatıda da gördüğümüz özellikler olur. Örneğin Mesire Perisi, özellikle "akşam oldu mu o mutlaka, kendisine anlatılamayacak bir cezbe-i mümtaziyet veren mavi yeldirmesi ateşin al şemsiyesiyle çayırdaki esbab-ı vücut ederek kimseye ehemmiyet verilmeyen bir vakar-ı azametle dolaşır ve sonra güneşin gurub-u hazinini temaşa için patika yoldan ta tepeye kadar çıkar". Özellikle ayın görüldüğü akşamlarda "tûde tûde ufukları kaplayan pûşide-i leylin sine-i ketminden sıyrılarak baharın ezhar-ı rengârengi" seyredilir.

Anlatının diğer kahramanı olan Mehmet isimli delikanlı, Mesire Perisi'ne gerçek bir sadakat ve aşkla bağlanır. Onu her gördüğünde "Yanıyorum ah!" diyerek derdini belli eden ve mecnuna dönen Mehmet, aşkıdan ne yapacağını şaşırır. Kilo kaybeder, yalnızlaşır, içine çekilir. Epey zamandır kendisinden haber alınmaz, ancak bir sabah anlatıcı konumunda bulunan Hilmi Bey'in evine gelerek, Mesire Perisi'ni kendisine istemek adına aracı olmasını ister. Hilmi Bey, akılcı ve durumu doğru okuyabilen biridir. Kızın annesinin servet beklentisinin farkındadır ve bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini bilir. Yine de Mehmet'i kırmayarak, kızın evine aracılara gönderir. Sonuç, beklendiği gibidir. Mehmet, derbeder vaziyetteyken, kahvehanede Mesire Perisi'nin, zengin bir hafiye olan Fuad Bey ile nikâhlanacağı haberi yayılır. Mehmet, alkollü bir hâlde kahveye gelir ve yine Hilmi Bey ile dertleşmek ister. Cebinden bir zarf çıkararak Hilmi Bey'e okutur ve fikrini sorar. Bu mektup, Münevver'e yazılmıştır ve onu evleneceği kişi hakkında uyarılmaktadır. Çünkü Fuad'ın tek bir olumlu yanı yoktur, çapkınlığı ve zalimliği ile nam salmış bu hoyrat kişinin elinde solmasını istemediği Mesire Perisi, onun uyarılarına kulak asmaz ve annesinin isteğine uyarak Fuad Bey ile evlenir. Bu noktada anlatının ikinci bölümü başlar. Artık Mesire Perisi, birkaç aylık evli olmakla birlikte günlerce eve gelmeyen kocasını bekleyip üzülmemektedir. Evde sürekli damadının verdiği refah içerisinde yaşayan annesinin varlığına rağmen, kendisini oldukça yalnız ve kimsesiz hisseder. Evlilik onu şimdiden yormuştur. Kocasını kabalaşmış, açık açık kendisinden vazgeçmiş, hatta evi de terk ederek Alman bir tiyatro oyuncusuyla birlikte yaşamaya başlamıştır. Her yerde bu kadınla boy göstermekten çekinmez. Bu günlerde Münevver'in tek tesellisi Mehmet'in kendisine yazdığı ve genç kadının da komodinin çekmecesinde sakladığı mektup olur. Onun daima kendisini sevdiğini ve beklediğini bilmek, genç kadını rahatlatır. Üstelik bu mektuba inanmayıp, sırf annesini mutlu etmek için bu evliliği gerçekleştirdiği için de çok pişmandır. Evlendiği günden beri, yani iki yıldır hep Münevver'in etrafında olup ondan haberdar olan Mehmet'in varlığı, Münevver'i rahatlatır. Fakat yazar, bu noktada entrik düğümü yükseltir ve Münevver bir sabah annesinden, eşi Fuad Bey'in bıçaklanarak

öldürüldüğünü öğrenir. Çok üzgün ve perişan bir halde, haberi getiren polis memuru ile konuşsa da olayın sebebi öğrenilemez. Fakat ertesi günün gazetelerinde, Fuad Bey'in sevgilisi Alman aktris uğruna, bu kadının eski sevgilisi tarafından öldürüldüğü haberi yayımlanır. Suçlular yakalanıp sorgulandıklarında cinayetin nedeni ve işlenişi de açığa çıkar. Münevver, bu olayın kendi gururunda yarattığı tahribattan rahatsızdır. Eşi hakkında artık üzülmemesi gerektiğine karar verir. Sebep olduğu kötülüklerin nihayetleneceğini ve insanlara yaptığı zulümlerin bedelini ödediğini ve kendisinin masum sevgisini hak etmediğini düşünerek rahatlar. Bu olayın üstünden dört ay geçmiştir ve Mehmet, mutlu bir şekilde yine Hilmi Bey'in yanına gelerek ona Münevver ile evleneceğinin müjdesini verir. Mehmet tahsil hayatına başlar, Münevver de artık mutlu bir kadındır. Anlatının sonunda Münevver evinde, iki çocuğunu huzurla büyütmektedir.

Bu anlatı, bir toplum zararlısı olan Fuad Bey'in cezasını bulduğu, aile büyüklerinin gençler hakkında hırsıyla aldıkları kararların onları nasıl bedbaht ettiği noktasında önemli bir novelladır. Çünkü Meşrutiyet'in ve aynı zamanda Tanzimat anlatılarının ortak dil ve söylem dünyası yansıtılmıştır. Eserin dili sade olmakla birlikte içerisinde mektup anlatım tekniğine ve gazete haberlerine yer verilmiştir. Edebî eserin ana teması aşk olmakla birlikte, eserde takip edilen ve merkezde olan tema, aşk değil daha çok yanlış evlilikler ve hafiyelerin ahlaksızlıklarıdır. Yazar, bu eserle sosyolojik çıkarımlarını tamamlamış ve hafiyenin ölümünün herkesin hayatını olumlu etkilediği düşüncesinden hareketle, o devrin bitişini de kutlamıştır. "Evet, sen bu suretle beraber elim mahkuriyetten kurtulduğun gibi onun hevesat-ı menfuresine kurban olan namusların, jurnalleriyle hanümanları sönen mazlumların intikamı alınmış oluyordu..." (Y. Niyazi, 1327, s. 19). Anlatı içerisinde, hafiyeyi işaret etmek için "akrep" benzetmesini kullanan yazar, anlatının sonunda tüm toplumun bu zehirli varlıktan kurtulduğunu muştular. Sosyal sınıflar arasındaki eşitsizlikler, popüler edebiyatın yine sevdiği temalardan biridir ve görgünün servetten önemli olduğu düşüncesi vurgulanır. II. Meşrutiyet Edebiyatı, kadının sosyal hayatta var olmasını destekleyen bir düşün dünyası açar. Fakat romanda, bu arayış dışarıda bırakılmış, Mesire Perisi, evde çocuklarını büyütürken mutluluğu yakalamıştır. Bu anlamda, sanatçının, devrin genel eğilimleri dışında bir tutum belirlediğini söyleyebiliriz. Popüler edebiyatın, özellikle kadın okura hitap eden bir yapı taşıması noktasında, eser, dönemin ruhuna ters düşmüş ve kadınların huzuru evde bulmaları gerektiği noktasında bir tavır sunmuştur. Yusuf Niyazi, popüler edebiyat geleneği içerisinde varlık gösteren bir yazar olması noktasında, ilhamını Tanzimat ve Ara Nesil'e ait temel eğilimler üzerine inşa ettiği için, bu bakış açısı, eserin içyapısıyla örtüşür. Yine aynı saikle yazarın, anlatı boyunca taraf tuttuğunu, kendi düşüncelerini açıkladığını ve estetik mesafeyi ortadan kaldırdığını da görürüz. Eserin son paragrafında okur ile sohbe başlayan yazar, anlatıcı unsuruna rol yüklemeyi ve okur ile eser arasında estetik bir mesafe gelişmesine izin vermez.

## Sonuç

Yusuf Niyazi Bey, eser vermeye başladığı Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı'nın tematik çerçevesine uygun olarak hafiye teşkilatına dair neredeyse bir moda hâline gelen söylemine sıkı sıkıya bağlı bir sanatçıdır. Dönemin ideolojik edebiyat çerçeveleri dışında konumlanan ve popüler edebiyat türünde eserler veren yazar; aşk, ölüm, tarih temalarının içerisinde daima Sultan II. Abdülhamid devrinin eleştirisini yapmaktadır. Temaları, dönemine uygun olmakla birlikte seçilen yolun popüler edebiyat olması, sanatçının göbek bağına Tanzimat ve Ara Nesil dönemine bağlar. Eserlerin kurgusal zemini, bu dönemlerin iklimine uygun düşer. İbret vermeyi hedefleyen ve melodramik bir romantik ahlaka sahip bulunan yazar, bu etkilerle eserlerinde mutsuz sonlar kurgular.

Trajedinin yükselmesi için seçtiği bu yolun tek istisnası *Mesire Perisi* isimli novellasıdır. Bu eserde de merkezde bir kadın ve onun gençliğini, güzelliğini parasıyla satın alan, üstelik cinsel arzularının peşinde makam ve yetkisini kullanmaktan da çekinmeyen bir hafiye vardır. Bu hafiyenin ölümünün ardından ağlamayı bile onun kötülüklerinden dolayı ayıp bulan kadın, eserin sonunda hürriyetine kavuşur ve hak ettiği huzuru yakalar. Eser, sanatçının diğer eserleriyle birlikte okunduğunda, dönemin sosyal ve siyasal zemini üzerinde bütünlüklü bir bakışın varlığı mümkün olacaktır.

## Mesire Perisi

### I

#### Köylü Kalbi

Mesire Perisi... Ona bu namı vermişlerdi. O kadar güzeldi ki köyde edâ-yı füsünkârına hayran olmadık kimse kalmamıştı. Kahvelerde alekser ondan bahis olunur. Çayırda hep o tâkip edilir, aile meclislerinde mesela bir şey intihabına dâir açılan musâhabeye hep o giyinişlerde, yürüyüşlerde, bakışlardaki ruh-ı zerâfet karışırdı..

Diyebilirim ki Mesire Perisi köyün güzide bir nuhbe-i emeli, her şeyiyle, her hâliyle takdire, taklide şâyan bir şi'r-i mehâsini idi.

Mamafih o, kendi halinde yaşamayı sever bir kızdı. Köşke taşındıkları günden beri hiç kimseye ufak bir ima-yı iltifatta bile bulunduğu görülmemişti. Onun yegâne sevdiği şey çayırda saatlerce annesiyle dolaşmaktı.

Akşam oldu mu o mutlaka, kendisine anlatılamayacak bir cezbe-i mümtaziyet veren mavi yeldirmesi ateşin al şemsiyesiyle çayırda esbab-ı vücut ederek kimseye ehemmiyet verilmeyen bir vakar-ı azametle dolaşır ve sonra güneşin gurub-u hazinini temaşa için patika yoldan ta tepeye kadar çıkardı.

Bir akşamdı. Kamer, tûde tûde ufukları kaplayan pûşide-i leylin sîne-i ketminden sıyrılarak baharın ezhar-ı rengârengini yaldızlıyordu.

Çayırda kadın erkek epeyce kalabalık vardı. Her taraftan bir avaze-yi şadi yükseliyor: öteden bir gazel-serânın mukmir ufuklara yayılan zemzeme-i hazini, beride handeden, zevk ü şataretten mürekkeb bir gamgame-yi cûşacûş, sonra enindar bir köylü kalbinden taşan

“yanıyorum ah...” feryatları. Etrafta akisler teşkil ediyordu.

Ah bu müşteki-i elem... Zavallı Mehmetçik.. O, bir ay evvel hepimizin arasında gülen, söyleyen bir köy delikanlısıydı. Hepimiz onu latifeler edecek kadar laubali bir muhabbetle severdik fakat bir gün solmaya, sararmaya başlayan bu bedbaht... Biraz sonra hepimizden kaçan, herkesten uzak ve ayrı yaşamak isteyen mücessem bir garibe-i ahlak hâlini almıştı.

Bir sabah henüz uyanmış kahvemini içiyordum. Dışarıdan annem:

– Oğlum diye seslendi.. Mehmet gelmiş seni istiyor..

– Mehmet mi, çok şey..?

Hayret ve telaşla hırkamı giyerek selamlığa koştum. O beni görünce:

– Beyim dedi.. Sabahleyin rahatsız ettim ama affediniz... O müteessirane yüzüne bakıyordum. Oh zavallı çocuk o kadar zayıflamıştı ki...

– Otursana Mehmetçiğim dedim.

– Niçin ayakta duruyorsun. Ayol artık birbirimizi göremez olduk. O, bu sözlerimle kızardı.

– Öyle oluyor beyim dedi.. Ne çare rençberlik. Ve sonra beni aldatmak mecburiyetiyle söylediği bu yalanın tevali etmek ihtimaliyle muazzep:

– Sizden bir ricaya geldim ama diye söylendi bilmem kabul olunacak mı?

– Bir ricaya mı?

– Evet.. Bilirsiniz ki ninem öldü öleli, ne hasta olsam bakacak, ne ölsem, bir yudum su verecek kimsem kalmadı. Bu halin devamı beni perişan edeceğinden korkuyordum. Nihayet, birden evlenmeyi düşündüm. Eh oldukça param (bırakanlar nur içinde yatsın), evim, hayvanatım var. Niçin evlenmeyeyim dedi hususuyla... Mehmet birden kızardı

– Hususiyle diye gülümsedim, sevdiğin bir de kız var değil mi?

– Evet, ne yalan söyleyeyim beyim? Var. Hem o kadar seviyorum ki? Bu sabah uyanır uyanmaz aklıma geldiniz. Gideyim halimi beye anlatayım dedim. Vakıa biz köylü sayılırsak da kısmetse ne denir. Bir kere hanımefendiyi gönderiver.

– Hay hay. Edeceğin rica bu ise bir şey değil. Bilirsin ki, senin saadetin benim de saadetim demektir. Çalışacağıma emin ol.

– Eksik olmayınız beyim.

– Sevdiğin kız buralı mı, yoksa kiracılardan biri mi?

– Kiracılardan beyim.

– İsmi?

– Onun ismi.. İsmi..? Of.. İşte buna cevap veremeyeceğim.

– [Hayretle]

– Niçin

– Onun ismini kadın erkek köyde bilen yok da..

Anlamıştım... ve:

– Mesire Perisi mi? Diye sorduğum zaman zavallı bütün iştihak-ı ruhuyla "Evet o.." diye kızardı.

Mesire Perisi... Oh, katiyen biliyordum ki bu sebükruh çiçekler perisini o muazzam anne, evet o seyir kuklası kadın Mehmet'e vermeyecek ve işte bu aşk bu sille-i hakaretle muzlim bir hufre-i mahrumiyete doğru yuvarlandıktan sonra orada bir inbisat-ı gayz ile birden patlayarak bir facia oluverecekti. Bu malum bir hakikatti. Fakat ona anlatılamazdı. Bedbaht! Benden aldığı cevap-ı muvafakatte memnun ayağa kalktı ve hiçbir vakit nâil olamayacağı saadetin serâb-ı hülyasıyla neşemend:

– Bugün dedi hanımefendiyi oraya göndereceksiniz değil mi? Bir ıstırab-ı aramsuz içinde gülümsemeye çalışıyordum.

– Evet.. diye cevap verdim hemen şimdi..

\*\*\*

Hissiyatım beni aldatmamış, işte annemin aldığı cevap:

– Kısmetini başka yerde arasın...

Yarabbi! Şimdi bunu o bedbahta nasıl söylemeliydi? Nasıl demeliydi ki

– Biçare Mehmed, onlar senin birçok geceler hafaya-yı kalbinde saklayıp büyüttüğün o necip aşka layık birer mahluk değilmiş, onlar namuslu bir damat, vicdanlı bir koca değil, atları, arabaları, elmasları bilhassa sarı sarı altınlarıyla bir hanım efendi gururu içinde yaşatacak bir adam lazımmuş. Ve akşam geldiği vakit, zapt olunmayan tahvur ve nefret bana bunların hepsini söyletecek bir saik müyesser oldu. O, benim sözlerimi bir teslimiyet-i mazlumane içinde nihayete nihayete kadar dalgın dinledikten sonra:

– Zararı yok beyim diye içini çekti.. Hakları da var a ben kim, o kim?..

İşte bu vakadan sonra Mehmet artık köy içinde görülmez olmuştu. O daima kendine gezecek izbe yerler buluyor ve herkes çayırda zevkiyle, eğlencesiyle meşgul gülüşürken ta uzaklarda onun mevcudiyet-i garibânesini ihtar eden enin-dâr ses:

“Yanıyorum ah..” nakaratıyla beyaban leyle karışıyordu..

Bir Cuma sabahıydı. Gecedden beri yağmakta olan yağmur sebebiyle hepimiz kahveye toplanmış, o hafta Dudullu’da icra olunacak köy düğününün anane-yi tafsilatını dinlemeye dalmıştık, o sırada köylülerden biri dedi ki:

– Ne fayda, bizim mesire perisi bu düğünde bulunamayacak.

– Bulunamayacak mı? Niçin?

Şimdi bütün nazarlar, köyün o müstesna mahlûkundan bahsetmek isteyen bu sarışın çehreye dikilmiş, tafsilat bekliyordu. O, attığı sigarayı kocaman kundurasının ökçesiyle söndürmeye çalışırken:

– Niçin olacak dedi.. Nikâhlanıyor.

– Nikâhlanıyor mu?

– Evet, dün Hüsam Bey söylüyordu. İnanmazsanız Cemil Bey’e de sorun o da işitti, alacak adam bilmem nerede aza imiş.

Öteden başkası:

– Desene? diye haykırdı.. Bizim çayırın tadı kaçtı. Artık kahvenin içinde dumanlı bir mübahase başlamıştı. Hiç kimse dinlemediği halde herkes bir şey söylüyordu ve bu gürültü, Mehmet’in kahveye girdiği dakikaya kadar sürdü. Onda öyle bir sarhoş eda-yı bî-tabisi vardı ki herkes şaşırıldı. İşretten müteneffir olduğuna bugüne kadar emin olan bütün kahve halkı bu kıpkırmızı çehrenin ifade-i sekr-alûdu karşısında samimi bir helecan-ı rikkat içinde birden sustu:

– Mehmet içmiş..

Zavallı! Halkın nazarlarıyla birbirine tefhîm ettiği bu acı su-i zehabdan bî-haber yanıma sokulduğu zaman etraftan edilen iltifat ve selamı bile işittirmeyen bir dalgınlıkla:

– Köşke kadar gittim dedi.. Ve sonra bir başkasının işitmek ihtimalinden korkuyormuş gibi fısıltı bir sesle ilave etti:

– Bir şey gösterecektim de...

Ayağa kalktım.

– Haydi dedim. Evde rahat rahat konuşabiliriz. Birden yükselen gulgue-i serzeniş arasından sıyrılarak dışarı çıktık. Sabahtan beri yağın yağmur yolları geçilmeyecek derecede çamurladığı için müşkülâtle yürüyebiliyorduk. O esnada

– Haberiniz var mı diye sordu, bizim Mesire Perisi evleniyormuş.

Hayret ve teessürle yüzüne bakıyordum. O vereceği, tafsilatın hakikatinden emin olanlarda görülen bir itminanla başını sallayarak dedi ki

– Hem de kime veriyorlarmış bilseniz?... Çapkın mı çapkın, (uçarı mı, uçarı) herifin, Kadıköyü’nde, Haydarpaşa’da yapmadığı rezalet, yok. Hangisini anlatayım bilmem ki... Namuslarını berbat ettiği kızlar, kocalarından ayırdığı kadınlar, yıktığı yuvalar (söndürdüğü ocaklar) daha çok... Ama herif dehşetli (akrep)lerden... Bundan başka bilmem hangi paşaya da mensup. (Ee sağdan soldan) birkaç bin lira da çarptığı cihetle, at araba mükemmel artık ona kim ne diyebilir?.. İşte bu melun, bela-yı siyah gibi iki ay evvel buraya da gelmişti. Bilmem siz var mıydınız? Herif o gün mesire perisini görünce ne hallere geldi?.. Meğer işin içinde iş varmış. Meğer bu geliş gezmek için değil onu görmek içinmiş...

Ah, ben bileydim, bu kara belanın köyümüzde en namuslu bir kıza musallat olacağını, azıcık (çakmış) olaydım. Yemin ederim ki, ne olursam olayım onu hemen oracıkta saplar da (ümme-i Muhammedi) şerrinden kurtarırdım... Fakat ne yapayım ki anlayamadım...

Ah kardeşim! Şu kız mesela bir süprüntüçüye varsaydı bu kadar acımayacaktım. Aman yarabbi bu melun paranın hatırı için neler yapıyor, nelere göz yumuluyor?..

Ama ben, bunların hepsini o zavallıya bildireceğim hem yazdırdım bile... Okusun da kime vardığını nasıl bir canavar ağzına atıldığını anlasın.. O, ağlar gibi bu sözleri tekrar ederken cebinden bir zarf çıkararak

– Bir kere siz de okuyunuz diye bana uzattı. Güzel olmuş mu? Hüseyin Hoca böyle şeyleri beceremez ama...

Hiçbir şey söyletmeyen bir heyecan-ı teessür içinde zarfı aldım. Oh! Bu zarf.. bu, delinmiş bir kalbin katre katre düşen hûn-ı elemi musavver olan bu zarfla o, neler anlatmak istemişti?. Ve ben bu uzun, pek uzun tazallümnameyi okurken o mustarip ve mutehevvir:

– Ne olursa olsun diye söyleniyordu.. Ben daima onu seveceğim!..

Heyhat! Ey zavallı çocuk! Sen bunlarla, bu kırılmış kalbin, parçalanmış emellerinin naçiz ve bedbaht feryadlarıyla da ona; şimdi gelin olmak telli pullu elbiselerin teşa-uat-ı nazar-firibiyle köşeye oturmak hissiyle çarpan, o alayış perest kalbe ilham-ı merhamet edemeyeceğinden emin ol. Fakat O:

– Nasıl olmuş? Diye sorduğu vakit

– Güzel.. demekten başka verecek cevap bulamadım.

## II

### İzdivaçtan Sonra...

– Seni, daima seni seveceğim Münevver... Mesire Perisi, hala bu zezeme-i sevdayı fısıldayan zevcinin hayali karşısında bir zehr-i hande ile gülümseyerek saate baktı: Yedi.. Oh! İşte cehennemî bir azâb-ı metrukiyet içinde geçen bir gece daha...

Fakat o niçin böyle yapıyor, niçin bir kerecik olsun evine gelmek istemiyordu?.. Yoksa artık her şey.. bu aşkın bütün hatırat-ı pâki ölmüş müydü? Büsbütün mü ölmüştü?

O, şimdi pekâlâ biliyordu ki Fuad on bir gündür yine o karının, o Alman şantözünün sine-i menkûb-i iğfâlinde yaşıyordu.

Muztaribâne ayağa kalktı ve şerâre-i infiâl saçan nazarlarıyla bir daha saate bakt(ikt)an sonra konsolun gözünden çıkardığı buruşmuş bir kâğıdı okumaya başladı..

Of! Zavallı çocuk! Ne kadar doğru yazmış, bu mülevves kalbi ne açık bir ifade-i nefretle anlatmak istemişti?..

İşte hepsi ortada idi. Ve bütün bu hayatlar, melanetler arasında nihayet o bir mefturiyet-i elemiyyeye uğrayarak yapayalnız kalmıştı. Ne ağlasa haline acıyacak, ne gülse süruruna iştirak edecek bir hemdem-i şefika vardı. Birden aklına annesi geldi.

– Ah bu kadın diye dudaklarını ısırıldı. Şimdi damadının atıyla, arabasıyla gülünç bir ihtişam göstermek merakına uğrayan bu hissiz kadın... Evet, bari o olsun, bir parça da kendisiyle meşgul olacak bir merhamet gösterseydi... O vakit belki bu metrukiyet elemeleri bir parça tahaffûf ederdi.. Fakat nerede?

Mehmet, bu mektupçuğunda kendisini hiçbir vakit unutmayacağını, kocasının pençe-i kahrına maruz da olsa yine ehemmiyet verdirmeyen emelsiz bir sebat ile takip edeceğini yazmıştı. Ve bu sahihti. İşte iki senedir bedbaht çocuk, her gün burada, arabasının arkasında; bir nazar-ı lakayd –lakin nazarlarıyla tesâdüm edecek– bir nazar ihtiyacıyla dolaşüyor, koşuyordu. Her gün sararmış çehresinin ifade-i perestîşiyile: “Nasıl diye soruyordu.. Bu atlar, arabalar, elmaslar sana umduğun saadeti temin edebildi mi?..” Heyhat! Mektubu yine aynı ihtimamla konsolun sine-i hifasına tevdi ettikten sonra düşünmeye, derin derin düşünmeye başladı.

Günler, haftalar, bir intizâr-ı beyhude içinde geçiyordu. Biçare kız! O kadar zayıflamıştı ki.. Bir sabah henüz kalkmış; şiddetle camlara çarpan yağmurun kaldırımlar üstünde husule getirdiği birikintileri temaşaya dalmıştı. O sırada bir gülle şiddetiyle içeriye giren Sıdika Hanım'ın

– Haberin var mı kızım olan işten? feryadıyla neye uğradığını şaşırarak ayağa kalktı. Ne vardı? Ne olmuştu? O, şimdi dövünerek anlatıyordu..

– Damadımı vurmuşlar ne olacak, kıymetli damadımı öldürmüşler.

– Öldürmüşler mi, fakat anne bunu şimdi kimden işittin?

– Karakoldan adam geldi.. Aşağıda.. Selamlıkta.. Ah fazla sormaya... cesaret edemedim ki..

Zavallı Münevver! Bu elim, matemî haberin karşısında ağlamaya başladı..

– Allah'ım diyordu. Bana bunu da, bu kanlı günü de gösterecek miydin?..

Alelacele yeldirmesini giyerek aşağı koştu. Selamlığa girdiği zaman, mustarip bir cehre ile kendisini istikbal eden memurun

– Hanımefendi, Allah (bakiyede kalanlara) ömürler versin... mukaddimesiyle anlatmak istediği bu faciaya tahammül edemeyerek sandalyelerden biri üzerine bitâbâne düştü.

– Vefat mı etti diye söylendi? Rica ederim beyefendi, halime merhameten bir parça tafsilat veriniz, kocamı kim ve niçin öldürmüş?

Genç komiser, karşısında bir çocuk acziyetiyle hıçkıran bu felaket-dide kadının giryeleri karşısında muhafaza-i metanet edemeyeceğinden korkarak:

- Bilmem ki dedi... Cenaze ile bize gelen jurnalde tafsilat yok. Mamafih katilin tutulmuş olduğunu zannedirim.
- Cenaze nerede? Onu nereye götürdünüz?
- Aşağıda...

Genç kadın bir hamle-i yeis ile kapıya doğru koştu. Şimdi o vefasız kocasının kanlı cesedi üzerine kapanarak ağlamak bütün hicranlarına, mahrumiyetlerine, matemlerine doya doya hıçkıra hıçkıra ağlamak istiyordu. Heyhat!

\*\*\*

Cenaze pek hüznengiz bir surette çıkarıldı. Tabut; cemaat-i kesirenin arasında omuzdan omuza atılarak sallana sallana ebediyete doğru ilerlerken Münevver'in feryatları... Perde perde atabe-yi kibriyaya doğru yükseliyordu.

\*\*\*

Ertesi gün intişar eden gazeteler faciayı şu suretle tasvir etmişlerdi:

“Dün gece saat yedi raddelerinde Odeon tiyatrosundan çıkan ..... kalemi hulefasından Fuad Bey, Taksim’de, Bayram Sokağı’nda iki şahs-ı meçhulün taarruzuna uğrayarak cerh ü katl edilmiş ve mütecâsirleri her ne kadar takip edilmişse de denîler karanlıktan bilistifade firara muvaffak olabilmişlerdir. Mamafih zabıta-yı mahalliye tarafından şiddetle takip olundukları cihetle yakayı pek çabuk pençe-i adalete teslim edecekleri bî-iştibahtır.

Bir gün sonra neşrolunan ceridelerde ise

“Bayram Sokağı Cinayeti”

sernamesi altında şu havadis okunuyordu:

“Evvelki akşam sûret-i cerh ve katlini bertafsil yazdığımız cinayetin faileri olmakla maznûn Dimitri ve Yani namında iki şahsın yine mahall-i vakada dolaştıkları görülerek tevkif ve mutasarrıfiyet dairesine îzam olunarak isticvâblarına ibtidâr olunmuş ve bunlar her ne kadar inkâr eylemek istemişseler de Dimitri’nin kuşağı arasından çıkan bıçaktaki kan lekeleri üzerine nihâyet itiraf-ı melânete mecbur olmuşlardır.

Cinayete sebep olan vakaya gelince: Dimitri, bundan altı ay evvel Konkordiya’da şantözlük eden Eleni ile görüşüyormuş. Karı, mukumun servet-i mevcûdesini bitirdikten sonra kat-ı münasebet ederek Fuad Bey ile yaşamaya başlamış. Ve işte bu suretle Dimitri’nin kalbinde maktule karşı uyanan his adâvet, refik-i melunu Yani’nin iştirakiyle bu kanlı facianın tahdisine sebep olmuştur.

\*\*\*

Genç kadın gazetelerin zevci hakkında verdiği bu tafsilatı nihayete kadar okuduktan sonra “Demek sen böyle adi bir fahişe için kurban gittin?” demek isteyen bir nazarla ta uzaklarda manzûr olan koyu, nefti serviliklere doğru nigerân ağlamaya başladı. Fakat! Niçin, onun nesine ağlıyordu? İki senedir tadada, tasvire sığmayan o sükut-engiz cinayetlerine, ihanetlerine mi? Oh! Ey pejmürde-baht kadın! Bil, onun ölmesi senin için de, başkaları için de bir nimet demektir. Evet, sen bu suretle...

Evet, sen bu suretle beraber elim mahkuriyetten kurtulduğun gibi onun hevesat-ı menfuresine kurban olan namusların, jurnalleriyle hanümanları sönen mazlumların intikamı alınmış oluyordu...

Bu vakadan dört ay geçmişti. Bir gün kalemin bitmez tükenmez yazıları içinde bunalmıştım. O sırada yanıma sokulan kapıcı fısıltılı bir sesle



- Sizi Mehmet Efendi görmek istiyor dedi.
- Mehmet Efendi mi?
- Evet. Ah Mehmet! İki senedir (kayıplara karışan) bedbaht! Süratle yerimden kalkarak aşağı indim. O beni görünce
- Bilsen diye boynuma sarıldı... Sana ne anlatacak şeylerim var?..

Berberce, hemen orada, nezaretin yanındaki kahveye girdik.. Şimdi o, mesut ve mesur bana iki senelik hayatının tafsilat-ı garâmını dinletmeye çalışıyordu. Anlattı, anlattı ve sonra:

- Şimdi dedi, artık bunlara bir netice veriyorum.
- Bir netice mi?
- Evet. Meğer Mesire Perisi, çektiğim eziyete yabancı değilmiş. Meğer o da kocası olacak herifin yaptığı fenalıklardan müteneffir, beni sevmiş! Hayretle haykırmışım:
- Sonra?
- Sonrası ne olacak, dul kaldıktan sonra bir mektupla tekrar yalvardım, halimi anlattım. Rızı oldu. Şimdi, bu hafta nikahımız icra olunacak..
- Peki ama annesi.. annesi.. ya o hissiz kadın?..
- Ne tuhaf söylüyorsunuz... Artık arada onun ne ehemmiyeti olur?..

Gayr-i ihtiyarî, bu iki mesudun iki sene evvelki hayatını düşündüm: Biri mavi yeldirmesi, ateşin al şemsiyesiyle kamerin nurları arasında nasıl enzar-ı iştıyakı başına takıp sürüklenirse, diğerrinin tullâmı leyli dalgalandıran

“Yandım Allah..”

Hikâyemize iyi bir netice mi vermek lazım? Öyle ise sevgili kari’ ve kari’elerim! Şu satırları da okuyun: Mehmet Mesire Perisi’ne nail olduktan sonra okumaya -hem de mini mini çocuklarla- mektebe giderek okumaya heves etti. Sa’y ve ikdâm ne yapmaz?... O az vakit zarfında bir kaleme devam edilebilecek hale geldi...

Mesire Perisi’ne gelince: O da bu saf kalbin ihtisâsat-ı aşikânesiyle, çektiklerini unutarak muazzez ve müftehir ikinci çocuğunu büyütüyor.

### Kaynakça

- And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek.
- Ankay, N. (2020). “Yaşar Nezihe”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yasar-nezihe> [Erişim tarihi: 12.12.2023].
- Çelebi, E. (2017). Kastamonu Basınında Bir Mizah Gazetesi: Çalçene (1927-1929). *TÜRÜK*, 5(10), 96-110.
- Demircioğlu, A. (1972). *100 Yıllık Kastamonu Basını (1872-1972)*. Kastamonu: Doğrusöz.
- Gürel, R. (2021). *Yusuf Niyazi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Toros, T. (1998). *Mazi Cenneti I*. İstanbul: İletişim.
- Üyepazarcı, E. (2019). *Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü*. İstanbul: Oğlak.
- Yusuf Niyazi. (1327). *Mesire Perisi*. İstanbul: Uhuvvet.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 343-353.

Geliş Tarihi-Received: 08.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1449448

## Ekoeleştiri Bağlamında Necati Cumalı'nın "Susuz Yaz" Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme

*An Analysis of Necati Cumalı's Story "Susuz Yaz" within the Context of Ecocriticism*

Mahir KARACAR\*

### Öz

Bilim ve teknolojinin gelişmesiyle beraber özellikle 19. yüzyılda endüstriyel tesisler çoğalmaya başlar. Bu tesislerin atmosfere bıraktığı sera gazları dünyanın sıcaklığının artmasına yol açar. Ulaşım ve enerji ihtiyacının karşılanması için kullanılan yakıtların da olumsuz etkisi ile küresel ısınmanın şiddeti artar. Buna nüfusun hızla artması ve bu nüfusu barındırmak ve ihtiyaçlarına cevap vermek için doğanın tahrip edilmesi eklenince dünya geri dönüşü olmayan bir çevre felaketi ile karşı karşıya kalır. Ekoeleştiri kavramı, tam da bu ortamda edebî metinlerde çevre bilincinin ele alınmasıyla birlikte gelişim gösterir.

Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Necati Cumalı, henüz küresel ısınmanın gündemde olmadığı bir dönemde "Susuz Yaz" adlı hikâyesini yazar. Cumalı, bu hikâyede kurak bir coğrafyada tarımla uğraşan insanların suya olan bağlılığını ele alır. Urla'nın Tekebaşı köyünde, ekiciler yıllardan beri köyün ortak malı olan bir havuzdan tarlalarını sulur. Kocabaşlar kendi topraklarında çıkan bu suyu tarlalarında yaptıkları havuzda biriktirip diğer köylülerle paylaşmayınca köydeki düzen bozulur. Çıkan kavgada insanlar ölür ve köyde büyük bir trajedi yaşanır. Öyküde suyun tahakküm altına alınması, yani doğaya müdahale neticesinde yaşanan kriz metni ekoeleştiri açısından incelenmeye değer kılar. Bu çalışmada Necati Cumalı'nın "Susuz Yaz" hikâyesi ekoeleştiri bağlamında incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Necati Cumalı, "Susuz Yaz" hikâyesi, ekoeleştiri.

### Abstract

With the advancement of science and technology, particularly in the 19th century, industrial facilities began to proliferate. The greenhouse gases emitted by these facilities lead to an increase in the Earth's temperature. The intensity of global warming increases due to the adverse effects of fuels used to meet transportation and energy needs. When the rapid increase in population is added to this, along with the destruction of nature to accommodate and meet the needs of this population, the world faces an irreversible environmental disaster. The concept of ecocriticism develops in literary texts precisely in this context, with the consideration of environmental consciousness.

Necati Cumalı, a writer from the Republican Era, writes his story "Susuz Yaz" at a time when global warming was not yet on the agenda. In this story, Cumalı addresses the attachment of

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye, e-posta: karacar22@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0999-8949.

people engaged in agriculture in a drought-stricken geography to water. In the village of Tekebaşı in Urla, farmers have been watering their fields from a pond that has been the common property of the village for years. When the Kocabaş family hoards this water, which comes from their own land, in a pond they built in their fields and refuse to share it with the other villagers, the harmony in the village is disrupted. People die in the ensuing fight, and a great tragedy occurs in the village. The crisis resulting from the domination of water or intervention in nature in the story makes it worthy of examination from an ecocritical perspective. In this study, Necati Cumalı's story "Susuz Yaz" is attempted to be examined in the context of ecocriticism.

**Keywords:** Necati Cumalı, "Susuz Yaz", ecocriticism.

## Giriş

İnsanlık tarihi, sürekli bir gelişim çizgisi sergiler. İlkel kabilelerden günümüze kadar geçen süre içerisinde hemen hemen her alanda kat edilen mesafe dikkate değerdir. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeler, tıptaki ilerlemeler, sosyal bilimlerde geline nokta ve toplumsal organizasyonlar günümüzde ciddi bir seviyeye ulaşmıştır. Bütün bu gelişmeler insanların daha rahat, müreffeh ve konforlu bir hayat sürmesi için son derece gerekli görünmektedir. Bununla beraber bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı gelişim, bazı olumsuz sonuçlar da doğurmuştur. Özellikle endüstrinin gelişmesiyle birlikte atmosfere salınan sera gazları küresel ısınmaya yol açmış bu da dünyanın doğal dengesini tehdit edecek seviyelere ulaşmıştır. Yaşanan olumsuz gelişmeler geniş kitleler arasında çevreci bir duyarlılığın oluşmasını sağlarken, ekolojik dengenin yeniden tesisi için bilim insanları, sanatçılar, düşünürler ve çevreci aktörler çeşitli çözüm önerileri sunmuştur.

Farklı alanlarda karşılık bulan çevre bilincinin edebiyata da sirayet etmesi son derece normaldir. Çünkü hayatın herhangi bir alanı ile ilgili olan her konu, edebî metinde karşılık bulur. Ekolojik dengenin bozulması da hayatî bir konudur ve bunun edebiyatın dikkatinden kaçması beklenemez. Bu bakımdan çevre ve doğa bilincinin belki de en iyi işlendiği alanlardan biri edebî metinlerdir. Ekoeleştiri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Ufuk Özdağ (2014, s. 19) da edebî metinlerdeki lirik anlatımın bilimsel metinlerden daha fazla insan ruhuna hitap ettiğini ve bundan dolayı edebî metinlerin doğanın insan geleceği için önemini daha etkili işlediğini savunur.

Ekoeleştirin tarihî gelişimine bakıldığında "birinci dalga", "ikinci dalga" gibi safhalara ayrıldığı görülür. Özdağ, Buell'e dayanarak "birinci dalga çevreci eleştiri" kapsamındaki eserlerin "[...] yörelerin doğa tarihini, biyoçeşitliliğini, flora ve faunasını bilim ve sanatı kaynaştırarak anlatan doğa yazını eserler olduğunu [...]" (Özdağ, 2014, s. 47) ifade eder. Özdağ'ın (2014, s. 50) bir bölgenin bozulmamış doğal güzelliğini bilimsel bir bakış açısı, gerçekçi bir göz ve lirik bir ifadeyle anlatan eserler olarak değerlendirdiği doğa yazını, kurgusal metinler olmayıp gerçekçi ve objektif bir üsluba sahiptir.

Doğa yazını üzerine yazdığı eserlerle bilinen John Muir, 1870'li yıllarda doğanın yaşam hakkı bulunduğunu ve insanın çevreye karşı sorumlu olduğunu ifade eder. Muir'in doğa yazını olarak adlandırılan eserlerinden sonra kurgusal metinlerde de doğanın güzelliği ve insanlar tarafından tahrip edilmesi işlenir (Özdağ, 2014, s. 7-13). Nitekim Buell, "ikinci dalga çevreci eleştiri"nin kurgusal metinlerdeki çevreci söylemlere odaklandığını belirtir (Özdağ, 2014, s. 83). Ekoeleştiri üzerine önemli çalışmalar yapan Serpil Oppermann (2012, s. 18-19) da ekoeleştirin, 1990'larda ilk olarak Henry David Thoreau, John Muir, Aldo Leopold, Edward Abbey, Annie Dillard, Barby Lopez, Terry Tempest Williams gibi doğa yazarlarının kaleme aldığı eserleri incelediğini sonraki yıllarda ise edebiyatın diğer türlerine de yöneldiğini ifade eder. Oppermann'a (2012, s. 9) göre "[e]koeleştiri, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır." Doğa yazını ve çevreyi konu alan edebî metinlerin sayısının artması bu

metinlerin incelenmesinde de yeni bir bakış açısını gerekli kılar. Tam da bu noktada Oppermann'ın ifade ettiği gibi ekoeleştirici devreye girer.

Çevre bilincinin doğa yazınında ve kurgusal metinlerde kullanılması daha gerilere gitse de ekoeleştirici denilen bir disiplinin kurumsallaşması zaman alır. William Rueckert 1978'de yayımlanan *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* başlıklı makalesinde ilk kez ecocriticism kavramını kullanır ve bu disiplinin ekoeleştirici olarak anılmasında öncülük eder. Ancak çevreci eleştirinin bir disiplin olarak kurumsallaşması 1992 yılında Nevada'da bir grup akademisyenin çabalarıyla olur (Özdağ, 2014, s. 32). 1993 yılında Amerikan üniversitelerinde yeni bir eleştiri akımı olarak kabul gören ekoeleştirici, Glotfelty ve Fromm'un *The Ecocriticism Reader* adlı eseriyle dünyada kabul edilen bir akıma dönüşür. Aynı yıl kısa adı *ISLE* olan ve ekoeleştiricinin resmî dergisi sayılan *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*'in ilk sayısı çıkar. 1995'ten sonra düzenlenen ASLE konferansları da ekoeleştiricinin gelişimine katkı sağlar (Oppermann, 2012, s. 11).

Ekoeleştirici, sadece çevreye odaklanan veya tek bir farkındalık oluşturmaya çalışan bir akım olarak görülmemelidir. Doğayla birlikte dışlanan veya "ötekileştirilen" her kavram bu bakış açısıyla irdelenir. Nitekim Oppermann (2012, s. 26), "[e]koeleştiricinin üçüncü evresini, sömürgecilik dönemi sonrası edebiyat ve kültür çalışmaları, sınıf, cinsiyet ve ırk üzerine geliştirilen ekolojik temelli yeni kültür kuramları, biyoetik, biyosemiyoloji ve biyoteknolojiler gibi posthümanizm şemsiyesi altında ortaya çıkan yeni açılımlarla bağlantılar kurarak genişlemesi oluşturmaktadır" diyerek kavramın ne denli geniş kapsamlı olduğunu ifade eder. Bu kapsam içerisinde "[e]kofeminizm, feminist hareketlerin ivme kazanmaya başladığı 1970'li yıllarda, doğanın sömürülmesi ve tahribatıyla kadının sömürülmesi arasında paralel bir ilişki olduğu düşüncesiyle ortaya çıkan bir akımdır" (Kümbet, 2012, s. 172). Bu kuramda doğa ve kadının "öteki" veya "ikincil" olduğu için sömürülmesi eleştiri konusudur. Ekoeleştirici ile bağlantılı olarak gelişen kuramlardan biri de "Queer" ekoeleştiricidir. " 'Queer' ekoeleştirici, bir bakıma insanın doğayı cinsellikle bağdaştırmasını ve bu tür ilişkilendirmeler yaparak insanın kendinde uygun bulduğu heteroseksüelliği doğaya dayatıp, bu heteronormlar dışında kalan tüm cinsel yönelimleri ötekileştirmesini ve buna benzer birçok konuyu irdeler" (Yılmaz, 2012, s. 236). Özetle "Queer" ekoeleştirici heteroseksüelliğin "asıl" homoseksüelliğin "ikincil" olarak değerlendirmesine karşı bir eleştiri geliştirir. Yine bu bağlamda düşünülebilecek olan posthümanizm ise "[k]üresel ısınmanın yol açacağı felaketleri tersine çevirmek için fiziksel çevre ve insan olmayan canlılar ile ilgili geleneksel insan merkezli normları ve uygulamaları ortadan kaldırmayı amaçlar ve evrene ekolojik bir bakış açısıyla bakmayı sağlar" (Yazgünoğlu, 2012, s. 324). Yani insanın merkeze alınmasına karşı çıkarak insan dışında kalan doğayı da merkeze almayı hedefler.

Ekoeleştiricinin yukarıda belirtildiği şekliyle kapsamlı ve karmaşık olması ve çevre krizinin insanlığın geleceğini doğrudan ilgilendirmesi konu üzerine farklı değerlendirmeler yapılmasına da zemin hazırlar. Söz gelimi John Bellamy Foster (2012, s. 20-23), ekolojinin aslında iddia edildiği gibi yeni bir konu olmadığını, Karl Marx ve Frederick Engels'ın çevre konusuna 19. yüzyılda dikkat çektiğini ifade eder ve ekolojik devrimin sosyalist devrime bağlı olduğunu düşünür. Kapitalist anlayıştan vazgeçmeyi sürdürülebilir bir doğanın ön koşulu olarak değerlendirir. Bu noktada Foster, çevre krizini Marksist ideoloji ile çözümlemeye çalışır. Konu üzerine önemli çalışmalar yapan Murray Bookchin (2019, s. 88) de çağımızda çevreyi yıkıma götüren teknolojinin çevrenin korunması amacıyla kullanılabileceğini savunur. Geleneksel santraller yerine çevreye duyarlı rüzgar ve güneş enerjisi üreten mekanizmaların inşa edilmesinin veya ulaşımında çevreci araçların kullanılmasının ekolojik yıkımı tersine çevirebileceğine inanır. Bunun için gerekli olan tek şeyin yeterli duyarlılık olduğunu düşünür.

Yukarıda da belirtildiği gibi ekoeleştiri kuramı çevre sorunsalı üzerinden hareket eder ve içinde çevre krizinin olduğu her metne dikkatle eğilir. Necati Cumalı'nın "Susuz Yaz" hikâyesi de Türk edebiyatında ekolojik açıdan incelenmeye değer önemli bir eserdir. Hikâyede suyun merkeze alınması ve su üzerine yaşanan kavgalar bu noktada metne çevreci bir nitelik kazandırdığından hikâyenin ekoeleştirel açıdan incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmüştür.

### "Susuz Yaz" Hikâyesine Ekoeleştirel Bir Bakış

Necati Cumalı 1921 tarihinde Florina'da doğar. İlk ve ortaöğrenimini Urla ve İzmir'de tamamlayan Cumalı, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirerek bir süre Urla ve İzmir'de avukatlık yapar. Daha sonra yazarlığı asıl meslek edinen Cumalı Cumhuriyet Döneminin en verimli yazarlarından biri olur. Şiir, roman, hikâye, oyun ve deneme gibi farklı türlerde eserler veren yazar, ardında zengin bir edebî miras bırakır (Necatigil, 2021, s. 112-113). Ünü Türkiye sınırlarını aşan Cumalı'nın bazı oyunları yurt dışında Türkçe ve yabancı dillerde sahnelenir hatta festivallerde yer alır. Yine oyun dışındaki bazı eserleri de farklı yabancı dillere çevrilir (Akcaoğlu, 2003, s. 70-71). Hikâyelerinde kendi gözlemlerine yer veren yazarın, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de şahıs kadrosu daha çok Urla yöresinde yaşayan insanlardan oluşur (Kocabıyık, 2006, s. 26). Yazarın bu coğrafyaya özel bir ilgi duymasının temel nedeni çocukluk ve gençlik döneminin burada geçmesidir. Gerek mekân seçimi gerekse işlenen konular, yazarın eserlerinde meslekî ve hayatî tecrübelerinden faydalandığını gösterir. Bu yönüyle Cumalı, kendine has bir sanat dili oluşturur.

Necati Cumalı'nın kaleme aldığı *Susuz Yaz* kitabı on bir hikâyeden oluşur. Eserdeki ilk hikâye, kitaba da ismini veren "Susuz Yaz"dır. Bu hikâye, daha sonra senaryolaştırılarak iki kez sinemaya uyarlanır ve Cumalı tarafından oyunlaştırılır (Tamer, 2021, s. 195). Bu çalışmada esas alınan hikâye metni gerek dili ve üslubu gerekse işlenen konu bakımından son derece dikkat çekicidir. Hikâyeyi önemli kılan asıl nokta henüz ekoeleştiri kavramının bilinmediği bir dönemde yazarın çevre duyarlılığı sergileyerek doğaya zarar verilmesi sonucunda insanın yaşayacağı sorunları göz önüne sermesidir. Hikâyenin mekânı Urla'nın Tekebaşı köyüdür. Daha hikâyenin başında "[...] *Ovacık'tan İzmir-Seferihisar şosesine kadar [...]*" (Cumalı, 2015, s. 7) bir alanda kuraklığın hâkim olduğu ifade edilir. Hikâyede vak'a zamanı 1950'lerdir ve o dönemlerde bu bölgenin geçim kaynağı tarımdır. Tarım ile hayatını sürdüren insanlar için en büyük felaket kuraklıktır. Yazarın hikâyenin hemen başında bu bölgenin kurak olduğunun altını çizmesi okurun dikkatini doğanın insan hayatındaki önemine çeker. Öte yandan olay örgüsü ile hikâyenin adı arasındaki ilişki de dikkate değerdir. Eser üzerine inceleme yapan Sibel Bayram (2018, s. 162) da "*Susuz Yaz ismini taşıyan hikâye su, kadın, toprak üzerine kuruludur*" diyerek isim ve içerik arasındaki bağlantıya vurgu yapar. Böylelikle kırsal kesimde tarım dışında hiçbir geçim kaynağı olmayan insanların hayatında suyun önemi veya susuzluğun yol açacağı tahribat yazarın bilinçli bir şekilde seçtiği bu isimle okura sunulur. Hikâyeyi henüz okumadan okur, az çok nasıl bir olay örgüsü ile karşılaşacağını tahmin eder. Yazarın muhayyilesi ile zenginleşen hikâye böylece susuzluğu temel alarak insan-doğa arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin insan-insan ilişkisine yansımalarını açıklar.

Hikâyeyi ekoeleştirel açıdan önemli kılan nokta ise kurak bir bölgede tek su kaynağının iki kardeşin zeytinliğinde çıkmasıdır. "*Tekebaşı'nda, Kocabaş'ların küçük zeytinliğinin eteğinden kaynakayan pazu kalınlığında bir su damarı [...]*" (Cumalı, 2015, s. 7) bulunur. "*Suyun geçtiği topraklar, küçük ekiciler arasında bölüşülmüştür*" (Cumalı, 2015, s. 7). Kocabaşların zeytinliğinden çıkan su bir havuzda birikir. Yazın sıcak ve kurak geçtiği köyde "[b]u havuz o çevrenin can noktasıdır" (Cumalı, 2015, s. 7). Öyle ki havuz sadece tarlaların sulandığı bir kaynak olmaktan öte bir yaşam alanı gibi tasvir edilir:

Havuzun yakınında daima bir gelen giden olur. Çocuklar, günde birkaç kez, üstüne atladıkları çıplak atlarını; Urla'ya, Bademler'e inenler, gidişlerinde dönüşlerinde, bineklerini; sığırtmaçlar sağmallarını, havuzun yalağında sularlar. Yazın çok sıcak günlerinde, çocukların, hemen oracıkta üst başlarını sıyırıp, kendilerini çırılçıplak, ancak yılda bir temizlenen havuzun çamurlu sularına attıkları görülür. Bahçeleri havuzun alt başında kalan ekiciler, yaz boyunca günde üç dört kez gelir, suyun havuzda vardığı çizgiyi kollarlar. (Cumalı, 2015, s. 8)

Hikâyede özellikle anlatılan bu ayrıntı köydeki tek su kaynağının köylü açısından ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Bir taraftan hayvanların içme suyu olarak kullandığı bu alan aynı zamanda çocukların oyun ve serinleme yeridir. Bahçe sahiplerinin sık sık suyun miktarını kontrol etmesi ise bu alanın bahçeler için hayatî bir işleve sahip olduğunu imler. Tersten bir okuma yapıldığında genelde suyun özelde ise havuzun köy hayatından alınması bütün bu anlatılanların köy yaşamından eksilmesi anlamına gelir ki bu durumda bu mekânda canlı yaşamından söz etmek pek mümkün olmaz.

Kocabaşların suya henüz müdahale etmediği dönemlerde ekiciler ve köy halkı için tek tehlike yazın çok kurak geçmesidir. Normal zamanlarda ağustosta iyice azalan su kurak zamanlarda temmuz ayında azalmaya başlar ve ağustos ayına girilince artık havuzu dolduramayacak seviyeye iner. Böylece tarlalar bir hafta içinde susuzluktan yanar ve ürün mevsimi biter (Cumalı, 2015, s. 8). Kuraklığın olduğu dönemlerde suyun azalması ekicilerin öfkesini artırır. Bununla beraber ekiciler veya köylüler arasında çok büyük bir olay yaşanmaz, yaşanan olaylar da yağmurların başlamasıyla son bulur. Bu durum hikâyede şu cümlelerle okurun dikkatine sunulur: *"Su azaldıkça, adamların sabırsızlığı, öfkesi artar. Suyun başında oynadığını gördükleri bir çocuğu, yakalayıp dövme için, önlerine katıp kovaladıkları görülür; sığırlarını sulamak isteyen sığırtmaçlarla kavgaya tutuştukları olur. Suyu zamansız bahçelerine çeviren komşular arasında sık sık ağız dalaşları çıkar. Fakat bütün bu patırdılar, havada ilk yağmur belirtilerinin görünmesiyle unutulur gider"* (Cumalı, 2015, s. 9). Hikâyede bu bölüme kadar doğanın insan üzerindeki etkisi çok belirleyicidir. Suyun olduğu dönemlerde bolluk bereket, olmadığı dönemlerde kıtlık ve açlık yaşanır. Bu da doğal olarak insanların ruh hâllerine yansır. Böylece yokluk zamanı öfke ve gerilim hâkim iken varlık döneminde huzur ve mutluluk hüküm sürer. Dolayısıyla hikâyede insanların mutlu veya huzursuz olmasını belirleyen güç doğadır.

Köyde bazı dönemlerin çok kurak bazı dönemlerin ise daha yağışlı geçmesi hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla tamamen bölgenin iklimi ile ilgilidir. Dolayısıyla kuraklığın henüz küresel ısınmayla bir bağlantısı kurulmaz. Böylece insanın doğaya müdahalesi sonucu doğanın insanı cezalandırması söz konusu değildir. Zaten yukarıdaki alıntıda da yağmurun yağmasıyla insanlar arasındaki sorunların son bulduğu vurgulanır. Bu noktada insanların susuzluğu doğal bir hadise olarak algıladığı görülür. Doğal olduğu için de herkes az çok kaderine razıdır. Yer yer sataşmalar ve kavgalar olsa da kimsenin aklına doğaya müdahale etme veya doğayı koruyarak kuraklığın önüne geçme gibi bir tedbir gelmez. Bilgi ve teknolojinin kıt olduğu bu dönemde küresel ısınmanın kuraklık ile bağlantısı da köy halkının bilgisi dâhilinde değildir. Öte yandan sanayinin henüz çok gelişmediği veya doğaya ciddi zararların verilmeye başlanmadığı bu devirde kurak geçen yazların nedenini küresel ısınmada aramak da çok doğru olmayacaktır. Bu bakımdan bu bölüme kadar ekoeleştirel bir bakıştan ziyade doğanın insan yaşamındaki rolü ön plana çıkarılır.

En genel ifadeyle *"[e]koeleştiri, insan ve doğa arasındaki muazzam ve ritmik bağlardan hareketle insan ve insan olmayan diğer varlıkların ahengini ele alır"* (Sezer ve Yiğitoğlu, 2019, s. 570). "Susuz Yaz" da insan ve doğa arasındaki "aheng" in bozulması, yani insanın doğaya müdahalesi ve bunun neticesinde doğanın ve insanın zarar görmesi, Kocabaşların suyun

havuzunu değiştirmesi ile başlar. Hikâyede "[...] 947 yazında Kocabaş'lar, kendi bahçelerinde yeni havuz yaptırıldılar. Sıvası kurutulduğu günün gecesi, suyu, yatağından kendi havuzlarına çevirdiler" (Cumalı, 2015, s. 9) cümlesi ile köyde yaşanan büyük değişimin başlangıç tarihi net bir şekilde verilir. Hasan ve Osman Kocabaş, köyün ortak kullandığı havuzun suyunu keser ve bu suyu kendi bahçesindeki havuzda biriktirerek sadece kendi bahçeleri için kullanır. Esasında Osman, suyu köydeki diğer insanlarla ortak kullanmayı ister. Ancak ağabeyine bu noktada söz geçiremeyeceğini bilir. Hasan'ın bu tutumu doğal kaynakları kendi çıkarları için nasıl sömürdüğünü gösterir. Hasan, diğer köylülerin ihtiyaçlarını ve haklarını hiçe saymakta ve ekolojik dengeyi ihlâl etmektedir.

Köyde tarımla uğraşan diğer insanlar için Hasan Kocabaş'ın suya yaptığı bu müdahale açlık ve kıtlık anlamına gelir. Veli Sarı, bu bölümden itibaren karşıt güç olarak olay örgüsündeki yerini alır. Hikâyede "[o], gece havuzun alt başında kalan ilk bahçenin sahibi Veli Sarı, bahçesinin ortasındaki çardağında, yatağına girince, dışarda yıllardır alışık olduğu bir sesin yokluğunun ayırımına vardı. Havuzun suyu akıyordu" (Cumalı, 2015, s. 13) cümleleri ile Veli Sarı olay örgüsüne dâhil edilir. Veli Sarı, Kocabaşların suya el koyduğunu anlayınca adeta isyan eder. Su üzerine çıkacak krizin ilk kıvılcımları "[e]rtesi sabah kocası Kocabaş'larla kapışacak demektir bu!" (Cumalı, 2015, s. 14) cümlesi ile verilir. Doğaya ve onun armağanlarına karşı hiçbir saygı ya da minnettarlık göstermeyen Hasan'ın açgözlülüğü diğer toprak sahipleri arasında kızgınlık ve şiddet eğilimine neden olur. Hasan'ın diğer komşularının yaşayacağı sıkıntıları bile bile üstelik onlarla büyük bir kavgaya girmeyi göze alarak doğa üzerinde tahakküm kurmasının tek nedeni hırsı ve açgözlülüğüdür.

Hikâyede Hasan'ın açgözlülüğü ilk olarak arazilerinin bitişiğinde bulunan çorak arazilere göz dikmesi ile başlar. Hikâyede bu bölüm şöyle verilir: "Babadan kalma on yedi ağaç zeytin, sekiz dönümlük sebze bahçesi doyuramazdı iki kardeşi. Bahçelerinin gerisinde boğaz, sahipsiz göz alabildiğine uzanıyordu. Tapularının batı sınırında cebel, kuzey sınırında cebel yazılıydı. Cebel, sık fundalıklar, adam boyu gömülü kaya parçaları ile kaplıydı. İçine girilemezdi, yılan, domuz, çakal yatağı idi" (Cumalı, 2015, s. 12). Hasan bu alanı gözüne kestirerek ıslah etmeyi planlar. Bu amaçla kardeşini de yanına alarak adeta gece gündüz çalışır ve amacına ulaşmayı başarır. Hasan ve Osman'ın çorak araziye verimli hâle getirmek için verdikleri mücadelenin büyüklüğü şöyle anlatılır: "Kardeşi ile o, gençtiler, güçlü, sağlam yapılıydılar. Yıllarca köyün kahvesine olsun inmeden cebelde kazma salladılar. Cebeli kayasından, fundalıklarından arıttılar. Bele kadar kazıp köklerini temizlediler. Açtıkları topraklarda iki yüze yakın zeytin aşısı, yüz kadar kayısı, şeftali fidanı yetiştirdiler" (Cumalı, 2015, s. 12). Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere Hasan ve kardeşi canla başla çalışarak ve hayatlarından büyük ödünler vererek topraklarını verimli bir hâle getirmeye çalışır. Buradaki doğaya müdahale her ne kadar da insan faydasına gibi görünse de Hasan'ın hırsı ve doyumsuzluğu bu müdahaleyi yıkıcı bir boyuta taşır. Hasan'ın tek derdi zengin olmaktır. Öyle ki bilinçaltına işleyen bu düşünce rüyalarını ve düşlerini süsler.

Bu su zengin edecekti onları. Suya kulak verdikçe, bahçelerinin gerisinde, cebelden açtıkları boğazda, yetiştirdikleri yeni aşıklıkların, kayısı, şeftali fidanlarının boy attığı gelirdi gözünün önüne. Su sesi, fidanların yaprak kümeleri arasında dolaşan rüzgârla karışırdı. Birkaç yıl sonra pazara yük yük kayısılar, şeftaliler indireceklerdi. Zeytin aşılarının ürün vermesi daha sekiz on yıl isterdi. Düşünde aşıları, fidanları her gün sular, o suladıkça ürün yılları kısılırdı. Derken, bir yük arabası alır, bir araba yükü şeftali ile bahçelerinden şoseye çıkar, bütün gece İzmir'e doğru ilerlediğini görürdü. (Cumalı, 2015, s. 11)

Hasan, yabanî alanları ıslah etmekle zengin olamayacağını bilir. Islah edilen alanların aynı zamanda suya ihtiyacı vardır. Bu noktada Hasan'ın suyu kendi havuzuna yönlendirmesi ve komşularını susuz bırakması her ne kadar da insanî açıdan büyük bir

problem olarak görünse de Hasan, hırsına yenildiği için hiçbir ahlaki kuralı düşünecek durumda değildir. 1950'lerde cereyan eden bu olay esasında çok da uzak olunan bir husus değildir. Nitekim günümüzde de doğa insanlar tarafından yine aynı gerekçe ile adeta talan edilmektedir. Hırs ve açgözlülük yüzünden insanlar; ormanları, yeşilliği, doğal hayatı yok etme pahasına hareket etme eğilimi gösterir. Çağımızda insanların duyarsızlığının bir sonucu olarak küresel ısınma insanlık için büyük bir tehdit hâlini almıştır. Hikâyede ise doğaya saygı gösterilmemesi ve köylünün ortak malı olan suyun tekelleştirilmesi hem doğa üzerinde hem de insan üzerinde büyük olumsuz etkiler bırakacaktır.

Hikâyede, Kocabaşlar tarafından suyun kesilmesi diğer tarla sahipleri tarafından tepki ile karşılanır. Tarlaları susuz kalan Veli, Hüseyin, Ethem ve Musa su sorununu öncelikle Hasan ile konuşarak çözüme yolunu dener. Ancak Hasan onlara suyun kendi bahçesinde çıktığı için kendi malı olduğunu söyleyerek suyu kendi havuzunda biriktirmeye devam edeceğini ve bu uğurda ne gerekirse yapacağını ifade eder (Cumalı, 2015, s. 16-20). Hasan'ın verdiği cevap açık bir tehdittir. Gözünü para hırsı bürüyen Hasan'ın geri adım atmayacağı da anlaşılmaktadır. Ancak diğer tarla sahiplerinin de sudan vazgeçmesi söz konusu değildir. Çünkü su onlar için tek geçim kaynağıdır. Suyun kesilmesi, bütün emeklerinin boşa gitmesi ve çoluk çocuk hepsinin aç kalması anlamına gelir. Bu trajik durum yazar tarafından şöyle tasvir edilir:

Bahçelerinin doğusundan geçen derenin altından, bir kurşun atımı ötede, İzmir-Seferihisar şosesine kadar uzanan topraklarına baktılar. Ovanın kuzeyinde birkaç parça bağ ile bağlarının yakınlığında serpilmiş üç beş badem, ceviz ağacı vardı yeşil olarak. Gerisi bozdu, yanıkta, çırılçıplaktı... Susuzluk, doğudaki dağların eteklerinden iniyor, şoseyi geçtikten sonra bahçelerinin sınırlarına kadar gelip dayanıyordu. İkisi de gördüler ki, havuzun suyu set çekmese, kuraklık bahçelerini ezip geçecekti (Cumalı, 2015, s. 15-16).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Kocabaşların havuzdaki suyu kendi malları olarak kullanması diğer bahçe sahipleri için büyük bir yıkım olacak, onların bahçeleri de civar bölge gibi kuraklığın pençesine düşecektir. Bu noktada ilk çare olarak muhtar ve ihtiyar heyetine danışılır. Bu tavır, aslında Veli Sarı ve diğerlerinin su problemini barışçıl bir yolla çözmekten yana olduğunu gösterir. Kendileri daha kalabalık olmalarına rağmen ve büyük bir haksızlığa uğradıklarını düşünmelerine karşın Kocabaşlara zarar vermezler. Meseleyi alttan alarak su sorununu kimsenin canı yanmadan halletmeyi düşünürler. Muhtar ve köy ihtiyar kurulu üyeleri, Veli Sarı ve arkadaşlarını haklı görür ve suyun ortak havuzda toplanması gerektiğini düşünür. Ancak Hasan, muhtarın dediklerine de kulak asmaz ve suyun kendi malı olduğunu iddia eder (Cumalı, 2015, s. 21). Olayların geçtiği dönem göz önüne alındığında muhtar ve ihtiyar heyetinin kırsal kesimde belli bir aşamaya kadar söz sahibi olduğu ifade edilebilir. Veli Sarı ve arkadaşlarının köyde ilk olarak muhtara ve ihtiyar heyetine danışması bu noktada köy hiyerarşisine riayet ettiklerinin kanıtıdır. Köyde geleneği veya yıllarca sürüp gelen temayülleri bozan kişi Hasan'dır. Hasan, köyün ortak malı olan suyu sahiplenerek hem doğaya müdahale eder hem de köyün süregelen düzenini bozar. Veli Sarı ve arkadaşları bu durum karşısında da soğukkanlılıklarını korur. Felakete yol açacak su sorununu hukukî zeminde çözüme yolunu dener. Urla'ya giderek bir avukatla anlaşır işi mahkemeye taşırlar. Avukatları, "Kocabaş'lar tarafından umuma ait suyun mecrasının değiştirildiğini" (Cumalı, 2015, s. 22) belirten bir dilekçeyle dava açar. Necati Cumalı, bir hukukçu olarak kalem aldığı eserlerinde hukukî tecrübelerini yer yer satır aralarında okurla paylaşır. Bu hikâyede de yazarın hukukçu kimliği dikkatlerden kaçmaz. Esasında okur mahkemenin Hasan Kocabaş'ı haksız görmesini ve suyun köylüye ait olduğuna hükmetmesini bekler.



Mahkemenin vardığı sonuç okurun beklediği gibi olmaz. "Su, Kocabaş'ların tarlasının tapuda yazılı sınırları içinden çıkıyordu. Kanunun koyduğu hükümlere göre 'Umuma ait değil' Kocabaş'ların malıydı" (Cumalı, 2015, s. 23).

Mahkemenin verdiği karar sonucu Hasan Kocabaş suya kesin bir şekilde sahip olur. Kendi bahçesini suladıktan sonra kalan az miktardaki suyu diğer bahçelere salar. Ancak sıcaklıkla beraber suyun seviyesi azaldıkça diğer bahçelere giden su miktarı da azalır ve zamanla Hasan, diğer bahçelere giden suyu tamamen keser (Cumalı, 2015, s. 23-24). Hasan'ın özelde suya genelde ise doğaya yaptığı müdahalenin ilk ölümcül sonucu yine doğa üzerinde kendini gösterir. Susuz kalan bahçeler hikâyede şöyle tasvir edilir: "Susuz kalan bahçelerde, yeni açan fasulye, patlıcan çiçekleri kurudu, yapraklar uçlarından sararmaya başladı. Domates, biber fidanları dik duruşlarını kaybetti" (Cumalı, 2015, s. 24). Kuraklık acımasız bir şekilde kısa süre içerisinde Veli Sarı ve arkadaşlarının bahçesini kavurup geçer. Ekicilerin bir yıllık emeği Hasan Kocabaş'ın açgözlülüğü yüzünden heba olur. Hasan Kocabaş'ın köyün geleneğini ve doğal dengesini bozması insanlar arasında düşmanlık tohumlarını da eker. Veli Sarı, odun toplamaya gittiği bir vakit Kocabaşların köpeğinin peşlerine takıldığını görür. Köpeği تنها bir alana çekerek öldürür (Cumalı, 2015, s. 30-31). Böylece Veli Sarı, Hasan'dan intikam aldığını düşünür. Esasında o da Hasan'ın yaptığı yanlışa başka bir hatayla karşılık vermiş ve bir canlıya kıymıştır. Su yüzünden ilk kanın akmasıyla ortadaki kavganın daha da büyüyeceği kesinleşir. Bekçi köpeklerini kaybeden Kocabaş'lar artık bahçelerinde dönüşümlü olarak nöbet tutar. Akan kanın arkasının geleceğini bildikleri için silahlarını hazırlarlar. "O gece, iki kardeş silâhlarını yerlerinden indirdiler. Sildiler, hazırladılar, sıkılarını yokladılar" (Cumalı, 2015, s. 32) cümleleri kavganın silahlı mücadele safhasına geçtiğini gösterir. Öte yandan yazarın, hikâyede silahların ortaya çıkışını anması, okuyucuyu yaşanacak olaylara hazırlama amacının sonucudur. Nitekim Hasan'ın rüyasında düşmanlarının boş bir tabutla evine geldiğini görmesi de (Cumalı, 2015, s. 33) yine olay örgüsündeki gerilimi arttırmaya dönük sembolik bir göndermedir. Bu iki sembol üzerinden okuyucuya ölüm hadisesinin yaşanacağı hissettirilir.

Hikâyede su üzerine yaşanan kavga büyüyerek ilerler. Veli Sarı ve Musa bir gece Kocabaşların bahçelerine girerek bahçeyi talan ederler. Kocabaşların "[y]etiştirdikleri bütün aşılarda, zeytinler, şeftaliler, kayısılar, incecik gövdelerinden ikiye biçilmiş, bütün fidanların üst kısımları diplerine devrilmişti[r]" (Cumalı, 2015, s. 34-35). Veli Sarı ve Musa'nın Hasan'a ders vermek adına gerçekleştirdiği bu eylem esasında doğrudan doğanın tahrip edilmesidir. Hikâyede geçen "[g]özlerinin önündeki bahçenin görünüşü, en az ölenin görünüşü kadar yürekler acısıydı" (Cumalı, 2015, s. 37) cümlesi son derece anlamlıdır. Doğanın insan yaşamındaki önemi bu cümle ile ifade edilir.

Veli Sarı ve Musa'nın bahçelerine girdiklerini fark eden Hasan ve Osman Kocabaş önceden hazırladıkları silahlarını alır ve karanlıkta yüzlerini görmedikleri kişilere ateş açar. Açılan ateş sonucunda Veli Sarı ölür, Musa ise kimseye görünmeden gidip evine sığınır (Cumalı, 2015, s. 34-40). Hasan Kocabaş'ın köyün adeta can damarı olan suyu sahiplenmesi köyün bütün düzenini bozduğu gibi hem doğanın hem de diğer canlıların zarar görmesine yol açar. Bakıldığında Veli Sarı ve diğerlerinin bahçelerinin yanmasının, Veli'nin Kocabaşların köpeğini öldürmesinin ve bahçelerini talan etmesinin, nihayetinde Veli'nin öldürülmesinin temel nedeni Hasan Kocabaş'ın suya müdahalesidir.

Hasan Kocabaş'ın bencilliği ve açgözlülüğü sadece yukarıda anılan felaketlerle sınırlı kalmaz. Veli Sarı'yı öldüren Hasan, kardeşi Osman'dan suçu kendisinin üstlenmesini ister. "Ben sağ oldukça, hapiste bir gün harçlıksız kalmazsın! Bahar sıkıntı çekmez! Çocuğuna bakar, iyiliğini bin defa öderim. Tek malımız, emeklerimiz perişan olmasın..." (Cumalı, 2015, s. 45) diyerek Osman'ı ikna etmeye çalışır. Öyküde Hasan ve Osman iki zıt karakter

olarak ön plana çıkar. Hikâyenin tiyatroya uyarlanmış şekli üzerine inceleme yapan Songül Taş'a (2016, s. 28-29) göre Osman iyi özellikleri ile Habil ile Kabil kıssasındaki Habil'i, Hasan ise kötü hasletleri ile Kabil'i çağrıştırır. Yine Bahar karşısında aldıkları tutumdan dolayı Osman, Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Ferhat'ı; Hasan ise Hüsrev'i hatırlar. "Osman ne kadar mert, yiğit ve cesur ise Hasan o kadar namert, sinsî ve korkaktır" (Taş, 2016, s. 28). Nitekim Hasan suyu kendi havuzlarına yönlendirince Osman bu durumdan rahatsız olur. Hatta bir gün dayanamayıp suyu kendi havuzlarından ortak havuza boşaltır. Bundan dolayı ağabeyi ile karşı karşıya gelir ve aralarında bir tartışma yaşanır (Cumalı, 2015, s. 26-28). Osman'ın tek kusuru büyüğü olduğu için Hasan'ın yaptığı hatalara karşı güçlü bir direnç gösterememesidir. Zaten patriarkal düzenin hüküm sürdüğü bir ortamda Osman'ın büyüğüne karşı gelmesi pek de mümkün değildir (Yılmaz ve Vatanser, 2019, s. 442). Esasında Osman da ağabeyinin gerçek yüzünü bilir. Hasan'ın suçunu itiraf etmemesi üzerine Osman'ın aklından geçen "[a]ğası adam olsa, suçun üstünde kalacağına canı yanmazdı" (Cumalı, 2015, s. 43) cümlesi bunun kanıtıdır. Osman'ın yumuşak başlılığı, iyi niyeti ve ağabeyine olan saygısı suçu üstlenmesindeki temel gerekçelerdir. Gelinek noktada Hasan'ın suya sahip olma hevesi ve zengin olma hırsı kardeşinin de başını yakar. Osman, işlemediği bir suç yüzünden hapse atılır. Su kavgasını ilk günden itibaren kendisi hiç istemediği halde kavganın bedelini özgürlüğü ile öder. Üstelik karısı ve doğacak çocuğu da dışarıda yalnız ve çaresiz kalır. Osman için en büyük dert, Bahar'ın yalnız kalmasıdır. Zira her ne kadar da ağabeyi Bahar'a ve doğacak çocuğuna bakacağına söz verirse de ağabeyinin karakterini bildiğinden Osman'ın gözü arkada kalır.

Hasan Kocabaş, suçu kardeşine yükledikten sonra Bahar'la birlikte cezaevinden ayrılarak köyüne döner. Ancak kardeşine verdiği sözü daha dönüş yolunda unuttur. Bahar'a ve çocuğuna bakacağına dair Osman'a söz vermesine rağmen otobüste yanına oturan Bahar'ın varlığı onu baştan çıkarır. "Bacağı Bahar'ın bacağına, kolu Bahar'ın koluna değişiyordu. Bu yakınlık elinde olmadan Hasan'ı heyecanlandırdı. Bütün kanının ilindiğini, yüzüne gözüne ateş bastığını duydu" (Cumalı, 2015, s. 52) cümleleri, Hasan'ın sözüne sadık kalmayacağını habercisidir. Hasan'ın sahip olduğu kötü karakter, onu kardeşinin eşine yani kendisine emanet edilen yengesine göz koyacak kadar aşağılık bir konuma indirir. Esasında Hasan ilk günden itibaren Bahar'ı cinsel bir obje olarak görür. Kardeşi Osman ile olan aşklarını kıskanır. Geceleri yatağına girdiğinde kendini Bahar'ı düşünmekten alıkoyamaz. Hasan'ın kötü bir karakter olduğu öykü boyunca yaptığı her hareketle ortaya konulur. Herkesin gözünde olumsuz bir imaj bırakan Hasan'a sevgi ile bakan hiç kimse olmadığı gibi Hasan'ın tek bir olumlu davranışı da görülmez.

Hikâyenin çözüm bölümünde Hasan, Yargıtay'ın kararı onaması ile kurtulduğunu düşünerek rahatlar. Osman, Denizli cezaevine nakledilince onu ziyaret etme zorunluluğu da ortadan kalkar. Hasan birkaç ay içinde Osman'a gönderdiği harçlığı da keser (Cumalı, 2015, s. 55-56). En büyük arzusu ise Bahar'a sahip olmaktır. Hikâyede Bahar içe dönük, edilgen bir karakter olarak tanıtılır. Nitekim hikâyenin sinema uyarlaması üzerine değerlendirme yapan Bahar Öztürk ve Ömer Akbulut (2022, s. 1055), Bahar'ın çevresindeki insanlar tarafından bir meta gibi görüldüğünü ve nesneleştirildiğini belirtir. Hikâyede de Hasan ve Osman'ın işlerine karışmayan daha çok evde kendisine verilen görevleri yerine getiren Bahar, Osman hapse girdikten sonra Hasan'a karşı kendisini korumaya çalışır. Hasan'ın emellerini az çok sezdiği anlaşılan Bahar'ın tek ümidi Osman'ın bir an önce çıkıp gelmesidir. Lakin bu ümidi de kısa süre içinde son bulur. Hasan, kahvede duyduğu bir haber üzerine Osman'ın cezaevinde öldüğü yalanını yayar (Cumalı, 2015, s. 58-60). Bahar, bu haberi alınca Hasan karşısında savunmasız kaldığını fark eder ve kaderine razı olmaktan başka şansının kalmadığını düşünür. "O gece, iç bölmeye çekildikten sonra, kapısını ardından dayakla desteklemedi" (Cumalı, 2015, s. 61) cümlesi

Bahar'ın çaresizliğinin ve teslimiyetinin ifadesidir. Hasan Kocabaş'ın suya hükmetmekle başladığı zorbalığının son kertesi kendisi yerine hapse giren kardeşinin karısını yalanla elde etmesidir. Hasan karakteri, bu yönüyle doğaya ve insana saygı göstermediğini ve hiçbir ahlaki değeri tanımadığını açıkça ortaya koyar. Hikâyede doğayla birlikte kadının da istismar edilmesi Bahar özelinde açıkça ortaya konulur. Yazarın vermek istediği mesaj, doğaya saygı göstermeyen; hiçbir canlıya da saygı göstermez, cümlesi ile özetlenebilir.

Hikâyede olay örgüsündeki gerilimlerin temeli suyu bölüşememeye dayanır. Hasan'ın daha önce kamunun ortak kullandığı suyu tekelleştirmesiyle olay örgüsü trajik bir hâl alır. Tarım ürünleri zarar görür, bahçeler ve bağlar bozulur, insan canına kıyılır ve kadın istismarı yaşanır. Bütün trajediyi başlatan ve felaket fitilini ilk ateşleyen kişi olan Hasan da başlattığı bu yıkım sarmalından nasibini alacaktır. Osman ağabeyinin kendisine gönderdiği harçlığı kesmesinden uğradığı büyük ihaneti tahmin eder. Son bir kez mektup gönderir ancak, ona da cevap alamaz. "Mektubuna karşılık alamayınca, aldatıldığından en küçük bir kuşkusu kalmadı. Ağabeyi, malının da, karısının da üstüne oturmuştu!" (Cumalı, 2015, s. 64-65) cümleleri Osman'ın ağabeyinin ihanetine uğradığını kesin bir şekilde anladığını gösterir. Osman'ın olanları fark etmesiyle birlikte hikâyede olaylar daha hızlı geçilir. Demokrat Parti'nin seçimi kazanmasıyla af çıkar. Cezasının bir kısmı silinen Osman, 1951'de cezaevinden çıkar. Köyüne vardığında Bahar'ı kucağında bir bebekle görür. Bahar, Osman'ı karşısında sağ görünce Hasan'ın kendisini kandırdığını anlar. Osman'ın Hasan'ı öldüreceğini tahmin eden Bahar, onu vazgeçirmeye çalışır. Ancak Osman, Bahar'ı dinlemez ve ağabeyinin karşısına dikilir. Hasan, kardeşini öldürmek üzere hamle yaparken Bahar tüfekle Hasan'ı vurur (Cumalı, 2015, s. 66-70). Hasan'ın ölümüyle hikâye son bulur. Çevresindeki herkese kötülük yapan, öz kardeşine bile ihanet eden Hasan, yaptığı bütün kötülüklerin cezasını canıyla öder. Hasan'ın, aç gözlülüğüne yenik düşerek başlattığı korkunç yıkım, yine onun ölümü ile son bulur.

## Sonuç

Necati Cumalı, eserlerinde gözlemlerine yer vererek gerçekçi bir üslupla hikâyelerini kaleme alır. "Susuz Yaz" Cumalı'nın, hem yaşadığı coğrafyadan hem de mesleğinden edindiği tecrübe ve gözlemlerin bir yansımasıdır. Ekolojik dengenin henüz bu denli bozulmaya başlamadığı bir dönemde, doğayı merkeze alarak yaşanan büyük sorunları anlatması bu bakımdan önemlidir. Hikâye, etik açıdan kamunun ortak malı olan suyun Hasan Kocabaş tarafından tekelleştirilmesini odağa alır. Hasan'ı bu yola sevk eden temel saik onun aşırı kazanma hırsıdır. Günümüzde kapitalist anlayışın bir sonucu olarak doğanın aşırı şekilde tahrip edilmesi, yeşil alanların betonlaştırılması veya üretim tesislerine dönüştürülmesi anlayışının mikro yansıması, Hasan'da kendini gösterir. Dolayısıyla günümüzde aşırı kazanma hırsı nasıl ki küresel ısınmaya sebebiyet verip ciddi afetlere yol açmışsa Hasan'ın açgözlülüğü de yaşadığı mekân olan köyüne felaket getirir. Bu açıdan düşünüldüğünde "Susuz Yaz" hikâyesi ekoeleştirin in inceleyebileceği bir metne dönüşür. Hikâyede suyun tahakküm altına alınması ve bunun sonucu olarak köydeki bahçelerin susuzluktan kuruması, insanlar arasında kuraklıktan ve yaşanacak kıtlıktan dolayı kavgaların yaşanması, insanların birbirini öldürmesi, doğanın insan hayatındaki önemine dikkat çeker. Sadece bir su kaynağının bölüşülememesi üzerine bu kadar büyük yıkımların yaşanması büyük bir küresel kuraklıkta yaşanabilecek felaketleri de az çok günümüz okuruna hissettirir. Elbette ki Cumalı, bu eseri kaleme aldığı anda küresel ısınmadan ve büyük bir iklim krizinden habersizdir. Cumalı, iyi bir gözlemci olarak çevresinde yaşayan insanlar için özelde suyun, genelde ise doğanın ne kadar önemli olduğunu fark etmiş ve bunu hikâyesinde başarılı bir şekilde anlatmıştır. Cumalı'nın işaret ettiği bu husus esasında doğanın her dönemde insanlar için hayati bir öneme sahip olduğu fikrini pekiştirir. Böylelikle metinde seçilen konu eserin kendi

döneminden sıyrılıp günümüz dünyasına da ışık tutacak bir seviyeye ulaşmasına imkân tanır. Bu özellik Cumalı'nın kaleme aldığı bu hikâyeyi okur açısından daha da önemli hâle getirir.

### Kaynakça

- Akcaoğlu, S. (2003). *Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romancılığı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Bayram, S. (2018). Necati Cumalı'nın Susuz Yaz Adlı Hikâyesinde Yapı ve İzlek. *The Journal of Social Science*, 2(4), 160-175.
- Bookchin, M. (2019). *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü* (3. baskı), (çev. Mustafa Kemal Coşkun). İstanbul: Sümer Yayıncılık.
- Cumalı, N. (2015). *Susuz Yaz* (24. baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Foster, J. B. (2012). *Marksist Ekoloji* (çev. Barış Baysal). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Kocabıyık, D. (2006). *Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Kümbet, P. (2012). Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa. Serpil Oppermann (Ed.). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat içinde* (s. 171-206). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Necatigil, B. (2021). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (2. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü Bugünü. Serpil Oppermann (Ed.). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat içinde* (s. 9-57). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özdağ, U. (2014). *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztürk, B. ve Akbulut, Ö. (2022). Laura Mulvey'in Eril Bakış Perspektifinden *Susuz Yaz* Filminde Kadının Nesneleştirilmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, 10(2), 1046-1067.
- Sezer, M. A. ve Yiğitoğlu, M. (2019). Âşık Veysel'in Şiirlerine Ekoeleştiri Bağlamında Bir Yaklaşım. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 568-579.
- Tamer, O. (2021). Metinsel Serilerin İzleri: *Susuz Yaz*'ın Diyalojik Düzleminde Dışavurum ve Alımlamalar. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*. Necati Cumalı Özel Sayısı, 193-225.
- Taş, S. (2016). *Susuz Yaz* Oyunu Üzerine Bir İnceleme, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 41(1), 21-37.
- Yazgünoğlu, K. C. (2012). Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik. Serpil Oppermann (Ed.). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat içinde* (s. 323-363). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Yılmaz, E. ve Vatansever, S. (2019). "Susuz Yaz"da Mülkiyet, İktidar Mücadelesi ve Kadının Nesneleştirilmesi. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 437-450.
- Yılmaz, H. (2012). "Queer" Ekoeleştiri: "Queer" ve Ekolojinin Potansiyel Etkileşimi. Serpil Oppermann (Ed.). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat içinde* (s. 207-238). Ankara: Phoenix Yayınevi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 354-368.

Geliş Tarihi-Received: 04.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447030

# İsmet Özel'in Şiirlerinde Çocuk İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme\*

## *An Evaluation on the Child Image in İsmet Özel's Poems*

Muhammet Ali ÖZDOĞAN\*\*

Öz

İsmet Özel Modern Türk şiirinin önemli şairlerindedir. Şiir hayatına başladığından bugüne o, birçok şairi hem içerik hem biçim açısından etkilemiştir. İsmet Özel şiirini özgün kılan niteliklerden birisi onun şiirindeki imge kullanımudur. İsmet Özel, imge aracılığıyla okurun zihninde kelimelerle örülmüş bir resim oluşturmaktadır. Onun şiirlerinde kullandığı imgelerden birisi de çocuk imgesidir. Bu çalışmanın amacı İsmet Özel'in şiirlerinde çocuk imgesinin hangi bağlamlarda kullanıldığının izini sürmektir. Araştırmada şu soruların cevabı aranmaktadır: Şair, çocuk imgesini hangi durumda kullanmaktadır? Çocukluk dönemi şairin şiirlerinde nasıl ele alınmaktadır? Çocuk imgesinin kullanımında Özel'in ilk şiirleri ile son şiirleri arasında fark var mıdır? Çalışma, şairin bütün şiirlerini kapsamaktadır. Araştırma için öncelikle İsmet Özel ile ilgili literatür gözden geçirilmiştir. Ayrıca şairin başta şiir kitapları olmak üzere eserleri okunmuş, çocuk ve onunla bağlantılı kelimeler not alınmıştır. Özel'in şiir üzerine yazdığı metinlerde şiirle ilgili düşüncelerinin altı çizilmiştir. Yine çocuk imgesinin hangi bağlamlara sahip olduğunu saptayabilmek için şiirin yazıldığı dönemin sosyolojik yapısı hesaba katılmıştır. Çocuk imgesi ile yan yana kullanılan kelimeler, kitabın genelinde nasıl işlendiği göz önünde bulundurularak bir tipoloji oluşturulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Sosyoloji, modern Türk şiiri, İsmet Özel, çocuk imgesi.

**Abstract**

Ismet Ozel is one of the important poets of modern Turkish poetry. Since poetry began his life, he has influenced many poets to this day. Ismet Ozel has influenced many poets both in terms of content and form. One of the qualities that makes Ismet Ozel's poetry original is the use of images in his poetry. Ismet Ozel creates a picture knitted with words in the reader's mind through an image. One of the images he uses in his poems is the image of child. The aim of this study is to trace the contexts in which the child image is used in Ismet Ozel's poems. The research seeks answers to the following questions: In what contexts does the poet use the child image? How is childhood handled in the poet's poems? Is there a difference between Ozel's first poems and his last poems in the use of the child image? The study covers all the poet's poems. For the research, firstly the literature on Ismet Ozel was reviewed. Again, the poet's works, especially his poetry books, were read and the child and words related to him were noted. Ozel's thoughts about poetry are underlined in the texts he wrote on poetry. In order to determine in what context the child image was used, the sociological structure of the period in which the poem was written was taken into account. A typology was created by

\* Bu makale Hece Dergisi İsmet Özel Sayısı için hazırlanan "İsmet Özel Şiirlerinde Çocuk" başlıklı yazının genişletilmiş halidir.

\*\* Dr. Muhammet Ali Özdoğan, Antalya Şehit Muhammet Oğuz Kılınc Anadolu İmam Hatip Lisesi, ozdogana@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7048-0009.

considering the words used side by side with the child image and how they are handled throughout the book.

**Keywords:** Sociology, modern Turkish poetry, İsmet Özel, child image.

## Giriş

Türk şiirinde çocuk imgesi sıklıkla kullanılan imgelerden biridir. Dünya görüşü ne olursa olsun şairler çeşitli nedenlerle çocuk ve çocukluğa ilgi duymuşlardır. Şairler, farklı gerekçelerle söz konusu tema etrafında kalem oynatmışlardır. Örneğin şairler, dünyadaki eşitsizlikler, savaşlar, sınıf çatışmaları, yoksulluk gibi kaotik durumların başta gelen mağdurları olmaları nedeniyle çocuk imgesine yönelmiştir (Karataş, 2002, 70). Çocuğun saf ve doğal yapısı, çıkar ilişkilerinden uzak sosyalleşme biçimi şairlerin ilgisini çeken bir başka neden olmuştur.

Çocuk imgesini şiirlerinde kullanan şairlerden birisi de İsmet Özel'dir. O, modern Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biri olarak çocuk imgesini zengin bir muhtevanın içinde kullanmıştır. Çocuğun fitri yapısı, gelecek fikrinin taşıyıcısı olması, her türlü ideolojik zeminde ve sınıfsal ayrışmalarda insanlığa güçlü bir ortak payda sağlaması bakımından çocuk konusu İsmet Özel'in ilgisini çekmiştir.

Çocuk, Özel'in politik tavrının merkezinde yer almaktadır. Onun yaşadığı dönemdeki muhalif kimliğinin motivasyon kaynaklarından birisi çocukluk dönemidir. Kapitalizm ve sermaye iş birliğiyle modernitenin toplumsal yapıyı dönüştüren, değiştiren, sömüren anlayışının insanlığı yükseltmeyeceğini düşünen Özel (2016, s. 296) çocukluk evresini yeniden başlangıç noktası olarak şiirinde idealize eder. Söz konusu yaşam evresinin modernite tarafından şekillendirilmesine itiraz eden şair, bunun yerine kendi değer yargıları etrafında örülmüş bir toplum tasarımı öne sürmektedir.

Çocuk teması İsmet Özel şiirindeki imge atmosferini de belirlemiştir. İsmet Özel'de şiir duygusal bir gerilimden neşet etmektedir ki bu gerilim noktalarında çocuk bulunmaktadır. Şiirde simgeden ziyade imgeye öncelik veren şair bu imgenin kaynağını da içinde yaşadığı koşullar olarak belirtir (Özel, 2006, s. 22-23). Betimleyici ve mecazi kelimelerin kullanımıyla okurun zihninde oluşturulan imge sayesinde okuyucu şiiri okurken bir şeyler gördüğünü, duyduğunu, tattığını veya kokladığını hissedir. İmgeler doğrudan veya dolaylı olarak insanın duyularına hitap ettiğinden zihinlerde resim yapmak zor değildir. Şair, bir şeyi hayal ederken ve hayal ettiğini anlatmak için özel bir dil tekniği kullanarak imgeler yaratır. Okurlar da imgeleri görsellere dönüştürerek imgelerin kullanımının anlamlı hale getirilmesine katkıda bulunurlar. Burada imgeler, okuyucuyu şairin ne gördüğünü, duyduğunu, dokunduğunu, kokladığını ya da tattığını hayal etmeye zorlar (Sharma Paudyal, 2023, s. 117). İsmet Özel'in şiirleri ile çizdiği resim okurun zihin levhasına göre değişir ki herkesin zihninde aynı resim oluşmaz. Özel'in kelime ve harf seçimindeki titizliği sözgelimi sert ünsüzlerden oluşan sözcükler, şiirine bir müzikalite katmış, dizeleri oluşturan kelimelerin yüklendiği anlam genişlemiştir. Özel'in kullandığı kelimeler tek başına güçlü çağrışımlara sahip olduğu kadar şiirin bağlamı içinde zengin bir imge atmosferine yaslanmaktadır. Sözgelimi şehir, fabrika, zabıta, gece, karanlık, kan, kadın, çiçek, ceset, çocuk gibi kelimeler okurun zihninde bir karşılığı olsa da şair kısmen kapalı bir üslubu benimseyerek şiirinin anlam havuzunu genişletmiştir.

Gündelik dilin kelimeleriyle yazılan şiir, İsmet Özel'de zengin simgelere, hayale, düş gücüne, imgeye ve ses akışına dayanmakta okuyanda coşkuyu ve duyguyu tetiklemektedir (Doğa, 2013, s. 123). Şiirde kullanılan imgeler okurdaki duyguyu harekete geçirmektedir. İsmet Özel'de hayal gücünün, dilin sınırlarının nerede başlayıp nerede biteceğini kestirmek mümkün değildir. Zaten onu diğer şairlerden farklı kılan tarafı da budur. Şair, okuru kullandığı bu zengin dil kullanımı ile şaşırtmaktadır.

İsmet Özel'in şiirlerini ele alırken şiirin yazıldığı dönemin sosyolojik yapısı dikkate alınmalıdır. Zira edebi metinler zamandan ve mekandan bağımsız üretilmemektedir. Şairin gençlik dönemindeki sosyal olaylar, dünya görüşünü değiştirdikten sonraki politik iklim onun şiirlerinin ruhuna sızdığı söylenebilir. Şairin İslamcı duyarlılığı ile yazdığı şiirler din sosyolojisi perspektifinden de dikkate alınmalıdır. Nitekim İsmet Özel'in hem sosyalist dünya görüşüne sahip olduğu dönemde yazdığı şiirlerde hem İslami dünya görüşüyle hemhal olduğu zamanlarda yazdığı şiirlerde ana imgelerden birisi çocuktur. Özellikle *Erbain*'de toplanan şiirlerinde çocuk vurgusu oldukça baskındır. Buna karşın şairin *Geceleyin Bir Koşu*, *Evet*, *İsyan*, *Cinayetler Kitabı*, *Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*, *Bir Yusuf Masalı* adıyla yayımlanan kitaplardan sonra şiirlerinin yer aldığı oldukça hacimli olan *Of Not Being A Jew*'de ise çocuk imgesine daha az rastlanmaktadır.

Şairin çocuklara yönelik bu ilgisinin temel nedenlerinden birisi onun TRT 2'de "Çocuklar Deliler ve Şairler" üzerine yaptığı konuşmada gizlidir. Özel, kendini ciddiye alan ve hakikat konusunda endişeler taşıyan insanların bir arayış içine girdiğinden söz etmektedir. Özel'e göre hakikati aracısız, tek taraflı tecessüm ettiren özel unsurlar vardır. Onların ilkinde çocuklar yer almaktadır. İkincisi deliler, üçüncüsü şairlerdir. Şair tek başına hakikatin tecellisini mümkün kılan bir faaliyet içindedir. İpini fırlatan şair okurla irtibat kurar.<sup>1</sup> Bu irtibatı kurarken imgelere yönelen şair için hakikat, şiirle bütünüyle özdeşleşmez. Ancak yine de o, şiirin canlılığını sağlamaktadır (Özel, 1997, s. 228). Şairler, çocuklar ve delilerin ortak yönü gerçekliği eğip bükmeden, hakikatin ruhuna zarar vermeden söylemeleridir.

Hakikatle kendisi arasına şiirle köprü kuran İsmet Özel, umudu, hayal kırıklığını, sorumluluğu, pişmanlığı, isyanı çocuk imgesi etrafında dile getirmiştir. Onun kelimelere yüklediği anlamları çözmek çetrefilli bir iştir. Bilhassa *Of Not Being A Jew*'deki şiirler - çoğu kişinin kabul edeceği üzere- oldukça kapalıdır. Öyle ki bazı şiirler, şairle kendisi arasında bir şifre gibidir. Amacımız bu şifreyi bütünüyle çözmek değil, zaten bu mümkün değildir. Şiiri "uyanıkken rüya görmek" olarak tanımlayan İsmet Özel'in (1999, s. 31) "rüya"sını çocuk imgesini merkeze alarak yorumlamaktır. Dolayısıyla makale, şairin şiirleriyle sınırlandırılmıştır.

İsmet Özel şiirinde çocuk imgesi üzerine müstakil bir çalışmaya rastlanamamıştır. İbrahim Tüzer'in (2020) doktora tezinde onun çocuk kelimesine bakışı bir başlıkta ele alınmıştır. Araştırma için öncelikle İsmet Özel ile ilgili literatür gözden geçirilmiştir. Yine şairin başta şiir kitapları olmak üzere eserleri okunmuş, çocuk ve onunla bağlantılı kelimeler not alınmıştır. Özel'in şiir üzerine yazdığı metinlerde şiirle ilgili düşüncelerinin altı çizilmiştir. Yine çocuk imgesinin hangi bağlamlara sahip olduğunu saptayabilmek için de şiirin yazıldığı zaman ve mekân hesaba katılmıştır. Çocuk imgesi ile yan yana kullanılan kelimeler, kitabın genelinde nasıl işlendiği göz önünde bulundurularak bir tipoloji oluşturulmuştur.

## 1. Gündelik Hayatın İçinde Biyolojik Bir Varlık ve Kendi Doğallığı İçinde Çocuk

İsmet Özel şiirinin temel vasıflarından birisi gündelik yaşamın içindeki sıradanlıkların, detayların, onun şiirlerine ustaca işlenmiş olmasıdır. Bu yüzden Özel'in şiirlerini anlamak için derinlemesine bir bakış gerektiği kadar yüzeysel bir bakışa da ihtiyaç vardır. Zira şair, hayatın olağan akışındaki bu doğallıklara gözünü kapamamış şiirini inşa ederken dilin imkanlarını kullandığı gibi çevrenin de imkanlarından istifade

<sup>1</sup> Daha detaylı bilgi için bkz. "Çocuklar deliler ve şairler" İsmet Özel - YouTube [Erişim Tarihi: 12.07.2023].

etmiştir. Bu sayede gündelik hayatın sıradanlıkları, İsmet Özel şiirinin unsurlarından biri olmuştur.

Başlangıçta biyolojik bir varlık olarak dünyaya adım atan çocuk, gelişimsel dönemlerin içinden geçtikçe sosyopsikolojik yapısı da çevresel şartlardan etkilenir. Ancak çocuğun başlangıcında cinsellik vardır. İsmet Özel'in şiirlerinde de cinsellik bir tema olarak kendine yer bulmuştur. Ne var ki şair cinselliği şiirin içine gömmüştür. Şairin dünyasında çocuk cinselliğin bir ürünüdür. İlkokul üçe kadar çocukların cinsel temas sonucu doğduğunu bilmediğini ifade eden şair ergenlik döneminde cinselliği bir mükafat olarak algıladığını beyan etmiştir. Ona göre insanların cinsel sorunları olur ama onu topluma uygun olarak gizlemeyi tercih etmektedir (Tüzer, 2020, s. 180).

“babam uçurtmalarımı benden çok severdi  
bilirsin şimdi uçurtmalarım büyük, o homurtu (insan)  
eskiden her üzgün bakışımı Pegasus'a harcardım  
her kapı gıcirtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin  
ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından  
derken hüznün! Kadın sesleri çıkaran o duman...” (“Ölü Asker İçin İlk Türkü”,  
Özel, 2001, s. 46).

İsmet Özel, şiirlerinde çocuk ve kuş imgesini sıklıkla birbirine yakın kullanır. İbrahim Tüzer (2020, s. 181), İsmet Özel'in şiirlerinde kuş kelimesinin cinselliği imgeleyen bir yönü olduğunu belirtmektedir. Bunun yanında kuş ve çocuk kelimelerinin yerinde duramamayı simgeleyen bir ortaklığı vardır. Yukarıdaki şiirde ise çocukların döküldüğü “kapı gıcirtısı” duyusal bir imgedir. Bu duyusal imgenin daha berrak bir şekilde algılanabilmesi için vaktin gece olması gerekmektedir. Gıcırdayan kapının usulca açıldığı gibi durum da söz konusudur ki bu cinsel birleşme öncesindeki bir eylemdir. Öte yandan “Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli” şiirinin de vakti gecedir. Şiir, “Gecenin dürüstlüğünden herkes kuşkulanır/ korkulur o kuş yüklü iniltilerden” diyerek başlamaktadır. Özel (2002, s. 27), *Bir Yusuf Masalı*'ndaki “Sebeb-i Telif” (s. 27) şiirinde ise dört defa tekrar ettiği “Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız” dizesinde de çocuğun dünyaya gelişinde cinselliğin rolüne göndermede bulunmaktadır.

“Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız  
ve devam ediyor başkalarının hınçlarıyla  
düşmanı gösteriyorlar, ona saldırıyoruz  
siz gidin artık  
düşman dağıldı dedikleri bir anda  
anlaşıyor  
baştan beri bütün yenik düşenlerle  
aynı kışlaktaymışız  
incecik yas dumanı herkese ulaşıyor  
sevinç günlerine hürya doluştüğümüzda  
tek başınayız.  
Diyorum hepimizin bir gizli adı olsa gerek  
belki çocuk ve ihtiyar, belki kadın ve erkek  
hepimiz, her birimiz gizli bir isimle adaşız” (“Sebeb-i Telif”).

Esasında biyolojik açıdan insan, başkalarının aşkıyla bir bebek olarak dünyaya adım atmakta devamında da çocuk, ihtiyar, kadın ve erkek olarak hayata devam etmektedir. Ortak biyolojik dünyaya aitliğine rağmen insanlar, başkalarının öfkeleri, hırsları, arzuları, politikaları nedeniyle birbirini ötekileştirmektedir. İnsanlar yaş ilerledikçe çocukluktaki ortak noktalarını görememekte kendi dışındakilerin istekleri yüzünden birbirinden uzaklaşmaktadır.



Şairin doğal bir gözlemci olması onun şiirlerinde çocuk imgesinin kaynağına ilişkin ipuçları vermektedir. İsmet Özel gündelik hayatın akışını dikkatle takip eden, onu imgelerle süsleyerek şiire aktaran bir isimdir. Şiir tahlili yapanların derin anlamlar yüklediği bazı kelime oyunları şairin günlük hayatın akışına yaptığı odaklanmanın neticesinde ortaya çıkmış dizelerdir. Şair, bazı şiirlerinde çocukları, doğal ortam ya da çevreyle münasebetleri üzerinden ele almaktadır. O, "Yorgun" şiirinin ortaya çıkışını da hayatın olağan akışı içinde görülmeye değer olanı çekip çıkarmak şeklinde özetlemektedir (Özel, 2001, s. 15). Şairin hayal gücü burada devreye girmektedir. Günlük hayatın sıradanlığı içinde geçen bir günü şair şiirsel dilin imkanlarıyla kağıda resmederken o tabloya bakanlar ise kelimelerin üzerine derin anlamlar, mesajlar yükleyebilmektedir.

"ekinler çocukların en rahat uykuları

...

eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar

o serin bereket gölgeleri çocuklar

yani çocuk o güzel tüccar

yorgunluklar alıp kargılar dağıtan

geceye karanlıktan önce gelen çocuklar" ("Yorgun", *Erbain*, s. 15).

Şair, Ankara'nın bir ilçesinde yaz aylarında, ekinlerin olgunlaştığı dönemde, şahit olduklarını şiire dökmektedir. Çocuklar akşam eve dönen babayı karşılamakta ve onun yorgunluğunu almaktadır. Bununla birlikte *Erbain*'deki "Kaçış" şiirinde Özel'in kendisi ve çevresindeki çocukların gündelik hayatından kesitler yer almaktadır. Sözelimi o, çocukların kar yağdıktan sonraki mutluluğunu ve evden "dönülmez kaçışa" uzandığını tasvir etmektedir (s. 32). "Geceleyn Bir Koşu"<sup>2</sup> şiiri de şairin çocukluk yıllarının geçtiği Kastamonu'dan izler taşımaktadır.

"Külden bir ağzım vardı mermilerden önce

çanların saçlarıma değdiği yerde ulurdu

Mori, bakırcı çarşısı, incitepe

ağzımın üniformasına sokulurdu."

Bakırcı çarşısı, İncitepe Kastamonu'ya ait mekanlardır ve Mori de Özel'in ilkökul arkadaşıdır. Şairin okul yıllarına ait yaşadıkları "Puluie Encore Apres La Pluie" (*Of Not Being A Jew*, 2020) şiirinde de beş duyu organına hitap eden bir imge denizine aktarır. Çatal sapan, cepteki bilye, ıslık, yontulan söğüt dalı, böğürtlen, çayda çimmek, cevap kebab gibi imgelerle bir çocuğun dünyasını anlatır. Özel, "Esmerim daha esmer her yaz sanki okullar" mısrasında taşradaki çocukların doğal gelişiminden bahsederken hemen devamındaki "Açılınca gitgide açılacak rengim" mısrasıyla da bu doğallığı bozan kurumsal yapının rolünü de eleştirir.

## 2. Bir Umut Fikri Olarak Çocukluk

İsmet Özel'in şiirlerinde çocuk(luk) hem bireysel gelişmenin başlangıcı hem toplumsal değişimin ve dönüşümün mihenk taşıdır. Çocukluk, büyüklerin hayallerini kurduğu bir dönem olduğu kadar onlara yeni umut fikirleri aşıladığı bir yaşam evresidir. Çocuk aynı zamanda büyüklerin kendi gerçekleştiremedikleri ideallerine ulaşmalarını bekledikleri bir öznedir. Bu yazıda "Bir Umut Fikri Olarak Çocukluk Dönemi" iki başlıkla genişletilecektir. Özel'in şiirinde umut bağlamında çocuk(luk), ilkinde bireysel değişimin

<sup>2</sup> Mori, İsmet Özel'in ilkökul arkadaşının lakabıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. [İsmet Özel'in Mori'siyim \(yenisafak.com\)](http://www.yenisafak.com); Ataol Behramoğlu ise İsmet Özel üzerine yazdığı bir yazıda "Yanlıştı hatırlamıyorsam Mori mahallenin delisi idi" demiştir. (Akt. Tüzer, 2020, s.159).

kaynağı olarak ele alınacaktır. İkincisinde biyolojik dönemin dışında kalan ve ortak kaderi paylaşan insanların çıkış yolu olarak değerlendirilecektir.

### 2.1. Yeniden Başlangıç Noktası: Çocukluk

İsmet Özel'in şiirlerinin derinlerinde çocukluk dönemi yatmaktadır. Onun ilk şiirlerinde kan, kuş ve çocuk kelimeleri birbiriyle ilişkili bir şekilde işlenmektedir. Özel'in gençlik döneminde yazdığı şiirlerinde üç kelimenin de bize çağrıştırdığı bir anlam evreni vardır. Kan hareketli, akışkan bir şeydir ve hayatı imgelemektedir. Kan, canlılığın sembolüdür. Öte yandan kuş, bağımsızlığı, gökyüzünü, gökyüzü ise özgürlüğü simgeler şairde. Çocukluk çağı ise insanın en hareketli olduğu dönemdir. Şair, bunu hem kendi çocukluğundan hem de şiire hareket unsuru katan dere ile birleştirerek "ben koşarken derelerde birikirse çocukluğum" dizesiyle hatırlamaktadır. Özel (2001, s. 65), "Gırtlığımda bir harf büyüyor" diye başladığı "Partizan" şiirinde "Yırtarak açtığımız zarflarda" bir gelecek tasavvurunun haberini vermektedir. Beklenen gelecek o kadar özlenmektedir. Bunun için o zarf, beklemeye tahammülü olmayan şair tarafından yırtılarak açılmaktadır. Bu gelecek ideali Özel'de, "Bereketli kuşlar serpeceğim ayaklarıma" dizesinde tecessüm ettirilmektedir. Zaten bu dizeyi anlamlı kılacak olan da birkaç mısra ötedeki "Umudunun ayak seslerini okşuyoruz, yavrum." dizesidir.

İnsan yaptığı hatalardan, yanlışlardan duyduğu pişmanlıktan dolayı hayatında çocukluğuna geri dönmek isteyebilir. Kişinin çocukluğuna dönme isteğinin temelinde hayata yeniden başlama arzusu yatmaktadır. Çocukluk bozulmamış bir dünyadır. Özel'in şiirinde de çocukluk insanların henüz ayrışmadığı için herkesin ortak adıdır. *Bir Yusuf Masalı*'nda (s. 56-57) çocukluk nefsanî hazlardan uzaklığı, gençlik dağılmayı, yaşlılık ise yeniden toparlanma isteğinin olduğu evreye karşılık gelmektedir.

İsmet Özel (2001, s. 177), "Amentü" şiirini kendi çocukluğunu merkeze alarak kurgulamıştır. "Amentü", şairin dünya görüşünde bir sınır taşı vazifesi görür. Şair, "Amentü"de "Kar yağarken kirlenen bir şeydi benim yüzüm" derken temizliğe ve zamanla ağaran saçlara atıfta bulunmaktadır. İnsan çocukluğundan uzaklaştıkça kirlenmektedir. Şair çocukluğuyla arasına giren zamanı ve mesafeyi hesap etmiştir. Şiirde geçen "asıl anlamı, bilmezdim, meğerki, sanarak, oysa" gibi ifadeler Özel'in çocukluğuyla arasındaki mesafeyi vurgulamaktadır.

Kar kelimesi Özel'in şiirindeki ve onun dünyasındaki baskın mevsimin kış olduğunu göstermektedir. Bu durum "Kaçış" (s. 32) şiirinde daha belirgindir.

"Kar yürürdü çünkü kar  
temiz eldiveni gökyüzünün  
tüfengimin ıssızlığını büyütürdü  
bir dönülmez kaçışa uzanırdı çocuklar  
ve o üzünç bitkisi çocuklarda ölürdü  
Artık üşümek çince bir çiçektir oralarda" (Özel, 2001, s. 32).

dizeleriyle İsmet Özel kar ve çocuk imgesini kendi doğal gerçeklikleri içinde ele almaktadır. Özel, "o temiz eldiveni gökyüzünün" dediği kar ile çocukları şiirde saflık ve temizlik paydasında buluşturmaktadır. Karla buluşan çocukların üşümek diye bir derdi yoktur. "Mazot" şiirinin sonunda da şair kar ve çocuk kelimesini olumlu bir içerikte umut bağlamında işlemektedir. Şair mesajını şiirin sonuna saklamıştır: "gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin/ dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları" (Özel, 2001, s. 146).

Çocuk ve kar ilişkisinde başka anlamlar da bulunmaktadır. Karın, soğuğu anımsatması ve insanı üşütmesi bir gerçekliktir. "Çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün

yaşadıklarımından" dizesi bireyin hakikatten ayrı düşmesini ve çektiği hakikat sancısını ifade etmektedir (Özbahçe, 2003, s. 115).

Özel kendi çocukluğundan hareketle yazdığı şiir dilinde kapı imgesini de aynı bağlamda kullanır. Şairin çocukken Kastamonu'da kaldığı evi hatırlatması hem kendi hayatına hem de sosyokültürel yozlaşmaya bir göndermedir. Yukarıda bahsi geçen kar imgesi gibi kapı da zengin bir çağrışıma sahiptir. İki kanatlı kapı Karadeniz bölgesinin mimari yapısının bir parçasıdır elbette ancak kapı evin dışı açılan bir yönü olduğu gibi evi dış tehditlerden, etkilerden, tehlikelerden koruyan bir fonksiyonelliğe haizdir. Öte yandan şairin çocukluğundaki boyasız kapı Atay ve Güven'in (2021, s. 1521) ifade ettiği gibi sahiciliği anlatmaktadır. Şair, şiirde çocuk kelimesini kullanmasa da çocuk(luk) şiirin geneline yayılmış imge olarak serpiştirilmiştir.

"Bizim ahşap evimizin kapısı Kastamonu'da  
iki kanatlıydı. Biri  
hep kapalı dururdu kanatların  
ardında demir dayak.  
Gece olur  
karanlığın haşyetinden kapanırdı tek kanat.  
Boyasızdı tahta kapı  
bu yanıyla güvenirdim ona.  
Yıl elli üç. Üçteyim. Dövüşmek üzereyken bir yaşıtımla  
Malenkof! diye bağırılmışım öfkeden patlayarak  
zavallı arkadaşım  
hiçbir şey anlaşılmayan bu telaffuz karşısında  
şaşırp kaçtı bağıra ağlaya.  
Sonra kızlar geldi  
bir kanadı açılmayan  
boyasız kapının önündeki betonda  
rond yaptılar ve raspa oynadılar:  
Raspa raspa ras  
Kore'ye mektup yas." (Özel, 2021a, s. 268).

İsmet Özel şiirinde çocuk ve umut sıkça karşımıza çıkmaktadır. Şair, büyüklerin dünyasında aradığı umudu yeşertmek için çocuklara yönelmektedir. Nitekim "Yaşatan" (*Erbain*, s. 134) şiirinde "... üniformalar altında/ banknotların, kırvatların saltanatıyla/ çürütülmektedir halk." Bu nedenle şair yüzünü "ayaklarını çıplatıp sulardan geçen çocuklar" a çevirir.

İsmet Özel'in (2001, s. 195) yeniden başlamak için önelediği temel koşul "İçimden Şu Zalim Şüpheli Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır" şiirinin başlığında saklıdır. Şairin "Amentü" den sonra yazdığı ve safını iyice belli ettiği bu şiiri Hz. Peygamberin kıyamet hadisiyle<sup>3</sup> birlikte okunduğunda daha anlamlı hale gelmektedir. "ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım/ kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar/ kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak/ onların yardımıyla dünyamıza acıdım." (*Erbain*, s. 195). Şairin "şakaklarıma dayanınca güneş" dediği ortamda kadınların doğurduğuna inanmadığından söz etmesi anne ile evladın kıyamet sahnesindeki ayrılığını akla getirmektedir. Susayış, yağmur, tomurcuk ve çocuk insanların sağır olduğu

<sup>3</sup> "Güneş, kıyamet gününde insanlara bir mil mesafe kalıncaya kadar yaklaştırılır. İnsanlar, işledikleri kötü amelleri kadar tere batarlar. Onlardan bir kısmı topuklarına, bir kısmı dizlerine, bazıları kuşak yerlerine kadar ter içinde kalır; bazılarının da ter âdeta ağızlarına gem vurur" (Müslim, Cennet 62. Ayrıca bk. Tirmizî, Kıyamet 6).

gerçek dünyada ya da dünya gerçeklerinde şairin hayata yeniden başlama isteğinin göstergeleridir.

## 2.2. Uya(ndı)rılması Gereken Bir Topluluk Olarak Çocuklar

İsmet Özel'in çocukluk yılları onun şiirleri için zengin bir veri deposu olsa da Özel'de çocuk imgesinin karşılığı her zaman biyolojik bir döneme karşılık gelmez. Yerine göre hayatta ortak bir kadere sahip topluluklar söz gelimi işçiler, askerler özeline şiir dünyasında çocuk imgesinin imkanlarıyla anlatılır.

İsmet Özel şiirinde temel özellik dış çevrenin insana uyguladığı baskı ve şiddetten doğan gerilimdir. Özel'in şiirine hakim olan bu gerilim bireyde bir teslimiyet veya zafiyet oluşturmamakta aksine onu diri ve canlı tutmaktadır (Özbahçe, 2003, s. 114). Özel'in şiirlerine baktığımızda onun toplumsal sorunlara yüksek bir farkındalık seviyesinden yaklaştığı görülecektir. Ona göre şiir, ezilenlerin, ayağa kalkanların sesi olmalıdır (Özel, 2021b, s. 60). O, bu yüzden gençlik yıllarındaki ideolojisinin ürettiği idealist tutumunu şiire yansıtır. Sözgelimi "Sevgilim Hayat" şiirinde "Gün turuncu bir hayalet gibi yükseliyor/ izmarit toplayan çocukların üstüne" dizeleri bize askerlik döneminde herkesin karşılaştığı bir sabah klasiğini hatırlatmaktadır ki Özel, bu şiirini askerlik yıllarında yazmıştır. Uykularından zorla uyandırılan askerler her sabah ilk iş olarak yerdeki izmaritleri toplamakla yükümlüdür. 20'li yaşlardaki bu gençler için çocuk denilemez. Ancak Özel, kendi akranlarını çocuk olarak tasvir etmektedir. Yasalar karşısında hukuken bir sorumluluğu olsa da muhtemelen aralarında suça karışmış kişiler bulunsa da neticede askerler kolektif olarak masumlar kategorisinde zikredilmektedir. Onlar, esas düşman Faşizmin devlet katlarında imzalanan çeklerinden habersizdir. Onlar, iradeleri oldukça zayıflatılmış kişilerdir. Özel bu şiirinde halkı, büyük resimden haberdar etmek istemektedir.

Büyük resimde kadınlar da yer almaktadır. Zira şair, bacım ifadesini kullanarak yukarıda ifade etmeye çalıştığımız durumla örtüşen bir sahiplenme, öncülük etme haleti ruhiyesine sahip olduğunu göstermektedir. "Sevgilim Hayat" şiirindeki "Bacımı koyvermiyorken şizofreni" dizesi Kozlu maden faciasını yaşamış madenci annelerinin, eşlerinin, çocuklarının dünyasını da anlatmaktadır.<sup>4</sup> Evlatlarını veya eşlerini kömür madeni ocaklarına gönderen kadınların yaşadığı psikoloji şizofrenik bir durumdur. Bu şizofrenik durum, bu insanların kendi iradeleriyle düştükleri bir psikoz değildir. Sanrılar, varsanılar, organize olmayan davranışlar, negatif semptomlar ve sosyal işlev bozukluğu ile karakterize edilen bir psikiyatrik hastalık (Summakoglu ve Ertuğrul, 2018, s. 43) olan şizofreni sosyal örgütlenmenin, ayağa kalkmanın önünde bir engeldir.

Yine şair, kullandığı hayalet, yükselmek, güneş kelimeleri ile şiire ikinci bir anlam katmak istemektedir. Fotoğrafın tamamını görmekten aciz olan halkın üzerinde bir hayalet gibi yükselen güneş panoptik bir baskı unsuru olarak şiire yerleştirilmektedir. Hayalet, çocuklar için korkutucu bir şeydir. Çocukların zihninde, onların dünyasında üretilmiş korkunç bir şeydir. Azınlığın çoğunluğu denetlemesi anlamına gelen panoptik gözetleme Foucault'ya göre iktidarın kitleler üzerindeki tahakkümünü artıran bir yöntemdir (Foucault, 2008, s. 1-12). Göremeyen ama görünen kişiler (çocuklar) çeşitli korkularla dizginlenir ve panoptik denetim sağlanır.

"Sevgilim Hayat" şiirinde hayalet ve şizofreni kelimeleri ile oluşturulmak istenen bir anlam havuzu vardır. Her iki kelimenin ortak noktası bir sanrı olmalarıdır. Toplumu oluşturan hem kadınları (bacım) hem erkekleri (izmarit toplayan çocuklar) denetim altına

<sup>4</sup> 13 Mart 1965 Tarihli Akşam gazetesinin manşeti "Üç Maden Ocağında 7 Bin İşçi Ayaklandı İşçilere Ateş Açıldı" şeklindedir.

alan, onların iradelerini zayıflatan bir vakıa söz konusudur. Ve şair nazarında her iki grubun aynı amaç için uyandırılması gerekir. Özel, bu şiirdeki “çünkü biz savaşmasak” dizesi Nazım Hikmet’in (2018, s. 188-189) “Kerem Gibi” şiirindeki “Ben yanmazsam sen yanmazsan biz yanmazsak, nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa” mısralarını hatırlatmaktadır. Nazım Hikmet gibi İsmet Özel de yaşama dair argümanlarını umut ve özgürlük imgeleriyle inşa etmektedir. Turuncu bir hayalet gibi yükselen gündend bahseden Özel, muhatabına toplumcu gerçekçi duyarlılıkla yaklaşarak samimiyetini ve kararlılığını belirterek yüzünü umuda çevirir.

“yüzüme bak  
ve rahmini bana doğru tekrarla  
ben öyle bilirim ki yaşamak  
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır” (Özel, 2001, s. 109).

Yaşamayı “berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmak” şeklinde nitelendiren şair, modern kapitalizmin yol açtığı zararları savaşarak yok edeceğine inanır (Yılmaz, 2020, s. 650). Çocuklar aşkına savaşmak Özel’in *kahraman beninin* mücadelesine meşruiyet katmaktadır (Güzel, 2023, s. 147). Bu dizelerin yer aldığı “Sevgilim Hayat” şiiri Özel’in politik duruşunun bir ifadesidir. İsmet Özel, şiirde altyapı ile üstyapı arasındaki çatışmaya göndermede bulunmaktadır (Yılmaz, 2013, s. 48). Şiirde İsmet Özel, kapitalizmin savunucusu patronların karşısına işçileri, emperyalizmin temsilcisi ABD, SSCB’nin karşısına ise Küba ve Afganistan’ı yerleştirmektedir. O, bu çatışmada tarafını belli etmek ve muhatabını etkilemek için yüzü kullanmaktadır. Zira şiirde yüz, yaşanmışlığın izlerini barındırması bakımından gerçek duyguları yansıtan bir ayna işlevi görmektedir. Yüzün merkezinde göz vardır ve göz gördüğü kadar karşı tarafa kararlılığı göstermektedir. Emperyalizmin aracı savaş uçaklarının yanında kapitalizmin simgesi otomobiller ve fabrikaların yol açtığı kirlilik, şairi rahatsız etmektedir. Bu bağlamda şair, “Sevgilim Hayat” şiirinde insanlık sorunlarına yaklaşımını daha geniş bir yelpazeye taşımaktadır. Onun sosyalist devrimci duyarlılığıyla yazdığı bu satırların devamına bakıldığında Küba’dan Afganistan Kandehar’a kadar bir coğrafyada çocuğun evrensel kimliği öne çıkarılır. Özel (2006, s. 26), geri kalmakla suçladığı İkinci Yeni şiirinin toplumun vicdanını aksettiremediğinden söz etmektedir. Zira çocuk, vicdanın en yalın sembolize edilebileceği bir gerçekliğe sahiptir. Özel, şiirin yayımlandığı dönemde ABD’ye yönelttiği eleştirilerini şiirin yayımlanmasından 16 yıl sonra Sovyetler Birliği’ne de çevirir. Oysa SSCB iki kutuplu dünyanın sosyalist kanadını temsil etmekteydi ve şair bir dönemini sosyalist fikirleri savunarak geçirmiştir. Buna rağmen insanlık söz konusu olduğunda onun ilkesel tutumunda değişen bir şey yoktur. Özel, şiirine SSCB’nin bombaladığı Kandehar’ı da ekler (Fedai, 2018, s. 389). “Ke San’da Kandehar’da ümüğüne basılır mı vahşetin.”

İsmet Özel, bu dizelerin devamında neden savaşması gerektiğini “anamın giydiği pazen/ sofrada böldüğümüz somun/ yani ıscacık benekleri çocukluğumun” dizeleriyle açıklar. Pazen, somun ve çocukluk üçlüsü toplumun doğallığını simgeleyen belki de sağlam kalan son kalenin taşlarıdır ve bunların bozulduğu takdirde toplumun çöküşü an meselesidir. Toplum çöktüğünde ise bir daha ayağa kalkması pek olası değildir. Özel’in (2021, s. 121) sosyalist duyarlılığın izini taşıyan yukarıda sözünü ettiğimiz iki şiire nazaran şair, “Bilimsel Türkiye” şiirinde çerçeveyi daha da genişletir. Şairin 2000’lerden itibaren önem atfettiği Türklük kavramının içini dolduran bir şiirdir “Bilimsel Türkiye”. “Hele derdim gelmesin/ Başına daha kötüsü/ Özüyle üveyiyle/ uşağı beslemesi evlatlığıyla/ kızına kırsığına/ Ümmet-i Muhammed’in”. Benzer bir düşünceyle Özel, “He Lan” şiirinde de “He lan ben bir Türkiye derim başka bir şey söyleyemem/ Haram yemem çocuğuma da ondan lokma yedirmem” (*Of Not Being A Jew*, s. 151) dizeleriyle

çocuk kavramını Türkiye ile özdeşleştirmektedir. Şair, Anadolu’da “lan” kelimesinin kışkırtıcı, erkeksi ve uyandırıcı gücünden istifade etmektedir. Aynı kitapta şair, Türk merkezli medeniyet tasavvurunu dile getirirken çocuğa müracaat etmektedir. Özel yukarıda işçileri uyandırmaya çalışırken kullandığı çocuk ifadesini bu kez Türkiye için kullanır. Çocuk bu medeniyet bilincinin öznesidir. Şair, “De La Frayeur D’être Plombier Borgne” (*Of Not Being A Jew*, s.566) şiirinde Türklerle ilgili planları (oyunları) haber verirken “Elinde maşa/ Kolunda sepet/ Salyangoz topluyor mübarek” ifadelerini kullanır. Mübarek hitabı Anadolu’da bir kızgınlığın da dışavurumudur. Şair, bu dizelerin devamında “Bakın çocuklar/ Bu oyunda biz yoğuz/ Bizi alkışlarla sahneye/ Beyaz perdeye podyuma/ Bir çıkarana oldu sanan var ya” (s. 575) dizeleriyle toplumu uyarmaktadır. Özel’in ifade ettiği gibi “bugün millet olarak yüz yüze geldiğimiz tehlike, elimizden milli yükseliş için bir şey gelmeyeceği fikrinin yaygın olmasıdır.<sup>5</sup> Çünkü Özel’e göre Batı’nın “Minyatür santur nakkaş neccar” diye bildiği bu çocuklar, “Tarihe at üstünde ok atarak” çıkmışlardır. Özel, Batı ve Türk karşılaştırmasını yaptığı bu şiirinde şu temennisini de dile getirir:

“Çoluğu çocuğu hısımlı akrabasıyla  
Avrupa’ya taşınmadıysa  
Niye niyetine Allah’a yalvarmaya  
Yarabbi ne olur hiçbir  
Ama hiçbir bakımdan  
Beni onlara benzetme diye” (Özel, 2021a, s. 597).

Batı ile Türklerin ilişkisini ironik bir dille eleştiren Özel, işin ilginç tarafı bu tutumunu şiirlerinde kullandığı yabancı kelimelerle sürdürür” (Morrison, 2006, s. 507).

İsmet Özel (2001, s. 66), çocuk imgesine yüklediği umut duygusunda kuvvetli bir ben dili hakimdir. Bu durumu şairin öncü kişiliği ile bağdaştırmak mümkündür. Özel’in şiirine hakim olan birinci tekil şahıs fiil kipi onun sorumluluk bilinciyle ilintilidir. “Partizan” şiirindeki “uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor” dizesi şairin çocuk ve umut bağlantısı hakkında birkaç mısra ötede söyleyeceği “Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum/.../ Umudunun ayak seslerini okşuyoruz, yavrum.” dizelerini daha da belirginleştirmektedir.

Şairin çocuk kelimesini biyolojik yaş aralığının üzerinde kullandığı, ABD’nin Vietnam’a karşı başlattığı işgal hareketine göndermelerde bulunduğu, “Bir Devrimcinin Armonikası” şiirinde “İşte potin bağlıyor çocuk” (*Erbain*, s. 77) dizesi dikkat çekicidir. Gitmek, boğulmak, ırmak kelimeleri görünüşte olumsuz bir manayı çağırırsa da şairin “benim o boğulduğum armonika” dediği ses -Vietnam’ın başkenti- “Hanoy’da bir uçaksavardır” ki uçaksavar sesi halkları uykusundan uyandıracak ve coşturacak sestir.

### 3. Büyüklerin Dünyasına Karşı Protest Bir İmge: Çocuk ya da Kendisi Olmak

İsmet Özel’in (2021b, s. 60) hayat hikayesinde protesto önemli bir eylemdir. Ve şiir bunun için etkileyici bir araçtır. Şaire göre “şiir başkaldırıların, haksızlığa uğrayanların sesidir”. Özel’in protestosunda çocuk hem bir motivasyon kaynağı hem de onun simgesidir. Bunun yanında çocuk(luk), itiraz edilen şeylerden kaçarken ya da kaçınılarken sığınılacak bir alandır.

Çocukların ruh halini dikkate aldığımızda onlar, görünüşte protest bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla onlar, büyüklerin koyduğu kuralları hep çiğnemeye meyillidir. İsmet Özel de (1999, s. 73) bütün yasakların insanları o yasakları çiğnemeye kışkırttığından söz

<sup>5</sup> Bkz. İsmet Özel’in 18.05.2014 tarihinde Kocaeli Kitap Fuarında yaptığı konuşma. [İSTİKLÂL HARBİ VERMEMİZ ÖLDÜKTEN SONRA AKSIRMAKTI](http://istiklalsidernegei.org.tr) (istiklalsidernegei.org.tr), [Erişim Tarihi: 1.08.2023].

etmektedir. Şair, ilk gençlik yıllarında o yasakları çiğnemenin cazibesini üzerinde hissettiğini belirtmektedir. Özel (2021b, s. 60) için şiir kuralların kişiliksiz yapısını yıkmak isteyenlerin, daima tazelik arayanların sesidir. Ancak onun yasaklarla ilişkisi muhalif olmanın popülerliği değil popülizmin sağlığına muhalefet şeklinde ilerlemiştir. Bu noktada İsmet Özel (1999, s. 23), çocukluğundan itibaren kendisini ayakta tutan iki temel değerden söz etmiştir: kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet.

Özel'in (1999, s. 23) tevarüs edilmemiş asaletinin kaynağında çevresindeki sahteliğe karşı duyduğu tepki bulunmaktadır. Bu bağlamda İsmet Özel şiirinin temel izleklerinden birisi kendisi olmaktır. Kendisi olmak bireyin çevresel şartların yabancılaştırıcı ve insanı çürütücü etkilerinden uzak durmak için gereklidir. Şair, çocukluğundan itibaren çevresindeki yapaylığa bir bariyer ördüğünü dile getirmektedir. Bireyin benine yabancılaşmadığı dönem olması nedeniyle çocuk ve çocukluk dönemi onun radarındadır. Özel'e (2021b, s. 59-60) göre şiirin misyonlarından birisi kuralların kişiliksiz yapısını yıkmak isteyenler için ses olmasıdır. Bu bağlamda çocuk Özel'in şiirinde kuralların hegemonik yapısına boyun eğmeyen bir tip olarak karakterize edilir. "Savaş Bitti" de (*Of Not Being A Jew*, s. 309) kendi çocukluk çağını da dünyaya karşı protestosunun başlangıcı kabul etmektedir. "Ben çocukluk çağımdan beri/ Görülen görünen gösterilen dünyaya/ Alışmamak inadında kararlı takımı tuttum". Şairin kadirşinas itaatsizliği burada devreye girmektedir ve onun tevarüs edilmemiş asaletinin zeminini bu itaatsizliği oluşturmaktadır. "Üç Frenk Havası", "Of Not Being A Jew" şiirlerinde olduğu gibi şair "Jazz" şiirinde de insana kendisine dönme çağrısı yaparken yabancılaşma ve herkesleşmenin modern toplumda doğadan ve kendi doğasından nasıl koptuğunu nasıl sıradanlaştığını ortaya koyar (Öztürk, 2021, s. 218). Özel, ben kelimesini sıkça tekrar ederken öznenin gücünü vurgulamaktadır. Ben vurgusu bir iradenin varlığını çağırıştırır.

Bireyi kendinden koparan ve içinde bulunan şartları farkına varmadan kişiye benimseten toplumsallaşma yeni alternatiflere, yollara gözünü kapatmasına, bireyin herkesleşme sendromuna tutulmasına neden olmaktadır. Öte yandan "Ben oysa/ herkes gibi/ herkesin ortasında" ("Celladım Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar") olsa da şair kendi gerçeğinin farkına vardığı için yalnızlaşmaktadır (Özel, 2001, s. 231). Neticede "aynada iskeletini gören" şairin kendi dünyasına seyahati başlamaktadır. Kişinin tek başına çıktığı bu seyahat, yaşadığı ortama konumlanamaması, varlığındaki "kaygı" nedeniyledir. Bu kaygı, modern çağın bir insanı ve şairi olarak İsmet Özel'de çocukluktan itibaren bir ömür devam eden bir süreçtir (Atay ve Güven, 2021, s. 1520). Onun herkesleşmeye karşı şiirleriyle ortaya koyduğu tavır ortadadır. Zaten Özel, şiirlerinde kendi pozisyonunu çocuklar üzerinden tarif etmektedir. Çocukların durduğu nokta ile kendisinin durduğu nokta aynıdır. Özel (2001, s. 111), deli ve çocuk imgesi dolayımında kuvvetli bir ben diliyle seslenmektedir.

"Ben bir deli fışkın değil miyim  
sahibim Köroğlu'nun da sahibi değil mi  
ve çocukların ezbere bildiği gömleğimin  
kendirini kendim ekmedim mi" ("*İnce Sızı*", *Erbain*, s. 111).

Şair, sosyalist gerçekçiliğinin bir yansıması olarak Köroğlu dolayımında at, deli, fışkın ve gömlek imgeleriyle ördüğü dünyasında çocuklara yer vermektedir. Bu iyi bir şeydir ve Özel, durduğu noktaya çocuklar aracılığıyla kutsal bir meşruiyet atfetmektedir. Öte yandan "Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın/ başından başlayabilirim"le son bulan "Kanla Kirlenmiş Evrak" (*Erbain*, s. 159) şiirinde de "solgun gömlekler" bir sorumluluğu çağırştırmaktadır. Şairin "kendirini kendi ektiği gömlek" artık solmuştur. Gömleğin, hem sorumluluk hem başkalarına benzememek gibi anlamları

vardır. Gömlek bir yaşam tarzının imajinatif halidir. O gömleği giymek kolay değildir. Zaten şair yeniden başlamak istediğinin işaret fişeğini yaktıktan sonra bir sorgulamaya girer. O, sorgulamasında da çocukları öne çıkarır. “çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarımızdan” (“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Erbain*, s. 161) dizisinde Tüzer’in de (2020, s. 172) altını çizdiği gibi şair yeni bir yaşam biçimine kapı aramaktadır.

Bu yeni yaşam biçiminin ifşası niteliğindeki “Amentü” şiirinde İsmet Özel, kendi yaşamına ilişkin sorgulama yapar. Amentü, modern dünyanın insanı tek boyutlu hale getirerek kendine ve değerlerine karşı yabancılaştıran ve yozlaştıran tarafına protesto niteliği taşır. Nesneleşen, metalaşan sahte ve yapay yaşamlara karşı radikal duruş sergileyen İsmet Özel, kendi gerçekliğini arar (Akar, 2023, s. 120). Özel, kendi gerçeğini ararken çocuk imgesine başvurmuştur. Esasında şiirde bahsi geçen “ağzı bayat suyla çalkalanmış çocuk” şairin kendisidir. Şair buradaki çocuk imgesiyle geçmişte yaşadıklarını; fakat kör ideolojilere saplanıp kalmayacağını da hatırlatır. Çocuk, kısmen sorumlulukların olmadığı bir dönemi de akla getirir. İsmet Özel, bir çocuk olarak dış dünyaya, çevresinde olup bitenlere direnmiş birisidir. İsmet Özel çocuk kelimesiyle kendi personasını yaratmaktadır. Şair, çocukluk çağının dışında olsa da çocukluğun sorumluluktan ari bir evreye karşılık gelmesi nedeniyle Amentü’den önceki yaşamının da sorumluluktan bağımsız olmasını istemektedir. Neticede o “ağzı bayat suyla çalkalanmış” bir “çocuktur”. Özel, “Amentü”de çocuk imgesinin fonuna bürokrasi tarafından inşa edilmiş, yasaların ürettiği, teamüllerle örülmüş bir hayat tarzını da yerleştirmektedir. O, sosyalist olduğu dönemde ve Müslüman dünya görüşüne sahip olduğu dönemde de modern dünyanın kurallarına karşı bir tavır takınmıştır. Bu yüzden “Amentü” şiirindeki çocuk üzerinden “kahraman ben”ini yeniden inşa etmektedir (Güzel, 2023, s.145). Büyükler kurallara, bürokratik bir hayatın standartlarında yaşamaya alışkındır. Oysa çocuklar standardize edilmiş yaşamlara uygun bir mizaca sahip değildir. Şair, babasının polis olmasından dolayı bürokrasiyi bilmektedir. Şairin babasından mülhem geleneksel kodlar ile bezediği yaşam tarzında sorgulanmamış bir ömür vardır.

“Amentü”de çocuğun kendi benine yabancılaşmadığı öne çıkarılır. Yabancılaşmış insan geleceğe yönelik eylemlerinde etkin olamadığını, hayatına tesir eden olaylar karşısında seyirci olduğunu düşünmekte ve amaçlarına ulaşmak için uygunsuz yolları deneyebilmektedir. Yabancılaşma hayatın her evresinde ortaya çıkabilirken, beraberinde birtakım problemleri de getirir. Bu dönemlerden belki de en mühimi yetişkinliğe geçiş dönemidir (Kırman ve Atak, 2020, s. 279). Yabancılaşma durumunda kişi kendi değerleriyle çelişir, onlara ters düşer. “Amentü”nün temel hikayesi de burada saklıdır. “kanatları kara fücür çiçekleri açmış olan dünya”da “aşk ve çocuk birbirine katışmaz” (Özel, 2001, s. 183). Çünkü her ikisi de saf ve temizdir.

İsmet Özel, 1970’lerde Müslüman kimliğini ilan ettiği “Amentü” şiirinden sonra İslamcı bir motivasyonla modernite eleştirisine devam etmiştir (Guida, 2014, s. 118). O, sosyalist dünya görüşünü değiştirirse de emperyalizme karşı duruşundan bir şey kaybetmemiş aksine bulunduğu pozisyonunu dini bir kimlikle tahkim etmiştir. Kimliği onarma ve koruma dürtüsüyle İslam merkezli bir medeniyet tasavvurunda (Kurt, 2014, s. 214) çocuk başat unsurdur. İslamcılığın alt yapısında eleştirel düşünce söz konusudur. Bu bağlamda Özel, toplumcu gerçekçi bir şair olarak kendi kültürel köklerindeki yozlaşmayı da eleştirmektedir. Onun eleştirdiği şey çocuğun saf ve temiz dünyasının zamanla işgale uğraması, sömürgeleştirilmesidir. İsmet Özel şiirindeki çocuk imgesine bu pencereden bakmakta yarar vardır.

“Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde/ ey kanıma çakıllar karıştıran isyan” diye başlayan “Kan Kalesi” şiirinde devrimci ruhun isyanla bağlantısı anlatılırken şehrin



boğucu tarafından söz edilir. Özel, bu şiire ben diliyle başlar ve ara ara biz diline döner. "Beyaz kuşlar", "anamın hırkası" ifadeleri korunaklı bir yaşam alanını temsil etmekte ve Özel, isyanında buradan güç almaktadır. Özel'in bu şiirde çizdiği şehir tablosu ile "şehri acıtan çocukluğumuz" dizesiyle arasına mesafe koymaktadır. Şairin "Kan Kalesi"yle aynı ses tonuna sahip "Evet, İsyân" şiirinde de isyanın öznesinde çocuk vardır.

İnsan bir şeyi protesto ederken, sığınacak bir şeyler de arar. Başka bir deyişle birey, protesto ettiği yaşam tarzına karşı kendine korunaklı alanlar oluşturmak ister. Özel'in protest tavrının sonuçlarından birisi nostaljidir. Hızlı değişimin etkisinden sarsılan kişiler, dahası Türk toplumundan beklentilerini karşılayamayan insanlar hayal kırıklıklarını nostaljiyle çözerler. Bu haliyle nostalji hatırlamanın değil rahatsızlık duyulan mevcut durumu unutmanın aracına dönüşür (Özdoğan, 2022, s. 133). Sözelimi "İniyorum kulelerinden" diye başlayan "Of Not Being A Jew" şiirinde şairin trajik yalnızlığı gözden kaçırılmamalıdır. İsmet Özel, Ahmet Haşim'in (2008, s. 83) "Merdiven" şiirindeki hayat tablosundan hareketle "Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden, / Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak," mısralarındakinin aksine hayatı bir merdiven çıkmak değil inilen bir şey olarak tasvir eder. Özel'in inmeye başladığı nokta çocukluğudur. "İndiğim yerde beni bir bekleyen yok/ indiğim yerde biçilmiş ot gibiyim" (Özel, 2021a, s. 238). İndiği yerde kendini biçilmiş ot gibi yalnız hisseden (Fedai, 1998, s. 234) şairin ilerleyen yıllarda yalnızlığı artacaktır.

Bu bağlamda ifade etmek gerekirse İsmet Özel, *Erbain'*de çocuk imgesine sıklıkla başvururken 607 sayfalık *Of Not Being A Jew* kitabında ise çocuk kelimesine çok az yer vermektedir. Şair, *Of Not Being A Jew*'deki şiirlerde çocuğu kendi doğallığı içinde verirken çocuğa nostaljik bir anlam yükler. Sümüğünü çekip ağlayan çocuk, ("Şarkı Geri Planın Arkası", *Of Not Being A Jew*, s. 215) bilyeleri cebinden eksik etmemeyi, arkadaşının ıslıkla sokağa çağırması ("Pluie Encore Apres La Pluie", *Of Not Being A Jew*, s. 220) Kastamonu'daki ahşap evin kapısı ("İki Kanat", 268), "Eve kadar çişini tutup/.../ Çember çevirmek için kendini sokağa atan" ("De La Frayeur D'etre Plombier Borgne", s. 594) şairin kendi çocukluk dönemini hatırlatmaktadır.

İsmet Özel (2021a, s. 350), "John Maynard Keynes'ten Nefretim Yirmi Sebepi"nde çocukluğun iklimine döner. Burada şiir, doğal ve nostaljik bir tablonun içinde cereyan eder. Kapitalizmin fikir babası olan Keynes'in dünyasında çocuk en büyük mağdurlardandır. Bunun yanında çocuk hem protest bir motivasyondur hem de nostaljik bir figürdür. Özel, 20 bölüm halinde yazdığı bu şiirin ilk bölümünde Kapitalizmin acımasızca dönüştürdüğü dünyanın karşısına "çocukluğun tedarikler ülkesini" çıkarır. Şair, büyüklerin dünyasından çocukların dünyasına öykünür. "Sevdik ekmek banmayı/ çünkü sahiden çocuktuk/ Büyükler o Allah'ın belaları."

*Of Not Being A Jew*'in genelini dikkate aldığımızda İsmet Özel (2021a, s. 317), esasında çocuklardan ziyade çocukluktan söz etmektedir. "Altmış sene yaşadım bir tek anım bile yok" (*Of Not Being A Jew*, "Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı") diyen şair bu yüzden çocukluğuna kadar gider. Kitapta, çocuk ve çocuklukla ilgili örneklere baktığımızda geçmiş yaşantısından -nostaljik- izler (s. 121, 168, 268, 350, 389, 423, 447, 487, 529, 559, 593, 594, 596, 600, 606) bulmak mümkündür. İsmet Özel, gençlik döneminde yazdığı şiirlerde çocuk gelecek mottosu olarak sunulurken orta yaş ve üstü dönemde yazdığı şiirlerde çocukluk geri dönülen bir zaman evresidir. Nihayetinde *Of Not Being A Jew*'i hatta İsmet Özel'in şiir serüvenini şöyle özetleyebiliriz: gençler geleceğe, yaşlılar geçmişe bakar.

## Sonuç

İsmet Özel şiirine, güç veren unsurlardan birisi çocuk imgesidir. İsmet Özel'in şiir yazdığı dönem ile çocuk imgesi arasında bir bağlantı vardır. Şairin yaşı, şiirlerin yazıldığı dönemin politik iklimi çocuk imgesinin içeriğini belirlemiştir. Çocuk(luk) insanların dünya görüşünden bağımsız bir araya gelebildiği bir yaşam dönemidir. Özel'in şiirlerinde çocuk kelimesi çelişkilerle dolu büyüklerin dünyasında olup bitenlere gösterilen bir tepkidir.

Şairin çocuk imgesi ile kurduğu ilişki onun dünyaya karşı konumlanmasıyla bağlantılıdır. Gerçekleri daha acıtıcı dile getirmek, herkes gibi olmamak, yenilgiler karşısında umutsuzluğa düşmemek için şair çocuğun doğasına sarılmıştır. Şair, çocuk imgesinin masumiyetinden istifade ederek şiirinin sarsıcılığını artırmıştır. Özel, çocuğu biyolojik bir varlık olarak da ele almış, şiirlerinde çocuğun gelişimsel özellikleriyle paralellikler kurgulamıştır. Heyecan, merak, sabırsızlık, ağlamak, gibi duygular çocuklar üzerinden verilmiştir.

İsmet Özel şiirinde çocuk, her zaman tek başına kullanılan bir imge değildir. Çocuk kelimesinin yanında yağmur, kar, kuş, gökyüzü, gömlek, ırmak, dere, ölüm gibi yardımcı unsurlar kullanılmaktadır. Bu imge örgüsünde söz konusu kelimelerin yüklendiği anlamlar genişlemekte ve çocuk imgesi zengin çağrışımlara sahip olmaktadır. Bu çağrışımlardan bazıları bereket, gelecek, sorumluluk, hareket, hayattır.

İsmet Özel'in ilk şiirlerindeki çocuk imgesinde güçlü bir gelecek umudu vardır. Buna karşın Özel'in 60'lı yaşlardan itibaren yazdığı şiirlerde geriye dönüp bakma söz konusudur. Onun geri dönüşleri hem bir muhasebedir hem de içinde bulunduğu zamana ayna tutacak türden eleştiriyi barındırmaktadır. Ayrıca şairin çocukluk dönemine yönelik dönüşleri şairin hafızasının güçlü olduğu noktada nostaljik desenler üretmektedir. Ki Özel'in toplum içindeki tek başlılığı onu çocukluğun nostaljik dünyasına sığınmaya zorlamaktadır. Belki de İsmet Özel, gençliğinde arayıp da bulamadığını yaşlılık döneminde çocukluğuna dönerek tekrar aramaktadır.

## Kaynakça

- Akar, Z. (2020). İsmet Özel'in Amentü Şiiri Üzerine Sembolik Bir Okuma. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12(24), 231-266.
- Atay, R. ve Güven, B. (2021). Daimî Varoluşsal Kaygı: İsmet Özel Şiiri Örneği. *Turkish Academic Research Review*, 6(5), 1517-1544.
- Doğa, G. (2013). Şiir Dili, Bağıntı ve Zayıf Sezdirimler. *Bilig*, 64, 123-150.
- Fedai, C. (1998). *İsmet Özel'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fedai, C. (2018). İsmet Özel'in Şiirlerinde 1965-1975 Dönemi Siyasî Olayları ve Halka Bakış. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(2), 375-397.
- Foucault, M. (2008). Panopticism from "Discipline and Punish: The Birth of the Prison Race/Ethnicity: Multidisciplinary Global Contexts, 2(1), 1-12.
- Guida, M. (2014). A 'Communist and Muslim' Poet in Contemporary Turkey: The Works of İsmet Özel. *British Journal of Middle Eastern Studies*, 41(1), 117-131.
- Güzel, E. (2023). İsmet Özel Şiirinde 'Kahraman Ben'in Görünümleri. *Anasay*, 7(23), 139-156.
- Haşım, A. (2008). *Bütün Şiirleri: Piyale/Göl Saatleri, Diğer Şiirler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Hikmet, N. (2018). *835 Satır*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Karataş, T. (2002). Yeni Türk Şiirinde Çocuk. *İlmi Araştırmalar*, 13, 67-84.
- Kırman, T. ve Atak, H. (2020). Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 279- 295.
- Kurt, A. (2014). *Din Sosyolojisi*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Morrison, S. (2006). To Be a Believer in Republican Turkey: Three Allegories of İsmet Özel. *The Muslim World*, 96, 507-521.
- Özdoğan, M. A. (2022). *Yaşlılık, Sosyal Medya ve Din*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özbahçe, O. (2002). Şiirin Eşiğinde. *Kökler Dergisi*, 1, 107-120.
- Özel, İ. (1997). *Sorulunca Söylenen*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İ. (1999). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İ. (2001). *Erbain*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İ. (2002). *Bir Yusuf Masalı*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İ. (2006). *Çenebazlık*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İ. (2016). *Üç Zor Mesele*. İstanbul: Tiyo Yayınları.
- Özel, İ. (2021a). *Of Not Being A Jew*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özel, İ. (2021b). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. İstiklal Marşı Vermemiz Öldükten Sonra Aksırmaktı. <https://istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1065&IcerikId=879>, [Erişim Tarihi: 1.08.2023].
- Öztürk, F. (2021). İsmet Özel'in Jazz Şiirinde Kötülük Problemi. *Temaşa Felsefe Dergisi*, 15, 214-232.
- Sharma Paudyal, H. N. (2023). The Use of Imagery and Its Significance in Literary Studies. *The Outlook: Journal of English Studies*, 14, 114-127.
- Summakoğlu, D. ve Ertuğrul B. (2018). Şizofreni ve Tedavisi. *Lectio Scientific Journal of Health and Natural Sciences*, 1(2), 43-61.
- Schopenhauer, A. (2010). *Cinsel Aşkın Metafiziği* (çev. Elif Yıldırım). İstanbul: Oda Yayınları.
- Yenişafak Gazetesi. *İsmet Özel'in Mori'siyim*. [www.yenisafak.com/hayat/ismet-ozelinmorisiyim-3163828](http://www.yenisafak.com/hayat/ismet-ozelinmorisiyim-3163828), [Erişim Tarihi: 1.08.2023].
- Yılmaz, M. (2013). İsmet Özel'in 'Sevgilim Hayat' Şiirinin Marksist Estetik Açısından Tahlili. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 49, 211-222.
- Yılmaz, N. (2020). İsmet Özel'in Erbain'inde Modernitenin Eleştirisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(2), 642-664.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 369-399.  
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1439909

## Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarına Dair Bir İnceleme\*

### *An Examination of Gülten Dayıoğlu's Travel Books*

Mustafa Burak TÜRKİYILMAZ\*\*  
Bülent ARI\*\*\*  
Aybala ARI\*\*\*\*

#### Öz

Çocuk edebiyatı ülkemizde Cumhuriyet dönemi sonrası daha fazla önem gösterilen ve son dönemlerde bu yönde edebi eserlerin sayısında ve niteliğinde artış olan bir alandır. Çocuk edebiyatı eserlerinde çocukların bilişsel ve duygusal özellikleri ile dil becerilerinin göz önüne alındığı bir yaklaşım sergilenmelidir. Çocuk edebiyatına yönelik nitelikli ürünler, çocukların dil becerilerine yönelik gelişimlerini olumlu yönde etkilediği gibi kişilik gelişimine de katkı sağlamaktadır. Gezi kitapları da çocuk edebiyatı içinde yer alan önemli edebi türlerden biridir. Gülten Dayıoğlu bu alanda çok sayıda eser vermiş önemli yazarlar arasındadır. Bu çalışmada Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında farklı ülkelerin ve kültürlerin çocuklara tanıtılmasına yönelik bilgilerin ve bu eserlerde Türkiye'ye ve Türk kültürüne ait unsurların belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma nitel bir çalışma olup veri toplama yöntemi olarak doküman analizi kullanılmıştır. Çalışmada ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmış ve Gülten Dayıoğlu'nun 11 gezi kitabı araştırmaya dâhil edilmiştir. Verilerin analizinde ise betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda gezi kitaplarında ilgili bölgenin tanıtımına yönelik bilgiler bakımından "şehrin tanıtımı" kategorisi en fazla bilgi verilen kategoridir. Kültürel unsurlar açısından ise bölgenin tarihi yapı ve mimarisine yönelik bilgilerin en fazla sayıda yer verilen kategori olduğu görülmüştür. İlgili bölgenin tanıtılması bakımından incelenen kitaplarda Türkiye'ye ait en fazla bilginin verildiği kategori "şehrin tanıtımı" kategorisi olmuştur. Türk kültürüne ait unsurların aktarımı bakımından ise "yaşam biçimi" kategorisinde en fazla sayıda bilginin bulunduğu belirlenmiştir. Bununla birlikte araştırmanın örneklem grubu içinde yer alan gezi kitaplarında Türkçe' de yer alan atasözleri ve deyimler ile Türk Edebiyatı'na yönelik farklı metin türlerine de yer verildiği tespit edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Gülten Dayıoğlu, gezi kitapları, kültür.

\* - Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

- Araştırma katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülmediği; deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla insan ya da hayvan kullanılmadığı; klinik çalışma olmadığı; kişisel verileri içermediğinden etik kurul onayı alınmamıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Sınıf Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: mburakturkyilmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2712-2273.

\*\*\* Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: bulentari01@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7807-366X.

\*\*\*\* Öğretmen, Osman Ötken Anadolu Lisesi, e-posta: aybalari.aa@gmail.com, ORCID:0009-0009-1914-1544.

### Abstract

Children's literature is an field that has become more important in Turkey after the republican period. Recently, there has been an increase in the number and quality of these literary works. Children's cognitive and emotional characteristics and language skills should be taken into consideration in children's literature works. Qualified products for children's literature positively affect the development of children's language skills and It contributes to personality development. Travel books are one of the important literary genres in children's literature. Gülten Dayıoğlu is among the important writers who have produced many works in this field. In this study, it is aimed to determine the information about introducing different countries and cultures and characteristics of Turkey and Turkish culture to children in Gülten Dayıoğlu's travel books. The research is a qualitative study and document analysis was used as the data collection method. Criterion sampling method was used in the study and 11 travel books by Gülten Dayıoğlu were included in the research. Content analysis method was used to analyze the data. As a result of the research, it was determined that the theme of city promotion was mostly included in travel books. In terms of cultural elements, it was determined that the most information was given about the historical structure and architecture of the region. The theme of introducing the most cities in Turkey is included in travel books. It was determined that the most information about Turkish culture was given on the theme of lifestyle. In addition, it was determined that the travel books of the research also included elements of the Turkish language and products related to Turkish Literature.

**Keywords:** Gülten Dayıoğlu, travel books, culture.

### Giriş

Çocukluk kavramı farklı disiplinler doğrultusunda fizyolojik açıdan, zihinsel açıdan, sosyolojik açıdan ve hukuki açıdan değerlendirildiğinde farklı yaş ve dönem sınırları ile birlikte farklı tanımlamalarla ifade edilebilmektedir. Öktem (2012, s. 5), çocuk olgusunun kültürel bir yönünün bulunduğunu ve çocuğa dair tek ve genel bir tanım yapılamayacağını belirtmektedir. Erdiller vd. (2018, s. 287) çocukluğu, yetişkinlikten ayıran kendine has özelliklere sahip olan bir dönem olarak nitelendirmiştir. Çocukluk dönemi, bireyin farklı yönlerden gelişiminde önemli olan ve bebekliğin ardından yaşanan bir geçiş dönemidir (Çoban, 2022, s. 64). Çocuk, ait olduğu medeniyetin mirasçısı ve şekillendiricisi konumundadır. Bu bakımdan milletlerin geleceğini belirleyecek en önemli etmen olarak görülmektedir. Çocukların sağlıklı kişilik gelişimine sahip olması, toplumların özellikle üzerinde durduğu önemli konular arasında yer almaktadır. Kitap, çocuğun kişilik gelişiminde aile, okul, öğretmen gibi etmenlerin yanında önemli role sahip olan unsurlardan biridir (Akdağ, 2022, s. 404). Çocuğun bu dönemde edindiği her türlü bilgi ve donanım ileriki dönemde kişilik gelişimini oluşturacağı için bu dönemin verimli bir şekilde geçirilmesi büyük önem taşımaktadır. Bunu sağlayacak en önemli şeylerden biri de okumadır (Çiftçi, 2013, s. 126).

Çocukların okuma ihtiyaçlarını gidermede başta gelen ürünlerden biri de edebi eserlerdir. Edebi eserler çocukların düşünce dünyasını beslemekte, kültürel ve sanatsal gelişimlerine katkı sağlamaktadır (Akdağ, 2022: 404). Bu bakımdan çocuk edebiyatı ürünleri, çocukların kendisini ve çevresini daha iyi tanıyabilmesine ve değerlendirebilmesine olanak sağlayan edebi ürünlerdir. Temizyürek vd. (2016, s. 19) çocuk edebiyatını, "çocuğun hayal dünyasına hitap eden, üstün nitelikleri olan, estetik bir boyut taşıyan, kelime hazinesine uygun, ana dilini geliştirebilecek özellikte, ulusal ve evrensel değerleri içeren, psiko-sosyal gelişimine katkı sağlayan, severek dinlediği/okuduğu, zevk aldığı yazılı ve sözlü edebiyat mahsulleri" olarak tanımlamaktadır. Çocuk edebiyatında en fazla öne çıkan noktanın "çocuğa görelilik" kavramı olduğu görülmektedir (Gökçe ve Sis, 2011, s. 1926; Çiftçi, 2013, s. 126; Balta, 2019, s. 467). Çocuğa görelilik kavramı, "bir eserin çocukların ilgi ve ihtiyaçlarını gözetken konuları işleme, onların yaş dönemlerine göre değişen özelliklerini dikkate alma, biçimsel niteliklerde olma, çocukların kolaylıkla anlayabilecekleri dil ve anlatım tarzını barındırma, böylelikle onlara duygu ve düşünce yönünden katkı sağlama özelliklerini taşıması" şeklinde

tanımlanmaktadır (Sezer, 2020, s. 348). Kuru ve Ünlü Kuru (2022, s. 58) bu bağlamda çocuk edebiyatı ürünlerinin çocuğun dil becerisini geliştiren, hayal dünyasını zenginleştiren, onlara olumlu değerlerin aktarılmasına katkı sağlayan ve eğlendiren nitelikte eserler olması gerektiğini vurgulamıştır.

Nitelikli örneklerinin çocukların gelişimini olumlu yönde etkileyecek çocuk edebiyatı türlerinden biri de gezi kitaplarıdır. "Gezi yazısı gezilen yerlerde görülen maddi ve manevi özellikleri, belli bir edebi usule uygun anlatan düz yazı türüdür" (Maden, 2008, s. 156). Gezi yazılarının tarihine baktığımızda bugünkü tanımına ve niteliğine tam olarak uygun olmasa da farklı milletlerden birçok gezgin, elçi, şair ve yazarın gezip gördükleri yerleri anlatan eserleri ile birlikte uzun bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir (Canata, 2012, s. 612). Ancak günümüzde gezi kitaplarının niteliklerine uygun eserlerin geçmişinin daha kısa olduğu ifade edilebilir. Türk Edebiyatında Türk olup da kendi ülkesiyle ilgili gezi yazıları kaleme alan ilk kişi Evliya Çelebi'dir. Bunun dışında Tanzimat öncesinde yazınsal anlamda gezi yazısına pek rastlanmamakta ve bu edebi tür Tanzimat Edebiyatıyla birlikte gelişen edebi türler arasında yer almaktadır. Cumhuriyet döneminde birçok aydın ve edebiyatçı tarafından bu türde eserler kaleme alındığı görülmektedir (Kıbrıs, 2016, s. 262-263).

Gezi yazıları, çocuğun kültürel bakış açısı kazanmasını sağlaması işleviyle eğitim-öğretim sürecinin de vazgeçilmez unsurlarından biridir (Yalçın ve Aytaş, 2017, s. 262). Gezi yazıları, çocuğa anlama, anlatma, yorumlama gibi dil becerilerini kazandırmakla birlikte onlara okuma kültürü kazandırmada da önemli bir işleve sahiptir (Tekşan vd., 2019, s. 370). Aynı zamanda Gündüz ve Şimşek (2019, s. 59), çocuğun ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda eğitimde sınıf seviyelerine göre çocuklara hitap eden edebi türler sınıflandırmasında 4., 5. ve 7. sınıflarda gezi yazısı türündeki edebi eserlere yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda gezi yazısı türündeki eserler çocukların eğitim-öğretim süreçlerinde etkili olan edebi ürünlerdir.

Gülten Dayıoğlu, Türkiye'de çocuk edebiyatında önde gelen isimlerden biri olup öykü, roman, bilim kurgu ve gezi yazısı türünde çok sayıda eser vermiş bir yazardır. Çocuk edebiyatı alanında 1990'lı yıllardan itibaren yazılan eser sayısının arttığı, özellikle 2000'li yıllarda bu alanda nitelikli yayınlar kaleme alındığı görülmektedir (Sınar Uğurlu, 2015, s. 300). Çocuk edebiyatı alanında gezi yazılarına yönelik durum da buna paraleldir. Gülten Dayıoğlu, "Gerçekten, 'Gezi türü' kitapların dünya edebiyatında önemli bir yeri vardır. Ülkemizde henüz özellikle çocuk ve gençlik kesimi için özgün ve taze izlenimlerle örülmüş, gezi kitapları yok." ifadeleri ile bu eksikliği dile getirmiştir (Dayıoğlu, 2023, s. 7). Gülten Dayıoğlu, kaleme aldığı 11 gezi kitabı ile bu türde önemli isimler arasında yer almaktadır. Öğretmen olması sebebi ile yazar, çocukların gelişimsel ve psikolojik olarak geçirdikleri süreçler hakkında bilgi ve deneyim sahibidir. Bu durum eserlerinin kurgusuna ve diline de yansımıştır (Kürüm, 2020, s. y).

Çocuk edebiyatı alanında önemli türlerden biri olan gezi kitapları, çocukların farklı coğrafyaları ve ülkeleri tanımalarına, kendi kültürlerini öğrenerek gelecek kuşağa yönelik kültür aktarımına katkı sağlamalarına ve farklı milletlerin kültürleri hakkında bilgi sahibi olmaları ile evrensel bir farkındalık kazanmalarına olanak tanımaktadır. Bununla birlikte dil becerilerinin gelişimine katkı sağlaması yönüyle eğitimin önemli bir parçası olarak görülebilmektedir. Bu bakımdan çocuk edebiyatına yönelik gezi kitaplarının farklı bileşenler ve değişkenler açısından incelenmesi önem taşımaktadır.

Edebi eserler, çocukların Türk toplumu ve farklı toplumların kültürleri hakkında farkındalık geliştirmelerinde etkilidir. Bundan dolayı çocuk edebiyatına dair eserlerin, çocukların Türkiye ve diğer ülkeler hakkında bilgi sahibi olmasına ve bu toplumların kültürlerine yönelik farkındalık geliştirmelerine imkân tanıyacak nitelikte eserler olması

gerekmektedir. MEB Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda öğrencilere kazandırılması hedeflenen davranışlar, "Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın Özel Amaçları" başlığıyla ele alınmıştır. "Türkçe Dersi Öğretim Programının Özel Amaçları"nda ifade edilen "millî, manevî, ahlakî, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi" ve "Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin sağlanması" ifadeleri bu amaçlar arasında yer almaktadır (MEB, 2019, s. 8). Çocuk edebiyatına ait ürünlerin bu ölçütler kapsamında incelenmesi, çocuklara önerilebilecek eserler hakkında fikir sahibi olunmasını sağlayacaktır. Bu alanda çok sayıda esere sahip olan Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarının belirtilen ölçütler kapsamında incelenmediği görülmüştür. Bundan dolayı bu araştırmanın alana katkı sağlayabilecek bir araştırma olacağı düşünölmektedir.

Bu araştırmada Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında, gezi kitabına konu olan ölkelerin ve Türkiye'nin tanıtımı ile kültürel özellikleri bakımından yer alan ifadelerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bununla birlikte çalışmaya dâhil edilen gezi kitaplarının Türkçe' de yer alan atasözleri, açıklanan veya vurgulanan deyimler ve Türk Edebiyatı'ndan içerdiği örnekler bakımından değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmada aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında yer alan bölgelerin tanıtımına yönelik bilgilerin dağılımı nasıldır?
2. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında yer alan bölgelere ait kültürel unsurların dağılımı nasıldır?
3. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türkiye'nin tanıtımına yönelik bilgilerin dağılımı nasıldır?
4. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türkiye'ye ait kültürel unsurların dağılımı nasıldır?
5. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında atasözleri ile açıklanan deyimlerin dağılımları nasıldır?
6. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türk Edebiyatı'na ait farklı metin türlerine yönelik bulguların dağılımı nasıldır?

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarındaki bölgeler ile Türkiye'nin tanıtımının ve kültürel özelliklerinin incelendiği bu çalışma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma bir durumun ya da olayın yeterli ölçüde ayrıntılı çalışılması ve önceden keşfedilmiş ilişkilerin sınırlı bir çerçeve içinde anlaşılmasına dayanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 63). Nitel araştırmalarda çalışılan probleme ilişkin toplanmış olan verilerin, bilimsel sonuçların tüm zenginliği ve derinliği içinde sunulması amaçlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 70). Nitel yöntemler derin ve ayrıntılı konularda çalışmaya imkân verir. Araştırmada elde edilen verilerin analizleri için önceden belirlenmiş bir sınırlandırma olmaksızın alan çalışması yapılması mümkündür. Bu durum nitel araştırmanın, derinliğini, açıklığını ve detaycılığını desteklemektedir (Patton, 2014, s. 14).

## Örneklem

Bu araştırmada örneklem belirleme yöntemi olarak ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçsal örnekleme içinde yer alan ölçüt örnekleme yöntemi, gözlem

birimleri belirli niteliklere sahip olan kişiler, olaylar, nesnelere ya da durumların örneklem için belirlenen ölçütleri karşılamasına dayanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2016, s. 92). Bu örnekleme yönteminde öne çıkan unsur, seçilecek durumların bilgi verme bakımından zengin olmasıdır. Ölçüt örnekleme yöntemi, önceden belirlenmiş ölçütlerin karakteristik özelliklerini gösteren verilerdeki araştırılacak durumların derinlemesine analiz edilmesini sağlamaktadır (Patton, 2014, s. 238). Bu çalışmada belirlenen ölçüt kapsamında Gülten Dayıoğlu'nun 11 gezi kitabı örneklem grubuna dâhil edilmiştir. Çalışmada örneklem grubunda yer alan kitaplar ve bu kitaplara ilişkin bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

**Tablo 1.** Örneklem Grubunda Yer Alan Gezi Kitaplarına Ait Bilgiler

Kitabın Adı	Yayınevi	Yayın Yılı	Sayfa sayısı
Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2020 (14. Basım)	93
Mısır'a Yolculuk	Yapı Kredi Yayınları	2023 (26. Baskı)	67
Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2020 (15. Basım)	57
Kenya'ya Yolculuk	Yapı Kredi Yayınları	2023 (16. Baskı)	60
Okyanuslar Ötesine Yolculuk	Yapı Kredi Yayınları	2023 (34. Baskı)	111
Kafdağı'nın Ardına Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2021 (29. Basım)	171
Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2019 (13. Basım)	108
Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi	Yapı Kredi Yayınları	2023 (18. Baskı)	160
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2019 (9. Basım)	224
Meksika'ya Yolculuk	Yapı Kredi Yayınları	2020 (16. Baskı)	148
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk	Altın Kitaplar Yayınevi	2018 (7. Basım)	239

### Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2013, s. 45) nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinden faydalandığını ifade etmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini içermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217). Araştırmaya ilişkin veriler Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarından elde edilmiştir.

### Verilerin Analizi

Araştırmada verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analizde elde edilen veriler, daha önceden belirlenmiş olan temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde elde edilen verilerin etkili bir şekilde ortaya konulabilmesi amacıyla doğrudan alıntılara sık yer verilir. Bu analiz yönteminde amaç, elde edilen bulguları, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde ortaya koymaktır. Betimsel analiz yönteminde veri analizi için oluşturulan çerçeveye göre verilerin hangi temalar altında düzenleneceği belirlenir. Daha önce oluşturulan çerçeveye göre düzenlenen veriler tanımlanarak gerekli yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 256).



## Geçerlik ve Güvenirlik

Nitel araştırmalarda geçerlik, araştırmacı tarafından elde edilen olgulara ilişkin yorumların gerçek durumu yansıtmasına dayanmaktadır. Bu durum elde edilen bulguların, daha önce oluşturulan kuramsal çerçeve ile uygun olma durumunu içermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 291). Bu amaçla verilerin analizinde kullanılacak ölçütler için alan yazındaki çalışmalar incelenmiştir (Küçük, 2007; Eskimen, 2015; Şengül, 2018; Tekşan vd, 2019; Kaya, 2023). Bu çalışmalar doğrultusunda Türkçe Eğitimi alanında uzman olan 3 kişinin uzman görüşü doğrultusunda ilgili ölçütlere son şekli verilmiştir. Örneklem gurubunda yer alan dokümanlar, gezi kitaplarında ilgili bölgenin tanıtımı ve ilgili bölgeye ait kültürel unsurlar kapsamında incelenmiştir. "Bölgenin tanıtımına yönelik bilgiler" temasında ilgili bölgeye yönelik iklim, hayvan toplulukları, bitki örtüsü, ekonomik yapı ve geçim kaynakları, ülkenin tarihi, şehrin tanıtımı, coğrafi yapı, bölgeye ait etnik unsurlar ve bölgede yaşayan insanların fiziksel özelliklerine yer verilmiştir. "Bölgeye ait kültürel unsurlar" teması ise yemek kültürü, tarihi yapılar ve mimari, gelenek ve görenekler, yaşam biçimi, bölgeye ait bireylerin kişilik özellikleri, giyim, inanç ve sanat kategorilerinden oluşmaktadır. İnanç kategorisinde bölgedeki insanların mensup oldukları dinlere ait bilgiler ve uygulamalar yer alırken, gelenek ve görenekler kategorisinde insanların inanç sistemi dışında sergiledikleri kültürel davranışlar ve uygulamalar göz önünde bulundurulmuştur. Aynı zamanda kültürel yapının bölgedeki insanların kişilik özelliklerini belirlemede önemli bir faktör olması bakımından bölgede yaşayan insanların kişilik özellikleri de "kültürel unsurlar" temasında ele alınmıştır. Çalışmanın geçerliğini artırma adına kategorilere ait doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

Araştırmaya birden fazla araştırmacının katılması ile verilerin toplanması, analizlerin yapılması ve sonuçlara ulaşılması aşamalarında, araştırmacılar arasındaki uzlaşma noktalarının belirlenmesi nitel araştırmalarda güvenilirliği sağlama yöntemlerinden biridir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 297). Bu amaçla araştırmada veriler iki araştırmacı tarafından analiz edilmiştir ve analiz sonuçlarının tutarlılığı hesaplanmıştır. Bunun için Miles ve Huberman'ın (1994) şu formülü kullanılmıştır: Güvenilirlik Katsayısı = Üzerinde görüş birliği sağlanan konu ya da terim sayısı ÷ (Üzerinde görüş birliği bulunmayan konu ya da terim sayısı + Üzerinde görüş birliği sağlanan konu ya da terim sayısı). Yapılan hesaplardan elde edilen sonucun en az .70 düzeyinde olması beklenmektedir (Miles & Huberman, 1994, s. 64).

İki araştırmacının elde ettiği analizler sonucunda; gezi kitabına konu olan bölgenin tanıtımına yönelik tutarlık katsayısı .94, ilgili bölgenin kültürel unsurlarına yönelik tutarlık katsayısı .92, Türkiye'nin tanıtılmasına yönelik bilgilere ilişkin tutarlık katsayısı .88, Türk kültürüne ait bilgilere ilişkin tutarlık katsayısı .86, Türkçe' de yer alan atasözleri ve deyimler ile Türk Edebiyatı'na yönelik farklı metin türlerine ilişkin bilgilere ait tutarlık katsayısı ise .88 olarak hesaplanmıştır.

## Bulgular

Yapılan çalışmada örneklem grubunda yer alan gezi kitapları; gezi kitabına konu olan bölgenin tanıtımına yönelik bilgiler, bölgeye ait kültürel unsurlar, Türkiye'nin tanıtımına ve Türk kültürüne ilişkin bilgiler ile Türk Dili'ne ve Türk Edebiyatı'na yönelik içerdiği unsurlar bakımından incelenmiştir. Yapılan analizler sonucunda alt araştırma sorularına yönelik bulgular tablolar halinde açıklanmıştır.

**Tablo 2.** Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarında Yer Alan Bölgelerin Tanıtımına Yönelik Bilgilerin Dağılımı

Kitaplar	İklim	Hayvan Toplulukları	Bitki Örtüsü	Ekonomik yapı ve geçim kaynakları	Ülkenin tarihi	Şehrin tanıtımı	Coğrafi yapı	Etnik yapı	Fiziksel Özellikler	TOPLAM
Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk	4 (Sn:9, 15, 56, 58)	3 (Sn:13, 49, 91)	1 (Sn:17)	5 (Sn:13, 17, 20, 27, 58)	2 (Sn:25, 37)	16 (Sn:10, 11, 12, 16, 18, 19, 20, 21, 37, 58, 59, 69, 71, 80, 81, 83)	4 (Sn:8, 17, 51, 81)		4 (Sn:5, 15, 19, 42)	39
Mısır'a Yolculuk	1 (Sn:11)	5 (Sn:14, 15, 17, 19, 46)	2 (Sn:14, 54)	5 (Sn:9, 10, 24, 25, 46)	6 (Sn:15, 20, 23, 24, 28, 36)	4 (Sn:10, 11, 50, 55)	4 (Sn:9, 10, 28, 36)		1 (Sn:11)	28
Kangurular Ülkesi Avustralya 'ya Yolculuk	5 (Sn:12, 16, 22, 31, 32)	6 (Sn:22, 24, 32, 38, 53, 54)	4 (Sn:2, 31, 34, 51)	3 (Sn:36, 49, 50)	5 (Sn:13, 14, 17, 23, 35)	10 (Sn:16, 20, 21, 23, 27, 36, 44, 46, 53, 55)	6 (Sn:17, 19, 26, 31, 51, 52)			39
Kenya'ya Yolculuk	4 (Sn:20, 23, 28, 32)	26 (Sn:8, 9, 11, 12, 13, 14, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 37, 41, 42, 44, 45, 49)	11 (Sn:8, 11, 12, 19, 32, 36, 39, 40, 42, 43)	3 (Sn:14, 15, 21)	1 (Sn:47)	3 (Sn:46, 47, 49)	9 (Sn:8, 9, 22, 35, 39, 41, 42, 44, 45)	1 (Sn:13)		58
Okyanuslar Ötesine Yolculuk	3 (Sn:8, 22, 82)	7 (Sn:9, 10, 27, 39, 46, 76, 77)	10 (Sn:9, 22, 30, 33, 37, 70, 76, 80, 84, 90)	13 (Sn:22, 23, 33, 38, 40, 46, 52, 53, 56, 59, 83, 85, 90)	8 (Sn:23, 31, 32, 35, 43, 49, 67, 80)	17 (Sn:7, 8, 15, 22, 27, 32, 40, 46, 56, 69, 70, 79, 80, 81, 82, 83, 89)	12 (Sn:8, 31, 37, 45, 58, 59, 62, 68, 70, 79, 80, 81)	3 (Sn:23, 35, 69)	2 (Sn:83, 88)	75

Kafdağı'nı n Ardına Yolculuk	6 (Sn:2 3, 25, 43, 96, 157, 165)	2 (Sn:29, 51)	3 (Sn:2 0, 50, 51)	21 (Sn:24, 28, 31, 39, 43, 49, 50, 52, 57, 61, 64, 65, 67, 98, 111, 148, 155, 156, 161, 162, 169)	2 (Sn:42 , 169)	10 (Sn:24 , 25, 28, 78, 81, 85, 91, 154, 154, 163)	5 (Sn:20 , 49, 70, 72, 107)	3 (Sn:2 4, 46, 155)		<b>52</b>
Bambaşka Bir Ülke Amerika'y a Yolculuk	1 (Sn:6 5)	8 (Sn:57, 65, 68, 69, 70, 76, 77, 78)	3 (Sn:5 7, 62, 87)	8 (Sn:8, 16, 38, 46(e), 55, 56, 73, 101)	3 (Sn:52 , 55, 95)	15 (Sn:6, 15, 16, 17, 21, 49, 53, 56, 63, 64, 66, 95, 96, 97, 98)	3 (Sn:15 , 46, 56)	3 (Sn:8 , 16, 100)	1 (Sn:50)	<b>45</b>
Hindistan' a Yolculuk ve Nepal Gezisi	7 (Sn:1 1, 13, 14, 26, 107, 135, 160)	7 (Sn:19, 42, 56, 93, 145, 148, 253)	1 (Sn: 153)	21 (Sn:17, 19, 20, 26, 30, 31, 43, 44, 55, 67, 98, 99, 103, 117, 121, 133, 134, 135, 144, 151, 155)	9 (Sn:9, 14, 26, 49, 51, 72, 76, 81, 133)	29 (Sn:11 , 13, 15, 16, 17, 20, 25, 28, 44, 50, 51, 52, 53, 64, 83, 95, 96, 100, 118, 119, 121, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 153)	10 (Sn:12 5, 126, 127, 135, 144, 146, 150, 151, 152, 160)	3 (Sn:3 0, 39, 74)	2 (Sn:27, 31)	<b>89</b>
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk	12 (Sn:1 6, 48, 59, 108, 111, 119, 121, 158, 176,	10 (Sn:32, 33, 34, 44, 45, 57, 61, 63, 105, 162)	25 (Sn:1 4, 32, 34, 45, 50, 61, 64, 107, 111,	35 (Sn:14, 22, 36, 44, 47, 48, 56, 57, 60, 68, 70, 71, 72, 76, 78, 95, 96,	24 (Sn:21 , 33, 34, 35, 45, 49, 51, 52, 56, 94, 106, 108, 117,	26 (Sn:14 , 15, 21, 31, 55, 58, 71, 72, 94, 95, 98, 99, 104, 110,	28 (Sn:14 , 23, 32, 33, 34, 44, 56, 57, 63,	5 (Sn:3 3, 59, 121, 146, 156)	5 (Sn:50, 69, 104, 133, 206)	<b>170</b>

	187, 194, 195)	133, 154, 156, 158, 159, 161, 163, 165, 166, 169, 175, 177, 181, 182, 192, 193)	105, 110, 111, 113, 118, 135, 152, 161, 164, 176, 184, 187, 188, 195, 196, 202, 204, 205)	146, 147, 148, 149, 150, 155, 157, 174, 190- 191- 192)	111, 121, 122, 145, 156, 158, 169, 170, 175, 178, 195, 199)	108, 114, 121, 154, 159, 167, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 183, 186, 193, 194, 200, 201, 207)				
Meksika'y a Yolculuk	5 (Sn:5 0, 65, 70, 80, 94)	7 (Sn:66, 72, 73, 85, 92, 96, 98)	12 (Sn:4 4, 52, 65, 67, 70, 72, 76, 79, 81, 91, 101, 102)	21 (Sn:30(e ) , 31, 41(e), 50, 51(e), 54, 55, 61, 65, 66, 68, 70, 93, 103(e), 104(e), 106(e), 116, 131, 136, 137, 139)	8 (Sn:23 , 24, 25, 59, 62, 103, 113, 122)	15 (Sn:23 , 27, 31, 49, 65, 67, 68, 70, 71, 76, 86, 90, 92, 93, 136)	13 (Sn:18 , 29, 30, 50, 66, 72, 75, 76, 80, 86, 92, 94, 103)	1 (Sn:9 5)	2 (Sn:46, 95)	<b>84</b>
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya' ya Yolculuk	10 (Sn:5 , 34, 71, 78, 91, 141, 169, 170, 203, 216)	21 (Sn:30, 114, 120, 121, 122, 124, 127, 131, 135, 155, 157, 166, 174, 176, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 206)	6 (Sn:2 8, 37, 141, 171, 202, 204)	18 (Sn:33, 36, 38, 60, 63, 71, 90, 91, 92, 97, 189, 191, 199, 204, 207, 209, 222, 231)	23 (Sn:37 , 38, 62, 79, 83, 89, 92, 94, 114, 115, 120, 124, 125, 133, 160, 165, 167, 169, 189, 198, 199, 207, 210)	22 (Sn:25 , 26, 27, 28, 37, 38, 59, 63, 78, 78, 90, 91, 96, 98, 115, 124, 124, 140, 170, 171, 208, 211, 212)	29 (Sn:5, 16, 25, 29, 37, 51, 66, 120, 121, 141, 143, 155, 157, 159, 160, 164, 171, 176, 181, 193, 194, 195,	6 (Sn:3 8, 59, 61, 189, 197, 213)		<b>135</b>

										196,
										197,
										202,
										203,
										207,
										211,
										217)
<b>TOPLAM</b>	<b>58</b>	<b>102</b>	<b>78</b>	<b>153</b>	<b>91</b>	<b>167</b>	<b>123</b>	<b>25</b>	<b>17</b>	

Sn: Sayfa Numarası

Tablo 2'de görüldüğü gibi gezi kitaplarında ilgili bölgenin tanıtımına yönelik yapılan sınıflandırma içinde en fazla bilgi verilen unsurun şehrin tanıtımına yönelik bilgiler olduğu görülmektedir. Örneklem grubu içinde yer alan gezi kitaplarında şehrin tanıtımına yönelik 167 bilginin bulunduğu belirlenmiştir. Bölgenin ekonomik yapısı ve geçim kaynaklarına yönelik 153, bölgenin coğrafi yapısına yönelik 123, bölgede bulunan hayvan topluluklarına yönelik 102 farklı paragrafta bilgiye yer verildiği belirlenmiştir. Bu kategorileri sırasıyla ilgili ülkenin tarihi, ilgili bölgenin bitki örtüsü, bölgenin iklimi ve ülkenin ya da şehrin etnik yapısı izlemiştir. İncelenen gezi kitaplarında, bölgenin tanıtımına yönelik yapılan sınıflandırma açısından, bölgede yaşayan kişilerin fiziksel özelliklerine ait bilgilerin en az sayıda yer verilen unsur olduğu belirlenmiştir. Örneklem grubunda yer alan 11 gezi kitabında 17 farklı paragrafta bölgede yaşayan kişilerin fiziksel özelliklerine ait bilgi verildiği tespit edilmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen gezi kitaplarında bölgenin tanıtımına yönelik bilgiler kapsamında en fazla sayıda bilginin "Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk" kitabında olduğu görülmüştür. Bu kitapta 170 farklı paragrafta bölgenin tanıtımına ilişkin bilgi bulunduğu belirlenmiştir. "Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk" kitabında 135, "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" kitabında 89, "Meksika'ya Yolculuk" kitabında 84 kez bölgenin tanıtımına yönelik bilgi verildiği tespit edilmiştir. Bölgenin tanıtımına yönelik en az bilgi verilen kitabın ise 28 bilgi ile "Mısır'a Yolculuk" kitabının olduğu görülmektedir.

İncelenen gezi kitaplarında tanıtılan bölgenin iklim özelliklerine yönelik bilgiler verilmiştir. Aşağıdaki ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir.

"Venezuela'nın iklimi, hep ilkbahar. İnsanlar, yazın kışa özlem duyuyor. Çokluk sıcaklık 16-25 derece." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 22).

"Tayland'ın ilimi ekvatorial özellik taşıyor. Üç belirgin iklim var. Aslında üçü de sıcak iklim. Ama muson yağmurlarının başlaması, sürmesi ve sona ermesi hava koşullarını etkiliyor." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 43).

"Bunca düzene karşın, bura halkı da bazı konularda tedirgin. Sözelimi, yazın sıcaklık kırk derecenin üstüne çıkıyor." (Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk, s. 22).

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında sık yer verdiği unsurlardan biri de ilgili bölgede yaşayan hayvan topluluklarına ve türlerine ait bilgilerdir. Yazar, farklı bölgelerde yaşayan hayvanların özelliklerini ve bu hayvanların bölgede yaşayan insanlar üzerindeki etkilerini açıklamıştır. Aşağıda bu duruma yönelik örneklere yer verilmiştir.

"Hepsi de su içmeye geliyorlar. İşleri bitince çekip gidiyorlar. İri boynuzlu antiloplar, keskin dişli yaban domuzları, yaban öküzleri, impalalar, zebra, gergedanlar, maymunlar, çakallar, tilkiler ve türlü kuşlar..." (Kenya'ya Yolculuk, s. 22).

"Kigfish, Marlin, Tuna balıkları, bu nehirde öylesinde boldur ki!.." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, 33).

"O dönemlerde, geçimlerini Nil'den sağlayan insanları en çok korkutan yaratık timsah. Acıması yok. Önüne çıkanı hemen yakalayıp yutuyor." (Mısır'a Yolculuk, s. 17).

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında ilgili bölgenin bitki örtüsüne yönelik açıklamalar yapılmıştır. Bölgenin bitki örtüsüne yönelik bilgilerin aktarımı genellikle olay örgüsü içinde betimleyici bir yaklaşımla okuyucuya aktarılmıştır. Bununla birlikte bölgede yetişen meyvelerin tanıtımına yer verilmiştir. Aşağıdaki ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir.

"Kıtanın tam ortasından geçiyoruz. Her yer göz alabildiğine çöl. Ama birden ıslıl ıslıl parlayan kocaman bir kaya yığını beliriyor o çirkin çölün orta yerinde." (Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk, s. 51).

"Şimdi tam anlamıyla, balta girmemiş bir ormanı andıran, cangıla daldık... Ağaçlardan gökyüzü görünmüyor. Tabandaki bitki örtüsü hem birbirine, hem de ağaçlara dolanmış. Üstümüzde yeşil bir tavan oluşmuş." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 106-107).

"Tren yolu tropikal bitki örtüsünün arasında geçiyor. Bu büyüleyici bitki örtüsü öylesine birbiriyle kaynaşmış ki; gökyüzü görülüyor. Bu arada kahve ağaçlarını görüyoruz. Kahve taneleri yeşil salkımlar şeklinde dallarda sallanıp duruyor. Kafa büyüklüğünde meyveleri olan ağaçlar var ormanda. Üstü dikenle kaplı bu meyvelerin adı Jaka." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 84).

Çalışmada ele alınan gezi kitaplarında en fazla bilgi verilen unsurlardan biri de bölgenin ekonomik yapısı ve geçim kaynaklarıdır.

"Kenarda bir kamyonun yoksullara yemek dağıtılıyor. Açlıktan derileri kemiklerine yapışmış insanlar, çanaklarına doldurulan yemekleri bir anda yalayıp yutuyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 20).

"Hindistan'da da zengin-yoksul ayrımı çok belirgin." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 31).

Yukarıdaki örneklerde insanların yaşam koşulları belirtilerek ilgili bölgenin ekonomik yapısı hakkında bilgi verilmektedir. Aynı zamanda toplumda ekonomik düzeyleri farklı olan insanların yaşam şartları arasındaki farkın vurgulandığı görülmektedir.

"Ülke, gümüş madeni yönünden çok zengin. Kuzeydeki kaynaklardan çıkarılan gümüş cevheri, Rio de la Plata Nehri'nde, gemilerle taşınıp, değişik limanlara ve fabrikalara ulaştırıldığı için bu nehir, tarihten bu yana çok önem kazanmış." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 91).

"Az ileride, kaba taşlardan örülmüş, alçak bir duvarın üzerine, yöreye özgü deniz kabukları, boy boy kristal türü taşlar dizmişler. Hepsi de satılık." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 71).

"Bu bitkilere böylesine iyi bakılmasının nedeni, çok iyi gelir getirmesi." (Meksika'ya Yolculuk, s. 61).

İncelenen bu örneklerde ise gezi kitabına konu olan ülkelerdeki insanların geçim kaynaklarını nasıl sağladıklarına yönelik bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerin aktarıldığı bazı örneklerde insanların geçim kaynaklarını sağlamaları için yaptıkları işleri tercih etmelerinin gerekçeleri ifade edilmiştir.

Yazar, gezi kitaplarında gezdiği yerleri tanıtmanın yanında bu bölgelerin tarihi hakkında bilgileri de aktarmaktadır. Bu kitaplarda bölgelerin hem siyasi hem de kültürel tarihine yer verildiği görülmektedir. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Mısır'ın ilk oluşumu, Nil kıyısındaki küçük kabilelerle başlamış... Bilindiği gibi, Mısır'ın 6000 yıllık geçmişi var. Tarihlerinin en görkemli dönemleri, firavunlar zamanında yaşanmış. Otuz ayrı firavun hanedanı gelip geçmiş." (Mısır'a Yolculuk, s. 20).

"Avustralyalı yerlilere Aborjin deniliyor. Kaptan Cook, 1761' de bu kıtaya geliyor. Yerliler ona iyi davranıyorlar. Daha sonra buraya gelen gemiler, İngiltere'den 700 kişi getiriyor. Bu insanların dört yüzü, İngiliz hapishanelerinden devşirilmiş. Üç yüzü de gemici. Yerliler, en elverişli, en güzel yaşam alanları olan kıyılardan kovuluyor. Akın akın gelen İngiliz ve İrlandalılar, buraları yurt ediniyorlar. Lenin iktidara geldiği zaman, Rusya'dan kaçanlar da buraya gelmişler." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 21).

"Peru denilince hemen akla İnkalar geliyor. "İnka" geçmişte Kızılderili krallarına verilen isim. İnka İmparatorluğu, bugünkü Peru toprakları üzerinde kurulmuş. On üçüncü yüzyıldan, on altıncı yüzyıla kadar görkemli bir yaşam sürmüşler." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 35).

İncelenen gezi kitaplarında şehirler; yolları, caddeleri, yeşil alanları, yapıları ve şehrin nüfus yoğunluğu gibi özellikler bakımından ele alınarak tanıtılmıştır. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Pekin'in yolları, ilk bakışta çok etkiliyor insanı. Caddeler öylesine geniş ki! Stadyum gibi. Bu kentte yolların ilginç bir düzenlenişi var. Tüm caddeler birbirine paralel. Dönemeç, bayır, tümsek yok." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, 20).

"Kent, kuzeyden güneye, doğudan batıya uzanan ve ortada kesişen, çok geniş ve uzun iki bulvarla özgün bir görünüm kazanmış." (Meksika'ya Yolculuk, s. 27)

"Kent; kiliseler, müzeler ve çeşitli olayların anısına adanmış heykeller ve parklarla bezenmiş." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 63).

"Sydney, ülkenin en kalabalık kenti. Başka bir deyişle toplam nüfusun dörtte biri burada yaşıyor." (Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk, s. 20).

Aşağıdaki alıntılar, yazarın gezdiği alanların coğrafi özelliklerini belirten ifadelere örnek oluşturmaktadır.

"Tyenşan Dağları'nın eteğine kurulmuş olan bu kentte, Uygur ve Kazak Türkleri yaşıyor." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 8).

"Altımızda onca görkemiyle And Sıradağları... Dağlar arasında kıvrım kıvrım akan nehirler. Arada bir ormanlar, göller, bataklıklar beliriyor." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 36-37).

"Altımızda Bombay, çevrede alçak tepeler, kara oyuklar, nehirler, deltalar ve deniz... Bir nehrin deltalarıyla denize kavuşmasını hiç bu denli yakından görmemiştim." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 20).

Çalışmada incelenen gezi kitaplarında bölgede yaşayan nüfusun hangi etnik gruplardan oluştuğu ve bölgenin nüfus yapısı hakkında bilgi verildiği görülmektedir. Aşağıda bu duruma yönelik örneklerle yer verilmiştir.

"Güney Amerika kıtasının kuzeyinde yer alan Venezuela'nın halkı Kızılderili, İspanyol, Afrikalı ya da bunların karışımı, Mestizolar'dan oluşuyor. Nüfusun yüzde ikisi, safkan Kızılderili. Kızılderililerin, çok eski zamanlarda, Kuzey Amerika'dan geldiği varsayılıyor. Bu ırkın, on bin yıldan bu yana burada yaşadığına inanılıyor." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 23).

"Singapur nüfusunun yüzde yirmisini Malezyalı, yüzde altmış beşini Çinli, gerisini Hintliler oluşturuyor." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 24).

"Amerika bugüne dek gezdiğim ülkelerden daha değişik bir ülke... Asya'dan, Avrupa'dan, Güney Amerika'dan, Afrika'dan gelme insanlarla artık soyları tükenmiş Kızılderililerin çocuklarından oluşma, karmakarışık bir ülke." (Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk, s. 8).

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında "bölgenin tanıtımına" yönelik ele alınan unsurlardan biri de gezi kitabına konu olan bölgede yaşayan insanların fiziksel özellikleridir. Bu bilgilerle yeryüzündeki farklı coğrafyalarda yaşayan insanların belirgin fiziksel özelliklere sahip olduğu okurlara aktarılmaktadır.

"Caddelerde Hindistan yapımı yerli arabalar yaygın. İpek sarılı kömür gözlü, zarif, Hintli hanımlar, sakın ve soylu tavırlarla araba sürüyorlar." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 31).

"Waitangi'ye ulaşınca, bizi bir başka Maori rehberi teslim alıyor. O da tipik bir Maori insanı. Teni belirgin şekilde esmer. Saçları düz siyah. Kara gözleri ışıl ışıl." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 50).

"Çin Seddi'nin oralarda korku içinde dolaşırken, çevremi çekik gözlü Çinliler sarmasın mı!" (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 5).

**Tablo 3.** Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarında Yer Alan Bölgelere Ait Kültürel Unsurların Dağılımı

Kitaplar	Yemek Kültürü	Tarihi yapılar ve mimari	Gelenekler	Yaşam biçimi	Kişilik özellikleri	Giyim	İnanç	Sanat	TOPLAM
Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk	6 (Sn:9, 10, 16, 49, 52, 69)	17 (Sn:27, 33, 39, 40, 41, 51, 54, 55, 60, 61, 72, 74, 75, 81, 82, 83, 89)	1 (Sn:15)			4 (Sn:19, 20, 42, 69)	9 (Sn:9, 30, 38, 39, 40, 54, 72, 73, 89)	12 (Sn:12, 30, 31, 38, 41, 42, 48, 62, 64, 66, 72, 73, 90)	<b>49</b>
Mısır'a Yolculuk	1 (Sn:22)	25 (Sn:7, 13, 15, 17, 19, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 44, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 58)	1 (Sn:21)		1 (Sn:11)	1 (Sn:11)	11 (Sn:17, 18, 20, 22, 23, 27, 34, 39, 45, 47, 56)	13 (Sn:8, 17, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 47, 48, 49, 51)	<b>53</b>
Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk	2 (Sn:39, 49)	12 (Sn:20, 21, 23, 31, 36,		5 (Sn:12, 13, 16, 17, 23)		1 (Sn:50)	1 (Sn:52)		<b>21</b>



		40, 42, 44, 46, 49, 51, 53)							
Kenya'ya Yolculuk	2 (Sn:38, 39)	10 (Sn:11, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 35, 36, 47)	2 (Sn:15, 16)	1 (Sn:45)	2 (Sn:7, 15)	3 (Sn:16 , 17, 33)	1 (Sn:33 )		<b>21</b>
Okyanuslar Ötesine Yolculuk	2 (Sn:69, 74)	15 (Sn:18, 22, 27, 28, 38, 40, 43, 46, 48, 49, 51, 59, 82, 83, 84)	2 (Sn:61, 65)	2 (Sn:8, 23)	4 (Sn:28, 40, 52, 83)	2 (Sn:47 , 72)	10 (Sn:30 , 35, 36, 39, 46, 48, 54, 64, 65, 68)	9 (Sn:18 , 24, 33, 36, 69, 82, 84, 87, 88)	<b>46</b>
Kafdağı'nın Ardına Yolculuk	11 (Sn:28, 34, 35, 45, 46, 55, 83, 84, 102, 160, 163)	9 (Sn:20, 25, 45, 76, 94, 96, 154, 163, 169)	10 (Sn:46, 81, 82, 85, 95, 97, 106, 108, 109, 155)	8 (Sn:62, 64, 80, 81, 83, 108, 157, 158)	13 (Sn:33, 35, 40, 45, 79, 80, 81, 82, 84, 90, 150, 151, 169)	3 (Sn:35 , 98, 100)	12 (Sn:39 , 44, 46, 47, 48, 82, 84, 95, 97, 107, 114, 151)	8 (Sn:27 , 28, 48, 49, 56, 57, 108, 165)	<b>74</b>
Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk	1 (Sn:61)	9 (Sn:6, 16, 53, 54, 56, 57, 60, 96, 98)		2 (Sn:7, 50(aile )	2 (Sn:50, 62)			2 (Sn:57 , 99)	<b>16</b>
Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi	2 (Sn:63, 83)	30 (Sn:17, 20, 24, 27, 28, 29, 30, 51, 52, 54, 57, 58, 61, 77, 84, 85, 88, 89, 90, 102, 121, 130, 134, 136, 144, 146, 148, 154,	10 (Sn:11, 25, 34, 42, 45, 47, 64, 109, 110, 141)	11 (Sn:26, 27, 31, 38, 48, 53, 63, 64, 95, 108, 135)	6 (Sn:26, 27, 49, 128, 134, 144)	3 (Sn:18 , 53, 145)	38 (Sn:15 , 18, 23, 31, 32, 33, 35, 39, 41, 48, 53, 68, 73, 75, 82, 93, 94, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 113, 120, 137, 138,	19 (Sn:24 , 33, 34, 37, 38, 54, 57, 60, 61, 82, 86, 90, 99, 120, 128, 134, 136, 145, 154)	<b>119</b>

		156, 159)					140, 141, 145, 146, 149, 150, 154, 155, 156, 157, 158)		
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk	8 (Sn:76, 119, 131, 132, 153, 162, 186, 205)	21 (Sn:45, 55, 60, 62, 64, 72, 95, 99, 100, 105, 122, 128, 134, 159, 161, 181, 186, 188, 196, 201, 202)	19 (Sn:15, 35, 45, 74, 99, 104, 116, 122, 123, 129, 132, 151, 154, 159, 165, 168, 184, 197, 212)	15 (Sn:32, 112, 122, 124- 125- 126- 127- 128, 130, 131, 154, 167, 184, 186, 187)	12 (Sn:32, 68, 95, 99, 112, 113, 122, 133, 134, 151, 163, 188)	5 (Sn:72 , 114, 129, 163, 196)	16 (Sn:51 , 54, 73, 74, 75, 95, 97, 100, 102, 113, 149, 157, 161, 170, 178, 200)	12 (Sn:56 , 113, 114, 131, 160, 176, 177, 197, 201, 202, 204, 207)	<b>108</b>
Meksika'ya Yolculuk	5 (Sn:26, 32, 34, 54, 61)	21 (Sn:18, 27, 28, 29, 49, 50, 51, 55, 57, 60, 63, 76, 80, 82, 91, 92, 94, 102, 110, 111, 125)	2 (Sn:48, 118)	3 (Sn:103 , 104, 136)	1 (Sn:75)	3 (Sn:40 , 106, 109)	16 (Sn:24 , 41, 51, 55, 63, 93, 101, 103, 107, 112, 113, 116, 125, 131, 132, 133)	17 (Sn:23 , 26, 31, 35, 41, 44, 45, 56, 57, 58, 90, 109, 117, 118, 119, 124, 125)	<b>68</b>
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'y a Yolculuk	6 (Sn:64, 90, 189, 204, 232, 233)	12 (Sn:25, 29, 37, 40, 60, 63, 66, 97, 190, 198, 202, 214)	1 (Sn:59)	3 (Sn:35, 36, 38)	5 (Sn:59, 60, 65, 170, 227)		6 (Sn:63 , 136, 158, 190, 192, 197)	15 (Sn:37 , 38, 61, 64, 71, 74, 90, 93, 96, 161, 190, 213, 214, 215, 229)	<b>48</b>

TOPLAM	46	181	48	50	46	25	120	107
--------	----	-----	----	----	----	----	-----	-----

Sn: Sayfa Numarası

Gezi kitaplarında yer alan bölgelere ait kültürel unsurlar 8 farklı kategoride ele alınmıştır. "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" adlı kitapta 119, "Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk" adlı kitapta ise 108 farklı paragrafta bölgeye ait kültürel unsurlara yer verildiği görülmektedir. Bu iki kitap bölgenin kültürel unsurlarına en fazla sayıda yer verilen kitaplar olurken "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" adlı kitabın ise kültürel unsurlara en az yer verilen kitap olduğu belirlenmiştir. "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" adlı kitapta kültürel unsurlara 16 kez yer verildiği tespit edilmiştir.

Tablo 3'e göre çalışmada ele alınan kitaplarda bulunan kültürel unsurlar arasında en fazla bilgiye yer verilen unsurun tarihi yapılar ve mimari eserlere ilişkin bilgiler olduğu görülmektedir. İlgili gezi kitaplarında tarihi yapıların tanıtımı ve mimari eserlerin özelliklerine 181 kez yer verilirken bölgede yaşayan insanların inançlarına yönelik bilgilere 120, bölgedeki sanat anlayışı ve sanat eserlerine yönelik bilgilere ise 107 kez yer verildiği tespit edilmiştir. Yemek kültürüne, gelenek ve göreneklere yönelik uygulamalara ve bölgedeki insanların yaşam biçimine yönelik benzer sayıda bilgiye yer verildiği belirlenmiştir. Örneklem grubunda yer alan kitaplarda tanıtılan bölgede yaşayan insanların giyim özelliklerine 25 kez yer verildiği ve bunun kültürel öğeler arasında en az sayıda yer verilen unsur olduğu görülmüştür.

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında yer verilen kültürel unsurlardan biri "yemek kültürü" dür. İncelenen kitaplarda ilgili bölgede tüketilen gıdalara, bu gıdaların nasıl hazırlandığına ve sofraya kültürüne ait bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Burası Kenya'nın en tanınmış et lokantası. Ortada dev bir ocak var. Etler burada pişiyor. Bu restoranda, timsah, gazal, antilop, zürafa eti başta olmak üzere her tür et var." (Kenya'ya Yolculuk, s. 38).

"Yılan satan dükkân sahibi, alıcı isterse, hemen yılanın derisini yüzüyor, eldiven gibi sıyırp alıyor gövdeden. Alıcı, yılanı orada yemek isterse, sert kokulu, koyu kırmızı bir salçaya batırıp veriyor. Adam göz açıp kapatıncaya dek, çiğ çiğ gövdeye indiriyor yılanı." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 28).

"Çok geçmeden sofraya oturuyoruz. Masanın orta yerinde, çevirdikçe ekseni etrafında dönen küçük bir masa daha var. Onun üzerinde el kadar tabaklara konmuş, adını bilemediğimiz yiyecekler bulunuyor. Birer kâse de haşlanmış pirinç konuyor önümüze. Çatal kaşık yok, tahta çomaklarla ye yiyebilirsiniz!..." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 9)

Araştırmaya dâhil edilen gezi kitaplarında, bölgedeki tarihi yapıların belirtildiği ve kent mimarisinin betimlendiği görülmektedir. Aşağıda bu duruma yönelik örneklerle yer verilmiştir.

"Tapınakların planları, genelde birbirine benziyor. Girişte görkemli bir yapı, sonra avlu, sunak, bina ve bina içindeki bölümler... Komombo Tapınağı da benzer bir konumda yapılmış." (Mısır'a Yolculuk, s. 17).

"Yoksulların ve göçmen işçilerin yaşadığı gecekonduarda, pencereler camsız. Kimilerinin kapısı bile yok. Yapılarda baca yok... Yerli halk, Maracaibo Gölü üzerinde, kazıklara oturtulmuş kulübelerde yaşıyormuş. Bu yüzden buraya, küçük Venedik anlamında, Venezuela adını koymuş." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 22-23).

"Singapur'da dünyaca ünlü tüm otellerin şubeleri var. Silindirik, dikdörtgen, piramit şeklinde yapılmış elli, altmış, yetmiş katlı gökdelenler baş döndürüyor." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 25).

İncelenen gezi kitaplarında kültürel unsurların önemli bir bileşeni olan gelenek ve göreneklerin ele alındığı tespit edilmiştir. Toplumda insanlar arası ilişkilerde söz konusu olan gelenekler, düğün gelenekleri, doğum gelenekleri, ölmüş kimseler için uygulanan gelenekler ele alınan konular arasındadır.

"Halk olarak geleneklerine çok bağlılar. Selamlaşırken, avuçlarını birleştirip göğüslerine dayıyorlar. Büyükler selamlanırken, eller başa doğru kaldırılıyor. Burada el sıkışma âdeti yok. Erkek ve kadınların selamlaşma dili aynı. Erkek "tak" kadın ise "ta" sesi çıkararak selamlıyor karşısındakini." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 46).

"Hindistan'da evlilik konusunda burçlar önemli bir etken oluyor... Düğünler pek cafcıflı oluyor. Geceli gündüzlü süren eğlence, cümbüş, neşe sokaklara taşıyor.... Çeyizi az olan kızlar, koca evinde hor görülüyor. Bu nedenle kız tarafı, evlatlarına iyi bir çeyiz vermek için çabalayıp duruyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 47).

"Göçebe Asyalılar, tabii bunların arasına atalarımız da giriyor, çadırda doğan bebeği hemen en yakın akarsuya götürür; üç kez batırıp çıkarırlarmış. Bu yöntem, yaz kış uygulanmış. Bu olaya dayanabilen bebek yaşar, dayanamayan kısa sürede ölür gidermiş." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 15).

"Kent dışına doğru giderken, yol karşısında büyük bir mezarlığa rastladık. Yerel desenlerle bezenmiş, renkli örtüler asılmış mezarların üstüne. Kimi çadır gibi, kimi de perdeyi andırıyor. Mezarlık değil, şenlik yeri adeta. Mezarların üzerini saran tropikal çiçekler, yer yer yelkeni ya da bayrağı andıran renkli örtüler, gerçekten, mezarlığı bayram yerine döndürmüştü." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 99).

Aşağıdaki ifadeler Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında insanların yaşam biçimlerine yönelik verdiği bilgelere örnek olarak gösterilebilir.

"Bir Samoan evinde, bütün etkinlikler, yerde gerçekleştirilir. Yerdeki yaşam, emekleme eylemini tetikler. Üç veya dört yaşındaki çocuklar, yürümek yerine emeklemeyi seçerler." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 124)

"...Caddeler, sokaklar öylesine gürültülü ki!..." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 31)

"...Hindistan'da çok sık festival yapılıyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 48).

"Eskiden, kaynatılacak su, tahta bir kapta dururdu. Bu suyun içine kızgın kırmızı taşlar atılarak kaynaması sağlanırdı. Şimdi pek çok evde, su kaynatmak için, çelik kaplar ve tencereler kullanılmaktadır." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 130).

"Anladığım kadarıyla Amerikalılar çokluk içe dönük. Birbirleriyle uzun uzun konuşma, dertleşme yaygın değil. Aileler de çocuklarını özgür bırakma görüşüyle fazla üstlerine düşmüyorlar. Çocuklarla aileler arasında da duygusal kopukluk var inancındayım." (Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk, s. 50).

Bireylerin kişilik özelliklerinin en önemli belirleyicilerinden biri, içinde yaşadıkları kültürdür. Bu anlamda yazarın gezi kitaplarındaki bölgelerde yaşayan insanların kişilik özellikleri hakkında bilgi verdiği tespit edilmiştir. İncelenen kitaplarda ilgili bölgeye ait bireylerin kişilik özellikleri hakkında verilebilecek örnekler şu şekildedir:

"Berberdeki akupunkturcu, resim çekmeme izin vermedi, ama aslında Singapurlular çok konuksever. Turiste hizmet ederken, sevinçten uçar gibiler. Yabancılara öylesine güler yüzlü ve candan davranıyorlar ki!.." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 33).

"Hintliler güler yüzlü insanlar. Gezgincilere iyi davranıyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 26).

"... insanların sıcak yürekliliği konukseverliği, büyüleyici." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, 32).

"Tongalılar tarihleriyle pek övünürler. Çok misafirperver, sıcak ve ağır kanlı, sakin insanlardır. Bağırmazlar, kızmazlar." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 94-95).

Aşağıdaki ifadeler, incelenen gezi kitaplarındaki bölgelerde yaşıyan insanların giyimleri hakkında verilen bilgilere örnek olarak gösterilebilir.

"Mısır'a ilk gelişimizde, Assuan'da bir otelde kalmıştık. Otelin tüm hizmetlileri, Nübyelilerdi. Upuzun boyları, simsiyah derileri, bembeyaz giysileri ve başlarında beyaz tülbenkten yapılmış sarıklarıyla, az da olsa, insanın içine korku salıyorlardı." (Mısır'a Yolculuk, s. 11).

"Cuzco Kızılderilileri, kadın erkek, fötr şapka giyiyor. Özellikle yoksul sınıf, şapkasız geçmiyor. Şapkaların renkleri, o kişilerin sosyal durumlarını belirtiyor. Kahverengi, beyaz, siyah şapkaların anlamı değişik. Evliler, dullar, bekârlar şapkalarından belli oluyor." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 47).

"Tonganlar, özel Pandanus hasırından, ta'ovala adıyla anılan, püsküllü bir etek giyiyorlar. Bu etek eskiden çıplak bedene giyilirmiş. Başka bir deyişle örtünmek için kullanılmış. Sonradan, dinin etkisiyle giyime sıkı kurallar getirilince bu püsküllü hasır etekler, giysilerin üstüne, kemer gibi takılmaya başlamış. Herkesin üstünde bu kemerdendir." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 114).

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında, kültürün belirleyici öğelerinden biri olan inanç unsuruna ait bilgilerin yer aldığı belirlenmiştir. İncelenen kitaplarda; bölgede yaşıyanların mensup olduğu inancın ifade edilmesinin yanında bu inanç sistemi içinde kutsal kabul edilen varlıklar ve inanç sistemine ilişkin uygulamalara yer verilmiştir. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Sincan, uçsuz bucaksız Çin toprakları içinde, küçük bir Türk Müslüman adası görünümünde." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 9).

"Japur, küçük bir kent. Halkın yüzde yirmisi Müslüman. Gerisi Hindu." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 53).

"Bunların yanında bir de çeşitli hayvanların karışımı korkunç masal yaratıklarının heykelleri de dizili. Bu hayvanlar, imparatorların ruhlarını kötülüklerden koruyormuş." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 30).

"... Bir de yeni yılın ilk günü Fuji Dağı'nı görmek çok uğur getirirmiş." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 114).

"Fareler, atmacalar, kara balıkçıl kuşları da kutsal sayılıyordu." (Mısır'a Yolculuk, s. 22).

"Hintliler için özellikle öküz ve inek kutsal sayılıyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 18).

"Avustralya yerlileri için bu kaya, kutsal nitelik taşıyor. Onu adeta Tanrı gibi değerlendiriyorlar." (Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk, s. 52).

"Halk, Danta yaratığına dönüşen Maria'yı kutsallaştırmış. Onun hala zora düşen insanlara yardım ettiğine inanılıyor. Geçmişte sığındığı varsayılan mağarada büyüler yapılıyor. Adaklar adanıyor." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 30).

Gülten Dayıoğlu, gezi kitaplarında bölgeye ait sanat eserlerine, toplumun sanata bakış açısına ve sanata duyduğu ilgiye yer vermiştir. Aşağıda, bu duruma yönelik örnekler yer almaktadır.

“Her salonda, her odada, imparatorun tahtirevanı var. Bu zarif taşıtların her biri öylesine oymalı, kakmalı, renkli, süslü püslü ki!” (Efsaneler Ülkesi Çin’e Yolculuk, s. 41).

“... duvar ve sütun kabartmaları, gerçek birer sanat eseri. Altınla kaplanmış olan kimi sütunlar ise, zenginlik gösterisinin, insanlara nereden bulaştığının kanıtı.” (Mısır’a Yolculuk, s. 17).

“İki yanda ise, Aztek uygarlığından arta kalan bazı tanrı heykelleri bulunuyor.” (Meksika’ya Yolculuk, s. 23).

“İki bin beş yüzyıl önce, bu topraklarda yaşayan insanların, olağanüstü sanat gücü, beğenisi, sabrı, duygu ve düşünceleri fişkırtıyor askerlerden.” (Efsaneler Ülkesi Çin’e Yolculuk, s. 62).

“Samba müziği ve dansı Brezilya ile özdeşleşmiş durumda. Çok hareketli ve neşeli bir müzik türü. Kökeni Afrikalı ilkel kavimlerin tamtamlarına dayanıyor.” (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya’ya Yolculuk, s. 38).

**Tablo 4.** Gülten Dayıoğlu’nun Gezi Kitaplarında Türkiye’nin Tanıtımına Yönelik Bilgilerin Dağılımı

Kitaplar	İklim	Hayvan Toplulukları	Bitki Örtüsü	Ekonomik yapı ve geçim kaynakları	Ülkenin tarihi	Şehrin tanıtımı	Coğrafi yapı	Etnik yapı	Fiziksel Özellikler	TOPLAM
Efsaneler Ülkesi Çin’e Yolculuk						2 (Sn:10, 18)				2
Mısır’a Yolculuk					1 (Sn:23)	3 (Sn:7, 9, 58)				4
Kangurular Ülkesi Avustralya’ya Yolculuk										
Kenya’ya Yolculuk						1 (Sn:34)				1
Okyanusların Ötesine Yolculuk										
Kafdağı’nın Ardına Yolculuk	1 (Sn:96)					4 (Sn:31, 33, 40, 109)				5
Bambaşka Bir Ülke						3				3

Amerika'ya Yolculuk				(Sn:22, 60, 61)			
Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi			2	(Sn:68, 57)		2	
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk			5	(Sn:78, 96, 172, 179, 183)		5	
Meksika'ya Yolculuk	1	2	6	1	(Sn:70, 84, 89, 91, 92, 136)	(Sn:72)	10
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk	1	1	2	16	2	(Sn:30, 143)	22
	(Sn:28)	(Sn:144)	(Sn:93, 214)	(Sn:34, 40, 25, 26, 28, 29, 35, 39, 51, 52, 73, 92, 99, 134, 156, 195)			
<b>TOPLAM</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>42</b>	<b>3</b>		

Sn: Sayfa Numarası

Örneklem grubunda yer alan kitaplarda ilgili bölgenin tanıtımı yapılırken bazı bölümlerde Türkiye'ye özgü özelliklerin de vurgulandığı belirlenmiştir. "Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk" adlı kitapta Türkiye'nin tanıtımına yönelik 22 ifadeye yer verildiği belirlenmiştir. Bu sayı "Meksika'ya Yolculuk" kitabında 10, "Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk" ve "Kafdağı'nın Ardına Yolculuk" kitaplarında 5, "Mısır'a Yolculuk" kitabında 4, "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" kitabında 3, "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" ve "Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk" kitaplarında 2, "Kenya'ya Yolculuk" kitabında ise 1 olarak tespit edilmiştir. "Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk" ve "Okyanuslar Ötesine Yolculuk" adlı kitaplarda ise bu yönde herhangi bir bilgiye yer verilmediği görülmüştür.

Bölgenin tanıtımına yönelik yapılan sınıflandırmada, Türkiye'ye ilişkin belirtilen özellikler bakımından en fazla sayıda bilgiye yer verilen kategorinin "şehrin tanıtımı" kategorisi olduğu belirlenmiştir. Çalışmada yer alan gezi kitaplarında Türkiye'ye yönelik "şehrin tanıtımı" kategorisi kapsamında yer verilen ifade sayısının 42 olduğu görülmüştür. Türkiye'ye ilişkin iklim, bitki örtüsü, ülkenin tarihi ve coğrafi yapısına yönelik ise 3'er kez bilgi verildiği tespit edilmiştir. Hayvan toplulukları, ekonomik yapı ve geçim kaynakları, bölgeye ait kişilerin fiziksel özellikleri ve toplumun etnik yapısına ilişkin Türkiye'ye yönelik herhangi bir bilgiye yer verilmediği belirlenmiştir.

Aşağıdaki ifadelerde Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türkiye'nin iklimine yönelik örnek ifadeler yer almaktadır.

*"Japonya, Türkiye ile aynı iklim kuşağında yer alıyor." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 96).*

*"İzmir de olduğu gibi, akşamüstü, imbata benzer bir esinti çıkıyor." (Meksika'ya Yolculuk, s. 86)*

Yazarın gezi kitaplarında Türkiye'nin bitki örtüsüne yönelik bilgi veren ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

*"Kaktüs tarlaları, aynen bizim zeytinlikler gibi. Kaktüsler de öylesine ağaçlanmış." (Meksika'ya Yolculuk, s. 61).*

*"Girip çıktığımız koylar, körfezler, tek tek adacıklar ve boğazlar bana Marmaris'i anımsatıyor. Ne var ki çevre, yeşil bitkilerle değil de volkanik nitelikteki, kayalar ve buzullarla kaplı." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 143-144).*

Gülten Dayıoğlu, gezi kitabına konu olan bölgenin tarihi hakkında bilgi verirken Türk tarihine yönelik bilgileri de okura aktarmaktadır. Aşağıda bu duruma yönelik örneklerle yer verilmiştir.

*"Mısır, Anadolu'muz gibi türlü uygarlık katmanlarıyla bezeli." (Mısır'a Yolculuk, s. 23).*

*"San Martin buranın Atatürk'ü gibi. Ülkeyi İspanyol kolonisi olmaktan kurtaran, ulusal kahraman." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 93).*

*"Hemen hemen aynı yüzyıllarda, Osmanlı da pek çok ülkeyi egemenliği altına almış. Ne var ki savaşta yendiği bu yabancı insanlara soykırım uygulamamış. Onlara kendi isteklerine göre yaşama olanağı sağlamış. İnanç, adet ve törelerine dokunmamış." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 214).*

Yazar, gezi kitabında şehrin tanıtımına yönelik bilgi aktarırken bazı karşılaştırmalara yer vererek Türkiye'ye ait özellikleri belirtmiştir. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek oluşturmaktadır.

*"Sabahleyin, Ürümcü gezisine çıkıyoruz. Burası, bizim İç Anadolu kentlerimizin, otuz-kırk yıl önceki halini andırıyor. Sokaklar kalabalık, yollarda özel araba yok. Halk otobüsleri var. Ama halkın çoğunluğu kent içi ulaşımda bisiklet kullanıyor." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 10).*

*"Kahire'ye gelinip de Khan Halil çarşısına gitmeden olmaz. Bizim Kapalıçarşı'yı andıran bir yer burası." (Mısır'a Yolculuk, s. 58).*

*"Bir süre sonra Pazar yerinden çıkıyoruz. Ara caddelere dalıyoruz. Buralar, bizim İstiklal Caddesi, Taksim Meydanı görünümünde Bu caddelerin iki yanında da dükkânlar var. Burda satılan giysiler, bizim Mahmutpaşa malları düzeyinde." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 68).*

*"Palmiyeli yollar, Antalya sahillerini anımsatıyor." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 78).*

*"Gece yarısı Kahire'ye ulaşıyoruz. İstanbul'umuz gibi hızla büyüyen bu kent, ölgün ışıklarıyla bizleri sakin sakin selamlıyor." (Mısır'a Yolculuk, s. 9).*

*"Pazarlık bizim İstanbul'daki Kapalı Çarşı yöntemiyle yapılıyor." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 40).*



Aşağıdaki ifadelerde ülkemizdeki coğrafi özelliklerin vurgulanarak, gezi kitabına konu olan bölgeye ait coğrafi yapıların betimlenmesi söz konusudur. Bu şekilde Türkiye'nin coğrafi yapısı hakkında da bilgi verilmektedir.

"İleride bizim Fırat'ımızı andıran, büyük bir nehir çıkıyor karşımıza." (Meksika'ya Yolculuk, s. 72).

"Otelimiz, Copacabana Plajı'nın, yani hilalin, ince ucundan birinde bulunuyor. Görünümü çok güzel. Denizin orta yerinde, tıpkı bizim Marmara'da olduğu gibi, yemyeşil bitki örtüsüyle bezenmiş irili ufaklı adacıklar var." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 30).

"Kayalar, dalgalar ve rüzgarla öyle bir oyulmuş ki!.. Bazı yerlerde Kapadokya'daki peribacalarını andıran şekiller oluşmuş." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 143).

**Tablo 5.** Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarında Türkiye'ye Ait Kültürel Unsurların Dağılımı

Kitaplar	Yemek Kültürü	Tarihi yapılar ve mimari	Gelenekler	Yaşam biçimi	Kişilik özellikleri	Giyim	İnanç	Sanat	TOPLAM
Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk		1 (Sn:69)						1 (Sn:48)	2
Mısır'a Yolculuk		1 (Sn:7)					1 (Sn:21)		2
Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk									
Kenya'ya Yolculuk									
Okyanuslar Ötesine Yolculuk		1 (Sn:82)							1
Kafdağ'ın Ardına Yolculuk				1 (Sn:81)					1
Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk									
Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi	1 (Sn:83)		2 (Sn:36, 45)	2 (Sn:67, 108)				1 (Sn:58)	6
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk	1 (Sn:136)			1 (Sn:123)			1 (Sn:54)		3

Meksika'ya Yolculuk	2 (Sn 99, 106)	1 (Sn 49)	1 (Sn 106)	1 (Sn 46)	5
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk	1 (Sn:233 )	1 (Sn:29)	1 (Sn:14)	2 (Sn:62 , 231)	5
<b>TOPLAM</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
					<b>5</b>

Sn: Sayfa Numarası

Yukarıdaki tabloda, incelenen gezi kitaplarında Türkiye'deki kültürel unsurların ifade edildiği bölümlere ait bulgular yer almaktadır. "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" adlı kitabın bu anlamda en fazla sayıda bilgi verilen kitap olduğu belirlenmiştir. "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" kitabında 6, "Meksika'ya Yolculuk" ve "Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk" kitaplarında 5, "Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk" adlı kitapta 3, "Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk" ve "Mısır'a Yolculuk" kitaplarında 2, "Okyanuslar Ötesine Yolculuk" ve "Kafdağı'nın Ardına Yolculuk" kitaplarında ise 1'er kez Türkiye'ye yönelik kültürel unsurlara ilişkin bilgi verildiği tespit edilmiştir. "Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk", "Kenya'ya Yolculuk" ve "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" kitaplarında ise Türk kültürüne yönelik herhangi bir bilgiye yer verilmediği belirlenmiştir.

Elde edilen bulgularda gezi kitaplarında Türkiye'ye yönelik en fazla bilgi verilen kültürel unsurun yaşam biçimine yönelik unsurlar olduğu görülmüştür. İncelenen gezi kitaplarında Türkiye'deki yaşam biçimine yönelik 6 kez bilgi verildiği belirlenmiştir. Tarihi yapılar ve mimariye, sanat alanına ve yemek kültürüne yönelik 5'er kez, gelenek ve göreneklere ait uygulamalar ile inanç unsuruna yönelik ise 2'şer kez bilgi verildiği tespit edilmiştir. İncelenen kitaplarda, bölgeye ait kişilerin kişilik özellikleri ve giyimleri bakımından Türkiye 'ye yönelik herhangi bir bilgi verilmediği belirlenmiştir.

Gülten Dayıoğlu'nun, yaptığı gezilerdeki bölgelerin yemek kültürünü aktarırken Türkiye'nin yemek kültürüne yönelik karşılaştırmalar yaparak bilgi verdiği görülmektedir. Aşağıdaki ifadeler bu duruma örnek oluşturmaktadır.

*"Helva ve lokmalar bizdekilere benziyor. Sütle yapılmış Hint tatlıları, memleketim olan Kütahya'da manda sütüyle yapılan tatlıları andırıyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 83).*

*"Buradaki balıkların çeşnisi fena değil. Ama bizim balıklar kadar lezzetli gelmedi bana." (Meksika'ya Yolculuk, s. 99).*

*"Ancak, Maya köylülerinin yaşam biçimleri, Anadolu insanının yaşam biçimini andırıyor. Örneğin, üç taş arasına yakılmış ateşin üstüne sac koyup, mısır unundan yufka pişiriyorlar. Bu adet, Anadolu köylerinde hala geçerli." (Meksika'ya Yolculuk, s. 106).*

*"Sırası gelen, eline döner bıçağını alıp aynı bizim döner gibi dikine duran etten birkaç parça kesiyor." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 233).*

Yazarın, gezi kitaplarında Türkiye'nin kültürel zenginliğini aktarmaya yönelik bilgiler verdiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda Türkiye'de yer alan çeşitli tarihi yapılar belirtilmiştir. Aşağıda, bu duruma yönelik örnekler yer almaktadır.

"Selçuk ilçemizde antik Efes kazılarında da böyle bir dizi açık halk tuvaleti çıkmıştı." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 69).

"Yabancı bir gezgin gibi müzelere, camilere gidiyoruz. Bazen Cağaloğlu Hamamı'na bile gittiğimiz oluyor." (Mısır'a Yolculuk, s. 7).

"Yolumuzun üstünde, on yedinci yüzyıldan kalma su kemerleri var. İstanbul'daki su kemerlerine çok benziyor." (Okyanuslar Ötesine Yolculuk, s. 82).

"Odalar, salonlar bana Topkapı Sarayı'nın Harem dairesini anımsatıyor." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 57-58).

Yazar, aşağıdaki örnek ifadelerde Türk geleneklerine ait bazı uygulamaları okurlarına aktarmaktadır.

"Türklerin geleneklerinde şifalı bitkilerden yararlanma yöntemi vardır." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 36).

"Bu inanç Anadolu'da da vardır. Göbeği düşmüş, göbeği kaymış ya da göbeği kaçmış insanlar, bu işten anlayan kişilere gider, göbeğini yerine getirtir." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 45).

Gülten Dayıoğlu gezi kitaplarında Türkiye'deki halkın yaşam biçimine yönelik bilgiler aktarmaktadır. Aşağıda bu duruma yönelik örneklerle yer verilmiştir.

"Bizde olduğu gibi her mahallede halk hamamı var." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 81).

"Çamaşırlıkların önünden geçiyoruz. Kendimi Anadolu'da, çay kıyısında çamaşır yıkayan köylüler arasında sanıyorum. Her şey öylesine benziyor ki!" (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 108).

"Karakol semti, bizim Bodrum'un ya da Kuşadası'nın eğlence dolu ara sokaklarını andırıyor." (Meksika'ya Yolculuk, s. 136).

Aşağıdaki ifadeler Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türk kültüründe inanç sitemine yönelik uygulamalara ilişkin verdiği bilgilere örnek olarak gösterilebilir.

"Bu adet, Orta Asya'daki Türklerin yüğ törenlerini hatırlattı bana (Mısır'a Yolculuk, s. 21).

Bizde de din bilginleri zaman zaman dini özümseyememiş cahil insanların, Şamanik eylemlerde bulduklarını açıklamakta." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 54).

Aşağıdaki örnek ifadelerde dokumacılık sanatının Türk kültüründe önemli bir yer edindiğine ilişkin bilgiler verilmiştir. Bununla birlikte çeşitli sanat eserlerinin en seçkin örneklerinin Türkiye'de bulunduğu vurgulanmıştır.

"Dünyaca ünlü Çin porselenlerinden yapılma yemek takımları da pek güzel. Ama dünyadaki en zengin porselen koleksiyonununun Topkapı Müzesi'nde olduğunu bildiğimden buradakiler beni pek etkilemiyor." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 48).

"Bu görkemli saray, aslında bizim Dolmabahçe Sarayı gibi paha biçilmez eşyalarla, halılarla vb. döşeliymiş." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 58).

"Yakın tarihlerde yapılmış olan dokumalardaki renk ve desenler, bizim Anadolu kilimlerini andırıyor." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 231).

**Tablo 6.** Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitaplarında Türk Edebiyatı ve Söylemine Yönelik Bulguların Dağılımı

Kitaplar	Deyim	Atasözü	Şiir	Öykü	Fıkra	Masal	Türkü	TOPLAM
----------	-------	---------	------	------	-------	-------	-------	--------

Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk	1 (Sn:44)	2 (Sn:79, 84)						<b>3</b>
Mısır'a Yolculuk		1 (Sn:8)						<b>1</b>
Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk								
Kenya'ya Yolculuk								
Okyanuslar Ötesine Yolculuk		1 (Sn:61)						<b>1</b>
Kafdağı'nın Ardına Yolculuk	3 (Sn:37, 134, 150)	1 (Sn:156)		1 (Sn:150)	1 (Sn:29)			<b>6</b>
Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk							1 (Sn:105)	<b>1</b>
Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi	2 (Sn:14, 17)	2 (Sn:67, 69)	4 (Sn:13, 18, 145, 149)					<b>8</b>
Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk	2 (Sn:11, 17)	4 (Sn:60, 92, 142, 147)		1 (Sn:29)	1 (Sn:104)			<b>8</b>
Meksika'ya Yolculuk		1 (Sn:32)	2 (Sn:68, 75)					<b>3</b>
Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk	6 (Sn:8, 13, 18, 100, 103, 110)	2 (Sn:15, 56)			1 (Sn:132)	1 (Sn:23)		<b>10</b>
<b>TOPLAM</b>	<b>14</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	

Sn: Sayfa Numarası

İncelenen kitaplarda, Türkiye'ye ait birtakım özelliklerin vurgulanmasının yanında atasözleri, deyimler ve Türk Edebiyatı'na ait edebi ürünlere yer verildiği görülmüştür. "Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk" adlı kitapta bu kategoriye ait unsurlara 10 kez yer verildiği belirlenmiştir. Bu sayının; "Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk" adlı kitapta 8, "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" adlı kitapta 8, "Kafdağı'nın Ardına Yolculuk" adlı kitapta 6, "Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk" adlı kitapta 3, "Meksika'ya Yolculuk" adlı kitapta 3, "Mısır'a Yolculuk" adlı kitapta 1, "Okyanuslar Ötesine Yolculuk" adlı kitapta 1, "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" adlı kitapta 1 olduğu tespit edilmiştir. "Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk" ve

"Kenya'ya Yolculuk" kitaplarında ise atasözüne, açıklanan bir deyim ve Türk Edebiyatı'na yönelik herhangi bir unsura yer verilmediği görölmüştür.

Örnekleme grubunda yer alan 11 gezi kitabında 14 deyim açıklandığı veya vurgulandığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte 14 atasözüne yer verildiği belirlenmiştir. Türk edebiyatına ait yer verilen unsurlar incelendiğinde 6 kez şiire, 3 kez fıkraya, 2 kez öyküye, 1'er kez ise masal ve türküye yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türk diline özgü bazı kavramları ve Türk Edebiyatından örnekleri okurlarına iletmediği tespit edilmiştir. İncelenen kitaplarda bazı deyimlerin açıklanarak kitaplarda yer aldığı görölmektedir. Bununla birlikte yazarın çeşitli atasözleriyle anlatımını zenginleştirdiği belirlenmiştir. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında açıklanan veya vurgulanan deyimler ile kullanılan atasözlerinden örnekler şu şekildedir:

Deyim:

"Her insan, nerede olursa olsun bir ağaç dikmeli. Türkçemizde, dikili ağacım yok diye bir deyim vardır." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 37).

"... O gündən sonra, "Eşediğini sağlam kazığa bağla, sonra Allah'a emanet et" deyimini her yerde kullanılır olmuş." (Kafdağı'nın Ardına Yolculuk, s. 150).

"Cesaret, cehaletten gelir deyimini, pek doğru bir görüşü yansıtır." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 11).

"Öfke baldan tatlıdır derler, Bu deyim uyku için de geçerli." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 17).

"Keçesini sudan çıkarma deyimini, memleketimiz olan Kütahya, Emet yöresinde sık kullanılır." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 100).

Atasözü:

"Atalarımız, el ile gelen düğün bayram, demişler. Biz de durumu böyle değerlendirdik ister istemez." (Efsaneler Ülkesi Çin'e Yolculuk, s. 79).

"Biliyorsunuz, şöyle bir atasözü var: İnsanın alacası, içindedir." (Mısır'a Yolculuk, s. 8).

"Atalarımız 'İnsan bal yemekten bile usanır' demiş ya!.." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 60).

"Bedenim dökülüyor. Hiçbir şeyden tat alamıyorum. Atalarımız boşuna dememişler, her şeyin başı sağlık diye." (Güney Pasifik Adaları'na Yolculuk, s. 142).

"Gülü sevdiğim için dikenine katlanmak, yaşam ilkelerimdir..." (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk, s. 56).

İncelenen gezi kitaplarında Türk Edebiyatı'na ait ürünlere yer verildiği görölmektedir. Bu kitaplarda şiir, öykü, fıkra, masal ve türkü türlerine ait örnekler şu şekildedir:

Şiir: "Ölüm herkesin başında, kim bilir, nerde, nasıl, kaç yaşında!... Cahit Sıtkı'nın bu dizelerini geçirirken, dalyorum." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 13).

"Bu görkemli kapılara bakarken, Yahya Kemal'i anıyorum. Mehlika Sultan'a âşık yedi genç, gece şehrin kapısından girdiler... Herhalde şiirde sözü edilen şehir kapısı böyle bir kapıydı, diye hayal kuruyorum." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 18).

"Asaf Halet Çelebi'yi anmadan olur mu? Şiirin aklımda kalan bölümlerini okuyorum..." (Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi, s. 145).

“Bursa’dan Gemlik körfezine gelirken, Orhan Veli Kanık’ın şu dizeleriyle karşılaşırız: ‘Birden denizi göreceksin, sakın şaşırma!..’” (Meksika’ya Yolculuk, s. 75).

Öykü: “Bizde şöyle bir öykü anlatılır: Adamın biri, eşeğini otlasın diye çayıra salmış. Yoldan geçenler, eşeği başıboş bırakmasını eleştirip sağlam bir kazığa bağlamasını önermişler. Adam: ‘Bir şey olmaz!’ demiş. ‘Ben onu Allah’a emanet ettim.’ Başıboş kalan eşek, otlaya otlaya dağa doğru vurmuş gitmiş. Orada da kurtlara yem olmuş. Sahibinin ağlayıp döğündüğünü görenler ‘Eşeğini sağlam kazığa bağladıktan sonra Allah’a emanet etseydin, başına bunlar gelmezdi. Allah sana akıl vermiş. Bu değerli hazineyi kullanmayana ne diye yardım etsin?’ diye çıkmışlar.” (Kafdağı’nın Ardına Yolculuk, 150).

... Yalancı çobanın kulakları çınlasın (Güney Pasifik Adaları’na Yolculuk, s. 29).

Fıkra: “Nasreddin Hoca’yı nasıl anmazsın. Arkadaşlardan biri, onun hindi fıkrasını Çinli rehberine anlattı...” (Kafdağı’nın Ardına Yolculuk, s. 29).

“Sakın, Nasrettin Hoca’mızın, bilenler bilmeyenlere öğretsin fıkrasında olduğu gibi, sizlere bilgi vermektan kaçındığımı sanmayın.” (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya’ya Yolculuk, s. 132).

Masal: “Hostesler hep yolcuların gözünün içine bakıyor. Zümrüdüanka masalında olduğu gibi, gak dedikçe et, guk dedikçe su...” (Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya’ya Yolculuk, s. 23).

Türkü: “Çok sevdiğim bir türkünün deyişleri arasında “bir yiğit gurbete gitse, gör başına ne gelir?” sözleri vardır. Birden o türkü dolandı dilime.” (Bambaşka Bir Ülke Amerika’ya Yolculuk, s. 105).

## Sonuç ve Tartışma

Gülten Dayıoğlu çocuk edebiyatına yönelik gezi kitapları ile bu alanda ön plana çıkan yazarlarımızdandır. Bu araştırmada Gülten Dayıoğlu’nun 11 gezi kitabı, ilgili bölgelerin tanıtımı ve kültürel özellikleri bakımından incelenmiştir. Gezi kitaplarında söz konusu bölgenin tanıtımına yönelik iklim, bitki örtüsü, hayvan toplulukları, ekonomik yapı ve geçim kaynakları, ilgili ülkenin tarihi, şehrin tanıtımı, bölgenin coğrafi yapısı ile bölgede yaşayan insanların etnik yapısı ve fiziksel özellikleri bakımından bilgilerin verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Örneklem grubunda yer alan kitaplarda en fazla bilgiye yer verilen unsurun “şehrin tanıtımı” kategorisi olduğu görülmüştür. Bu kategoride; ilgili bölgelerdeki trafik düzeni, alışveriş ortamları, şehre ait mekânlar ve insanların toplumsal olarak yaşadıkları ortak alanların düzeni ve işleyişi hakkındaki bilgiler ele alınmıştır. Gülten Dayıoğlu’nun gezi kitaplarına yönelik yapılan diğer çalışmalarda da bölgeye ait iklim, bitki örtüsü, hayvan toplulukları, nüfus yapısı, ekonomik yapı ve geçim kaynakları gibi özelliklerin çeşitli örneklerle aktarıldığı görülmektedir (Kaya ve Ekiçi, 2015; Tekşan vd., 2019). Yapılan diğer araştırmaların sonuçları, bu araştırmanın sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Gökçe ve Sis (2011) “Gülten Dayıoğlu’nun Çocuk Öykülerinin ‘Hikâye Haritası’ Yöntemine Göre İncelenmesi ve Genel Bir Değerlendirme” başlıklı araştırmalarında 12 öykü kitabında yer alan 67 öyküde 154 kez açık mekânların, 92 kez ise kapalı mekânların kullanıldığı sonucuna varmıştır. Öykü türündeki eserlerin incelendiği bu çalışmanın sonuçları, bu araştırmanın sonuçları ile örtüşmektedir. Bu araştırmada en az bilgi verilen kategorilerin bölgede yaşayan insanların etnik yapısı ve fiziksel özellikleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bölgenin tanıtımına yönelik en fazla bilgi verilen kitabın “Güney Pasifik Adaları’na Yolculuk” adlı kitap olduğu görülmüştür. “Mısır’a Yolculuk” adlı gezi kitabı ise bölgenin tanıtımına yönelik bilgilere en az sayıda yer verilen gezi kitabıdır. Kitaplara ilişkin incelenen bilgilerin sayılarının genel olarak kitabın sayfa

sayısıyla doğru orantılı olduğu göze çarpmaktadır. Bu anlamda bölgeye ait verilen bilgilerin sayısında kitapların sayfa sayısının etkili olduğu yorumu yapılabilir.

Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında "kültürel unsurlar" temasında; yemek kültürü, tarihi yapı ve mimari, gelenek ve görenekler, bölgede yaşayan insanların yaşam biçimi ve kişilik özellikleri, giyimleri, inançları ve bölgeye ait sanat alanına yönelik bilgilerin yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu bakımdan en fazla bilgi verilen kültürel unsurların, tarihi yapı ve mimariye ilişkin bilgiler olduğu tespit edilmiştir. Sanata yönelik unsurlar; resim, heykel, el sanatları gibi çeşitli sanatsal ürünler kapsamında değerlendirilerek tarihi yapı ve mimari özelliklerden ayrılmış ve bu kitaplarda sanat alanına yönelik de çok sayıda bilgiye yer verildiği görülmüştür. "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" adlı kitap, kültürel unsurlara dair bilgilere en fazla sayıda yer verilen gezi kitabı olarak tespit edilmiştir. Gülten Dayıoğlu'nun farklı türdeki eserlerine yönelik yapılan incelemelerde de toplumun dini ve kültürel değerlerine ait çok sayıda unsurun bulunduğu sonucuna varılmıştır (Küçük, 2007; Akdağ, 2022). Bu durum, Gülten Dayıoğlu'nun eserlerinde kültürel değerlerin aktarımı konusunda gezi kitapları ile diğer metin türlerinin benzer özellikler taşıdığını göstermektedir. İncelenen gezi kitaplarında, bölgede yaşayan insanların giyim özelliklerinin, en az bilgi verilen unsur olduğu belirlenmiştir. "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" kitabının bölgeye ait kültürel unsurlara yönelik bilgilere en az sayıda yer verilen gezi kitabı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmaya dâhil edilen gezi kitaplarında yazarın gezi yapılan yerlerin tanıtımına yer verirken bazı bölümlerde Türkiye'ye ait özellikleri de ifade ettiği görülmüştür. Türkiye'nin tanıtımına yönelik en fazla bilgi verilen kategorinin "şehrin tanıtımı" kategorisi olduğu belirlenmiştir. Gülten Dayıoğlu'nun 11 gezi kitabında, Türkiye'ye yönelik "şehrin tanıtımı" kategorisinde değerlendirilebilecek 36 bilginin yer aldığı tespit edilmiştir. Hayvan toplulukları, etnik unsurlar, bireylerin fiziksel özellikleri ile ekonomik yapı ve geçim kaynakları bakımından Türkiye'ye yönelik doğrudan bir bilgi verilmediği belirlenmiştir. Türkiye'nin tanıtımına yönelik en fazla bilgi verilen gezi kitabının "Gizemli Buzullar Kıtası Antarktika ve Patagonya'ya Yolculuk" adlı kitap olduğu görülmürken "Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk" ve "Okyanuslar Ötesine Yolculuk" adlı kitaplarda bu yönde herhangi bir bilgiye yer verilmediği görülmüştür.

İncelenen gezi kitaplarında Türk kültürüne ait unsurların 24 farklı paragrafta vurgulandığı tespit edilmiştir. Kültürel unsurlara yönelik yapılan sınıflandırma bakımından en fazla bilgi verilen kategorinin "yaşam biçimi" kategorisi olduğu belirlenmiştir. Gülten Dayıoğlu'nun yazmış olduğu diğer eserlerin incelendiği araştırmalarda da yazarın kültürel değerlere yer vererek milli değerlerin aktarılmasına katkı sağlayacak bir anlayışla eserlerini kaleme aldığı sonucuna ulaşılmıştır (Eskimen, 2015; Şengül, 2018; Kürüm, 2020;). Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında Türk kültürüne yönelik giyim özellikleri ve Türk insanının kişilik özellikleri bakımından doğrudan bilgi yer almadığı belirlenmiştir. Araştırmanın sonuçları doğrultusunda Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarının, çocukların milli ve kültürel unsurlara yönelik farkındalık geliştirmelerine katkı sağlayacak eserler olduğu ifade edilebilir. Yapılan diğer araştırmalarda Gülten Dayıoğlu'nun öykü ve romanlarının, milli kültürün gerekliliğini ön plana çıkarma bakımından "MEB Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın Özel Amaçları" na uygun olduğu vurgulanmıştır (Sinar Çılgın, 2005; Gökçe ve Sis, 2011). Türkiye'ye ait kültürel unsurlara yönelik en fazla sayıda bilgiye yer verilen gezi kitabının "Hindistan'a Yolculuk ve Nepal Gezisi" adlı kitap olduğu görülmüştür. "Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk", "Kenya'ya Yolculuk" ve "Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk" kitaplarında ise Türkiye'ye ait kültürel unsurlara ilişkin herhangi bir bilgiye yer verilmediği belirlenmiştir.

Çinpolat (2021), "Gülten Dayıoğlu Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ödülleri'nde Yılın Romanı Ödülünü Kazanan Eserlerin Duyarlık Eğitimi Açısından İncelenmesi" başlıklı araştırmasında 6 romanı duyarlılık eğitimi açısından incelemiştir. Bu çalışmada tespit edilen duyarlılık kategorilerinden birinin de dilsel duyarlılık olduğu tespit edilmiştir. Bu bakımdan çocuk edebiyatı eserlerinin dilsel yapı bakımından değerlendirilmesi de önem taşımaktadır. İncelenen gezi kitaplarında okurlara aktarılması hedeflenen deyimler ve atasözleri ile edebi öğeler de çalışma kapsamında ele alınmıştır. Uçgun ve Çetinkaya (2016) yaptığı çalışmada, Gülten Dayıoğlu'nun öykülerinde yer alan deyimlerin tanınırlık ve saydamlık derecelerini belirlemiştir. 2., 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin dahil edildiği bu çalışmada incelenen deyimlerin tanınırlık düzeyleri ile sınıf düzeyleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu bakımdan çocuk kitaplarında deyimlerin açıklanarak öğrencilere aktarılması önem taşımaktadır. Yapılan çalışmada Gülten Dayıoğlu'nun 11 gezi kitabında 14 deyim açıklanmış veya vurgulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu kitaplarda 14 atasözüne yer verildiği belirlenmiştir. Bununla birlikte Türk edebiyatı içinde yer alan şiir, türkü, öykü, masal, fıkra gibi edebi ürünlere değinildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç olarak yazar toplumun kendisine kazandırdığı bakış açısını, sosyal ve kültürel değerleri, bir kültür aktarıcısı olarak edebi eserlerine yansıtmıştır. Çocuk edebiyatı alanında önemli yazarlar arasında yer alan Gülten Dayıoğlu, gezi kitaplarında farklı ülkelerin tanıtımına ve o bölgelerdeki kültürel yapıya ilişkin bilgileri aktarırken Türkiye'nin tanıtımına da yer vermekte ve Türk kültürüne ilişkin unsurları da okuyucularına aktarmaktadır.

### Öneriler

1. İlkokul ve ortaokul düzeyindeki Türkçe ders kitaplarında yer alan gezi türüne ait metinler, kültür aktarımı kapsamında incelenebilir.
2. Gülten Dayıoğlu'nun gezi kitaplarında yer alan kalıp sözlerin belirlenmesine yönelik betimsel bir araştırma yürütülebilir.

### Kaynakça

- Akdağ, E. (2022). Çocuk Öykülerinde Kültür ve Değer Çatışması Üzerine Bir Karşılaştırma: Cambaz Parası ile Yaşlı Kadın ve Papağan Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 403-417.
- Balta, E. E. (2019). Çocuk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmaların İçerik Analizi (2011-2018 Yılları). *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 10(17), 464-489.
- Büyüköztürk, Ş. - vd. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Canatak, A. M. (2012). Osman Cemal Kaygılı'nın Gezi Yazılarında Eski İstanbul'un Eğlence Mekânları. *Turkish Studies*, 7(1), 611-630.
- Çiftçi, F. (2013). Çocuk Edebiyatında Yaş Gruplarına Göre Kitaplar ve Özellikleri. *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 125-138.
- Çinpolat, E. (2021). Gülten Dayıoğlu Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ödülleri'nde Yılın Romanı Ödülünü Kazanan Eserlerin Duyarlık Eğitimi Açısından İncelenmesi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(25), 854-872.
- Çoban, A. (2022). Gülten Dayıoğlu'nun Bambaşka Bir Ülke Amerika'ya Yolculuk Adlı Gezi Kitabının Kök Değerler Bağlamında İncelenmesi. *Uşak Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 62- 71.



- Dayıoğlu, G. (2023). *Okyanuslar Ötesine Yolculuk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdiller-Yatmaz, Z. B., Erdemir, E., ve Erbil, F. (2018). Çocuk ve Çocukluk: Okulöncesi Öğretmen Adayları Anlatıyor. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(3), 284-312.
- Eskimen, A. D. (2015). Gülten Dayıoğlu'nun Yada'nın Gizilgücü Adlı Eserinde Eğitsel, Fantastik, Estetik ve Halk Kültürüne Ait Unsurlar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(34), 63-77.
- Gökçe, B. ve Sis, N. (2011). Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Öykülerinin "Hikâye Haritası" Yöntemine Göre İncelenmesi ve Genel Bir Değerlendirme. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(3), 1925-1949.
- Gündüz, O. ve Şimşek, T. (2019). *Anlama Teknikleri 1 Uygulamalı Okuma Eğitimi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kaya, E. ve Ekiçi, M. (2015). Sosyal Bilgiler Öğretiminde Gezi Yazılarında Yararlanma: Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Yazıları Örneği. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19(1), 87-114.
- Kaya, G. N. (2023). Çocuklara Farklı Coğrafyaları Tanıtan Bir Yazar: Gülten Dayıoğlu. *Multidisipliner Yaklaşımlarla Coğrafya Dergisi*, 1(1), 65-84.
- Kıbrıs, İ. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Kuru, H. ve Ünlü Kuru, B. (2022). Nermin Şenol Kalyoncu'nun "Salkımsöğütteki Orkestra" Adlı Eserinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), 57-71.
- Küçük, S. (2007). Çocuk Edebiyatında Kültürel Değerler Açısından Şeker Portakalı ve Fadış Üzerine Bir Değerlendirme. *II. Ulusal Çocuk Ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, sorunlar ve çözüm önerileri)*, 4-6 Ekim 2006, (Yay. Hzl. Sedat Sever), Ankara, 297-306.
- Kürüm, E. (2020). Töre Olgusunun Çocuk Edebiyatına Yansımaları: "Ben Büyüyünce" Örneği. <https://www.researchgate.net/publication/338357404>, [Erişim tarihi: 18.02.2024].
- Maden, S. (2008). Türk Edebiyatında Seyahatnameler ve Gezi Yazıları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 147-158.
- MEB (2019). *Türkçe dersi öğretim programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar)*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis*. USA: SAGE Publications.
- Öktem, D. (2012). Türkiye'deki Çocuk Adalet Sisteminin Yönetimi ve Yaş Ayrımcılığına İlişkin Paradigmanın İncelenmesi (1-19). *Türkiye'de Çocuk Adalet Sisteminin Yönetimi*. Ankara: Uluslararası Çocuk Merkezi Yayınları.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri* (Çeviri Ed. M. Bütün ve S. B. Demir). Ankara: Pegem Akademi.
- Sezer, K. (2020). Çiğdem Kaplangı'nın Çocuk Kitaplarının Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi. *Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 5 (2) , 347-359.
- Sınar Çılđın, A. (2005). Çağını Anlatan Bir Çocuk Edebiyatçısı: Gülten Dayıoğlu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(8), 35-46.

- Sınar Uğurlu, A. (2015). Türk Çocuk Edebiyatında Yeni Bir İsim: Renan Özdemir'in Çocuk Romanlarındaki İletiler. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(29), 299-308.
- Şengül, M. B. (2018). Çocuk Edebiyatı Bağlamında Gülten Dayıoğlu'nun Fadiş Romanı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 35(1), 72-84.
- Tekşan, K., Akkaya, S. E. ve Çinpolat, E. (2019). Gülten Dayıoğlu'nun Gezi Kitapları Üzerine Bir Değerlendirme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(2), 368-383.
- Temizyürek, F. -vd. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Uçgun, D. ve Çetinkaya, G. (2016). Gülten Dayıoğlu'nun Öykülerindeki Deyimlerin Tanınırlık ve Saydamlık Dereceleri Bakımından İncelenmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 210, 521-537.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2017). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 400-413.  
Geliş Tarihi-Received: 26.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 25.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458682

# Dânişmend Gazi Destanı ve Vurun Kahpeye Romanındaki Olumsuz Tipler Üzerine Değerlendirme

*Evaluation on the Negative Character Types in the Epic of Dânişmend Gazi and the Novel Vurun Kahpeye*

Mustafa USTA\*  
Hasan Hüseyin GÖK\*\*

### Öz

Kadim bir geçmişi olan Türk milleti, tarihin bazı dönemlerinde köklü değişimler yaşamıştır. Bunlardan biri verdikleri mücadelelerle Anadolu'da İslam'ı yayıp buraya yerleşmesidir. Bir diğer önemli olay ise I. Dünya Savaşı sonrası Türk ve Müslüman yurdu olan Anadolu'nun işgal edilmesidir. Bu kritik dönemlerde toplumsal yaşamda ortaya çıkan değişimler dönemin eserlerine yansır. Bu yansımalar hareketle Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından kaleme alınan ve Necati Demir'in günümüz Türkçesine aktardığı *Dânişmend Gazi Destanı* ile 1926 yılında yayımlanan Halide Edib Adıvar'ın yazdığı *Vurun Kahpeye* romanı incelenerek eserlerdeki olumsuz tipler belirlenmiştir. Ayrıca araştırmaya konu olan her iki eserdeki olumsuz tiplerin benzerlikleri ve farklılıkları, hangi olumlu tiplerin karşısında yer aldıkları ortaya konmuştur. Araştırmada yapısalcı bir yöntemle eylemlerden hareketle tip çeşitleri belirlenmiş, analizler ve isimlendirmeler bu doğrultuda yapılmıştır. Çalışma bu yönüyle özgünlük taşımaktadır. Araştırma kapsamında düşman, hain, muhbir ve hilekâr olmak üzere dört çeşit olumsuz tip bulunmuştur. Bunlar içerisinden düşman ve hain her iki eserde de vardır. Muhbir ve hilekâr ise sadece *Dânişmend Gazi Destanı*'nda geçmektedir. Olumsuz tiplerin eylemlerinden hareketle *Dânişmend Gazi Destanı*'ndaki olumsuzluk algısının temelinde inanç çatışması olduğu, *Vurun Kahpeye* romanında ise (Halide Edib Adıvar'a göre) Türk toplumunun gelişmesine ve ilerlemesine engel olarak görülen değer yargıları olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, roman, olumsuz tipler.

### Abstract

The Turkish nation, which has an ancient past, has experienced radical changes in some periods of history. One of them is that spreading Islam in Anatolia with their struggles and settling here. Another important event was the occupation of Anatolia, the homeland of Turks and Muslims, after World War I. The changes that occurred in social life during these critical periods are reflected in the works of the period. In order to identify these reflections, the *Dânişmend Gazi Epic*, written by Arif Ali, the director of Tokat Castle, and translated into modern Turkish by Necati Demir, and the novel *Vurun Kahpeye*, written by Halide Edib Adıvar, published in 1926, were examined and the negative types in the works were

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, e-posta: mstafa.usta@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3080-8468.

\*\* Dr., T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, e-posta: tatarlihasan64@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3837-7132.

determined. In addition, the study reveals which positive character types these types are opposite to, and the similarities and differences of the negative character types in the works subject to the research. Structural folklore method was used in the research. This method was used for the first time in detecting negative character types in the novel genre. The study is original in this aspect. Within the scope of the research, four types of negative types were found: enemy type, traitor type, informant type and cheater type. Among these, enemy and traitor types are present in both works. The type of informer and deceiver is mentioned only in the Epic of Danişmend Gazi. Based on the actions of negative characters, it has been determined that the basis of the perception of negativity in the *Dânişmend Gazi Destanı* is a conflict of beliefs, and in the novel *Vurun Kahpeye* (according to Halide Edib Adıvar), there are value judgments that are seen as an obstacle to the development and progress of Turkish society.

**Keywords:** Epic, novel, negative character types.

## Giriş

Roman, hikâye, destan ve tiyatro gibi edebî türlerin şahıs kadrosunda tiplerin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Fransızca kökenli tip kavramı *Larousse*'ta (1979, s. 1052) benzer örnekleri üretmeye yarayan simge, ideal örnek, aynı yapıdaki eşya veya bütün varlıkların temel değerlerini bir araya getiren şekilde tanımlanır. *Türkçe Sözlük*'te (2005, s. 1983) ise aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin özelliklerini kendinde toplayan örnek olarak açıklanır.

Ait olduğu kültür ve medeniyetin mahsulü olan tipler, yazarın vermek istediği mesajı daha etkili ve çarpıcı olarak okuyucuya ulaştırmada aracı konumundadır (Kaplan, 1985, s. 66; Parlatır, 2019, s. 7; Moran, 1982, s. 95-104). Halk edebiyatı alanında çalışan araştırmacılara göre de tipler; çeşitli zümre, azınlık, bölge, yöre ve kültürlerin benzer özelliklerini üzerinde toplayarak ortak değerleri temsil ederler. Bu yönleriyle de psikolojik derinlik göstermeden tek boyutlu ve durağan olarak edebî eserde yer alırlar (Yıldırım, 1992, s. 18; Ekici, 2000, s. 124; Çobanoğlu, 2015, s. 100; Eliuz, 2000, s. 139; Kara Düzgün, 2007, s. 76; Çetin, 2015, s. 149; Aksoy, 2019, s. 32). Mustafa Duman (2020, s. 70-87) tip ve karakter terimleriyle ilgili Avrupa'da yapılan ilk çalışmaları kaynak göstererek karakterin üst başlık olarak kullanılması gerektiğine ve tipin düz karakterlerin altında yer aldığına dikkat çeker.

Yapılan tanımlardan hareketle tiplerin belli bir değer ya da kesimi (grubu) temsil ettikleri görülmektedir. Temsil ettikleri bu değerler ya da gruplar, olumlu olabileceği gibi olumsuz da olabilir. Duman (2020, s. 17), kahramanın salt iyiliği yansıttığını, bu sebeple onun karşısında yer alan tiplerin olumsuz olarak nitelendirildiğini ifade eder. Bu makalede *Vurun Kahpeye* romanı ve *Dânişmend Gazi Destanında* olumsuz tipler merkeze alınarak tespitler ve tahliller yapılmıştır.

## Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Önemi

Türk tarihinde İslamiyet'in kabulü, Anadolu'nun Müslümanlaştırılması ve Türkleştirilmesi önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bir diğer önemli dönüm noktası ise Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmasının ardından Anadolu'da Türk hâkimiyetine son verilmek istenmesidir. Her iki kırılma döneminde Türk milletinin yaşadığı sosyolojik, siyasal, ekonomik ve kültürel çatışmalar edebî eserlere yansımıştır. Ağâh Sırrı Levend (1988, s. 3-5), edebî eserlerin ulusal kültürün izlerini taşıdığını ve toplum hayatıyla ilişkili olduğunu belirtir. Levend, edebî eserlerin incelenerek tarihsel süreç içinde ilgili dönemin genel özellikleri hakkında daha sağlıklı ve somut bilgiler elde edilebileceğini dile getirir.

Yukarıdaki ifadeler göz önüne alınarak ilgili dönemlerde yaşananları konu alan iki metin belirlenmiştir. Bu metinler: Türklerin Anadolu'ya yerleşme ve İslamiyet'i yayma

sürecini anlatan *Dânişmend Gazi Destanı* ile Millî Mücadele sürecini konu alan Halide Edib Adıvar'ın 1926'da kitap olarak yayımladığı *Vurun Kahpeye* romanıdır. Bu iki eserin seçilme sebebi, öncelikle konularındaki ortak noktalar ve söz konusu dönemlerin ilk eserlerinden olmalarıdır.

Araştırmanın amacını iki ana problem üzerinden ortaya koymak gerekirse şu sorulara cevap aranmıştır:

1. *Dânişmend Gazi Destanı* ile *Vurun Kahpeye* romanında hangi olumsuz tipler vardır? Eserlerde olumsuz tipler, hangi olumlu tiplerin karşısındadır?

2. Bu iki eserde tespit edilen olumsuz tiplerin benzerlikleri, farklılıkları nelerdir?

Çalışmada bu eserlerdeki "olumsuz tipler" tespit edilerek her iki eserdeki olumsuzluk algısı belirlenmiştir. Böylece iki eserdeki olumsuz tiplerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Diğer taraftan da sözlü kültür ürünü olan destan ve yazılı kültür ürünü olan roman tipleri mukayese edilmiştir.

### Veri Toplama Süreci ve Veri Analizi

Olumsuz tiplerin tespiti ve tahlili yapısalcı yöntemden hareketle yapılmıştır. Yapısalcı yöntem, en küçük yapısal birimin belirlenmesi ve belirlenen küçük yapıların kendi aralarındaki ilişkilerinin incelenmesi üzerine kuruludur (Dundes, 2007, s. 127-128). Yapısalcılığın öncüsü Saussure iken kurumsallaşmasını sağlayan Prag Dilbilim Çevresi'dir. Prag Dilbilim Çevresi, sesbilimi kurarak "yapı" kavramını ortaya atar. Bu çalışmalar sonucunda yapının kurallar bütünü olduğu ve göstergelerin işlevle bağıntılarını düzenlediği ortaya koyulur (Tanyeri, 2022, s. 24). Lord Raglan (1949), Eric Hobsbawm (1990) ve Dean A. Miller (2000) gibi yapısalcı yöntemi kullananlar yalnızca kahramana odaklanmış ve metinleri bu doğrultuda parçalara ayırmıştır. Vladimir Propp (2018) ise masallar üzerine yaptığı çalışmada eylemlere odaklanır. Ona göre eylemler, değişmeyen işlevlere sahiptir. Propp, buradan hareketle aynı eylemin farklı statü ya da özellikteki tipler tarafından sergilendiğini tespit eder. Greimas ise eylem yapan ya da eyleme maruz kalan karakterler olarak tanımladığı "eyleyen" terimini kullanır. Bu tanımdan hareketle metindeki yapıyı incelemek için eyleyenler modelini oluşturur (Greimas ve Courtes, 1982, s. 5).

Yukarıda ifade edilen yapısalcı yöntem çalışmalarından hareketle makalede tiplerin sergilemiş olduğu eylemler esas alınmıştır. Metinlerde tiplerin hangi işlevlere sahip olduğu ve neyi simgelediği eylemlerinden yola çıkarak belirlenmeye çalışılmıştır. Şu dört ölçüte göre de tipler tespit edilip sınıflandırılmıştır:

1. Başkarakterin (kahramanın) tespit edilmesi,
2. Sergilenen eylemlerin kahramanın lehine ya da aleyhine olan etkisinin dikkate alınması,
3. Karakteristik eylemlerin bir araya getirilmesi,
4. Eylemin amacının belirlenmesi (Usta, 2023, s. 14).

Mustafa Duman "kötülüğü algılamadaki bakış açısı" ifadesiyle kötülük algısının kahramana göre şekillendiğini ifade eder. Yani kahraman, iyiliği temsil ettiği için kahramanın karşısında olanlar, olumsuz/kötü olarak değerlendirilir (Duman, 2017, s. 109). Bu açıklama doğrultusunda çalışmada öncelikle kahraman belirlenmiştir. Daha sonra kahramana ve yanındakilere karşı sergilenen eylemlerin lehine ve aleyhine olan etkisi dikkate alınarak *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* eserleri baştan sona taranmış, bütün eylemler fişlenerek kayıt altına alınmıştır. Eylemler, karakteristik

özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Sınıflama sonucunda da öne çıkan eyleme göre tipler isimlendirilmiştir.

## 1. Bulgular ve Yorumlar

Çalışmanın yöntemi doğrultusunda yaptığımız incelemelerde *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* romanında işlevlerine göre “düşman ve hain” tipinin olduğu, *Dânişmend Gazi Destanı*’nda bu tiplerden ayrı “hilekâr ve muhbir” tiplerinin de eylem sergilediği belirlenmiştir. Makalenin bu bölümünde tespit edilen “dört” olumsuz tip alt başlıklar halinde incelenecektir.

### 1.1. Düşman Tipi

İnsanlık tarihi; insanoğlunun yaratılışından itibaren çatışmalar, mücadeleler ve savaşlara sahne olmuştur. Bunun temelinde toplumların dinî inancını, millî varlığını, ülküsünü, kültür ve medeniyetini daha geniş sahalara yayma ve diğer toplumlara etkisi altına alma düşüncesi vardır. Tarih sahnesinde bu tarz epik olayları konu alan eserlerde topluluk veya milletin karşısında duran, çeşitli engeller ortaya çıkaran ve çatışma meydana getiren tipler önemli bir yer teşkil eder. Ülkü Kara Düzgün (2007, s. 751), bu tiplerin milletleşme süreciyle birlikte diğer millet ve devletlerin “düşman” olarak algılanmasıyla ortaya çıktığına dikkat çeker. Duman da (2017, s. 127) benzer şekilde kahramanın ideallerine zıt olan, dolayısıyla da millî bütünlüğün karşısında duran tipleri “düşman” olarak adlandırır. Mehmet Özdemir (2019, s. 147) düşman tipini toplumdaki kötünün temsilcisi olarak tanımlar ve bu tipin metindeki işlevini kahramanı hedefinden uzaklaştırma olarak açıklar. Bu ifadelerden hareketle düşman tipi, kahramandan farklı bir toplulukta yer alan ve bu yönüyle farklı ideallere sahip olan tipler olarak tanımlanabilir.

Düşman algısının oluşturulmasında ötekileştirme önemli bir işlev görür. Bu yönüyle “düşman algısı” nesnel yaklaşımdan ziyade öznel bir yaklaşımın ürünüdür. *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* romanında da düşman farklı bir millettendir. Ele alınan eserlerde Türk ile Rum, Müslüman ile Hristiyan çatışması üzerinden düşman tiplerinin ortaya çıktığı söylenebilir.

*Dânişmend Gazi Destanı*’nda düşman tipleri oldukça çoktur. Destanda toplam “seksen yedi” düşman tipi vardır. Bu tiplerin içinde Efrumiyye’nin babası olan “Şattat” ve Efrumiyye ile zorla evlenmek isteyen “Nastor” yöneticidir. Seksen yedi tipten birçoğunu bu ikisi yönetir. Bununla birlikte kendileri de zaman zaman savaşarak destanda aktif olarak yer alırlar. Bu halleriyle de kahramanın karşısında yer alan en güçlü düşman tipleridir. Destanda düşman tiplerinin yanında yer alan askerler, kâfirler olarak ifade edilir. Bu kâfirler, kalabalık olmalarına rağmen Melik Dânişmend ve gazileri karşısında etkisizdir. Haklarında fazla bilgi verilmeyen kâfirler, destanda sadece savaşma eylemi sırasında aktif hâle gelirler. Bununla birlikte “kâfirler” ya da “askerler” adıyla grup halinde sekiz yerde yer aldıkları ve toplam “dokuz” eylem sergiledikleri görülür. Bu eylemlerden ikisi “yağmalama” iken yedisi “savaşma” dır.

*Vurun Kahpeye* romanında ise sadece bir düşman tipi görülür. Yunan Komutan “Damyanos” binbaşı rütbesinde bölgedeki Yunan kuvvetlerin en tepedeki yetkilisidir. Romanda sergilemiş olduğu eylemlerin yanında içkiye ve kadına olan düşkünlüğü dikkat çeker. Damyanos’un bitmek tükenmeyen hırsı, hitabetine de yansır. Kışla ve kahvehane hitabetine sahip Yunanlı komutanın askerlerine en çok tekrar ettiği cümlenin “*Ey Elenler (Yunanlılar), azminizin düşmanı olan Türkleri öldürünüz, Türkiye’yi alınız.*” (Adıvar, 2014, s. 50) olması dikkat çekicidir. Damyanos, Türkleri ötekileştirmek suretiyle içindeki Türk düşmanlığını ortaya koyar.

Araştırmaya konu olan eserlerde düşman tipi oldukça güçlüdür. Buna bağlı olarak *Dânişmend Gazi Destanı*'nundaki düşmanın fiziki özellikleri detaylı olarak tasvir edilir. Örneğin destandaki düşman tiplerinden biri olan Atuş'un boyu yüz arşındır. Yüz altmış batman ağırlığındadır. Üç taşı vardır ve bu üç taşın her biri kırk batmandır. Bu taşlarla her kimi vurursa paramparça eder (Demir, 2018, s. 239-240). Düşman tipinin bu derece güçlü olması metindeki sürükleyiciliği artırır, destanın sabit kalmayarak mutluluk ve gerginliğin iç içe yaşanmasına neden olur.

Çalışma kapsamında incelenen metinlerde düşman tipinin "yağmalama", "tutsak etme", "savaşma" ve "zarar verme" eylemlerini sergilediği tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde "savaşma" sadece *Dânişmend Gazi Destanı*'nda; "zarar verme" eylemi de sadece *Vurun Kahpeye* romanında görülür.

Yağmalama eylemi, düşman tipinin olumlu tiplere ve bu tiplerin değerlerine karşı olan öfkesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Düşman tipi, toplumsal ve şahsi çıkarları doğrultusunda hiç tereddüt etmeden yaşadığı bölgede yıkıma neden olabilir.

Savaşlar, can ve mal güvenliğinin olmadığı sonuçlar doğurur. Savaş zamanında işgalci konumunda olan tarafların önüne gelen her şeyi yakıp yıkması, acımasızca insanlara işkence etmesi ya da onları öldürmesi bunun bir göstergesidir (Demirtaş, 2020, s. 49).

*Dânişmend Gazi Destanı*'nda düşman tipi olarak "Şah Şattat ve askerleri, Turhal halkı, Gümenek halkı, Tarsuvar ve askerleri" yağlama eyleminde bulunur. *Vurun Kahpeye* romanında ise tek düşman tipi olan "Damyanos" romanda yağmalama eylemi sergiler. Her iki metinde de yağmalama Müslüman topluluğuna karşı yapılır.

*Dânişmend Gazi Destanı*'nda yağmalama eylemini gerçekleştiren Şah Şattat, kızını isteyen Artuhî'nin kabilesine saldırıp o kabilenin her şeyini alır (Demir, 2018, s. 89). Yine destanın devamında Melik ve arkadaşları kâfirlerle savaşırken Müslüman eti yiyen Turhal halkı, Müslümanların bulunduğu yeri yağmalar. Kulları ve cariyeleri öldürür ve her şeyi darmadağın ederler (Demir, 2018, s. 180). Eserde geçen diğer yağmalama eylemini ise Gümenek halkı gerçekleştirir. Destanda bu halk, Dükiyye şehrini harap eder ve Müslümanları öldürür (Demir, 2018, s. 200). Tarsuvar önderliğindeki kâfirler de Melik Şah'ın yokluğundan istifade edip yağmalama eylemi sergiler. Destanda Efrumiyeye ve çok az askerin olduğunu gören yüz elli kâfir, Müslümanların kimisini esir alır kimisini de öldürür. Savaş malzemelerini ve malları da yağmalarlar (Demir, 2018, s. 282).

*Vurun Kahpeye* romanında ise "Damyanos" milliyetçiliği yanlış anlayan bir insan örneği olarak Yunanlı olmayan herkese saldırmayı ve onları öldürmeyi meşru görür. Kendi ırkından olmayanların ve özellikle Müslümanların (uyruğu Yunan dahi olsa) malını, canını almanın hakkı olduğunu düşünür (Adıvar, 2014, s. 50). Binbaşı Damyanos'un Anadolu'ya gelmesinin temel gayesi Anadolu'da yaşayan her Türk'ü öldürmek ve buradaki Türklerin malına çökmektir. Bu emelini gerçekleştirmek amacıyla hırsız ve katil sürüsü yetiştirir (Adıvar, 2014, s. 50). Yunan Komutanı Damyanos, planını öldürmek ve yağmalamak üzerine kurar. Damyanos, gücünü yaptığı katliamlardan ve yağmadan alır. Çünkü Yunanistan'dan getirdiği hırsız, yağmacı ve vahşi tiplerin önderi konumundadır. Kendince geliştirdiği bu ilkel koruma ile Anadolu içlerine doğru hızlı bir ilerleme göstereceğini düşünür. Damyanos, yağmalama eylemini iki şekilde yapar. Bunlardan ilki Anadolu'da Yunan kuvvetlerinin işgal ettiği bölgelerde insanların evlerine, tarlalarına ve mallarına el koymaktır. İkincisi ise kendisine yardım eden Türklere, belli bir süre sonra "Kuvayımilliye adamları" yaftasını takarak onlar hakkında sahte raporlar düzenlemektir. Bu şekilde o Türklerin mallarını gasp eder. Örneğin Damyanos, işgal ettiği Anadolu'dan geri çekilmeye başladığı zaman kendisiyle işbirliği yaparak servetlerini

çoğaltan Kantarcıların Uzun Hüseyin ve Hacı Fettah'ın mallarına el koymak için farklı hileleri devreye sokar. Kantarcıların Uzun Hüseyin'in Kuvayımilliy'e'nin lideri Tosun Bey ile iş birliği yaptığına dair sahte raporlar düzenler (Adivar, 2014, s. 50). Hacı Fettah'ın da gücünü kırmak için onun en büyük düşmanı olan Latif Ağa'yı devreye sokar. Hacı Fettah'ın Yunanlılar adına halka zulüm ettiğini yaymaya başlar (Adivar, 2014, s. 118-119). Böylece Uzun Hüseyin ve Hacı Fettah yavaş yavaş servetlerini kaybeder, can güvenlikleri tehlikeye girince de çareyi Kuvayımilliyeye yaklaşmakta bulurlar. Bölgede Kuvayımilliy'e'ye karşı olan gruplar dahi Damyanos'un bu özelliğinden dolayı Yunanlılara düşman olmaya başlar.

Damyanos'un yağmalama eylemine ilişkin İstanbul Rumlarından gönül eğlendirdiği sevgilisine söylediği şu sözler önemlidir: "İster başarılı olalım ister olmayalım, seninle bütün ömrümüzü Paris'te geçirecek kadar para yaptım, yaşasın milliyetçilik, amma da para getiriyormuş!" (Adivar, 2014, s. 50).

Düşman tipinin her iki eserde ortak yönlerinden biri de tutsak etmedir. *Dânişmend Gazi Destanı'nda* "tutsak etme" eylemi ise sadece Nastor tarafından sergilenir. Destanda Totor'un oğlu Mirek esir aldıkları Müslümanları Nastor'un huzuruna getirir. Nastor, önce tutsakların öldürülmesini emretse de vezirinin tavsiyesi üzerine esirleri zindana hapsedirir (Demir, 2020, s. 185). Destanın devamında kâfirler tarafından etkisiz hale getirilen Efrumiyeye, Nastor'un emriyle zindana atılır (Demir, 2020, s. 225-229).

*Vurun Kahpeye* romanında ise tek düşman tipi olan Damyanos'un kasabaya girdiğinde ilk yaptığı iş, Kuvayımilliy'e'nin bölge sorumlusu Tosun Bey'i evinde ağırlayan, kasabada ve yörede sözü geçen Ömer Efendi'yi tutuklatmak olur. Ömer Efendi'nin tutuklanmasıyla kasabada Kuvayımilliy'e taraftarlarına gözdağı vermek ve kasabaya korku salmak amacındadır (Adivar, 2014, s. 73). Ömer Efendi, eserin ilerleyen bölümlerinde Yunanistan'a sürgün edilir. Düşman tipinin kahramanın en yakınlarına zarar vermesi kahraman tipini intikam almak konusunda harekete geçirir (Duman, 2017, s. 129).

Araştırmaya konu olan eserlerde düşman tipi, eserdeki kahraman tipinin yakınlarını yakalayarak onları zindanda tutsak eder. Her iki eserde de erkek olan düşmanın tutsak etme sebeplerinden biri de kadınlara sahip olma arzusudur. Yine tutsak etmek, eserdeki kahraman tiplerin intikam duygularını açığa vurmasında uyarıcı bir etki oluşturur. Ayrıca eseri dinleyenlerde/ okuyanlarda gerginlik meydana getirerek tutsaklıktan kurtuluş için beklenti meydana getirir.

Düşman tipinin incelenen metinlerde öne çıkan diğer önemli eylemi "savaşma"dır. *Vurun Kahpeye* romanında Yunanlıların kasabaya girişi ve bu esnada kasaba halkının yaşadığı korku ve endişe anlatılarak savaşma eylemine yer verilmeden Türk topraklarının işgal edilmesi anlatılır (Adivar, 2014, s. 62). Bu sebeple savaşma eylemi sadece *Dânişmed Gazi Destanı'nda* geçmekte ve destanın yapısını oluşturan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde savaşma eylemi destancılık geleneğinin de tesiriyle düşman tipleri tarafından toplamda "yüz yirmi dört" kez sergilenir. Diğer destanlarla kıyas edildiğinde de *Dânişmed Gazi Destanı'nda* bu eyleme fazla yer verildiği söylenebilir. Bunun sebebi Anadolu'nun birçok noktasında birbirinin devamı niteliğindeki farklı düşman tiplerinin destanda var olmasıdır.

*Dânişmed Gazi Destanı'nda* savaşma eylemi düşman tipinin kendi değerleri ya da çıkarları doğrultusunda hâkimiyet alanını genişletmek istemesiyle ortaya çıkar. Bu açıdan Şah Şattat ve Nastor önderliğindeki düşman tiplerinin Melik Gazi ile savaşma nedenleri Anadolu'daki Hristiyan hâkimiyetini korumak istemeleridir. Bununla ilgili olarak Nastor ve Şattat Muhammedilerin çoğaldığını, dünyayı kendilerine dar ettiklerini, bu kadar



zamandır kendileri ile savaştıklarını, amaçlarının Mesih ümmetini kırıp Hristiyanlığı batıl etmek olduğunu, söyler. Daha sonra da beraberindekilerden Mesih yolunda can ve başla savaşıp kılıç vurmalarını isterler (Demir, 2020, s. 177). Oldukça güçlü olan düşman tipi savaşıma eylemi ile kahramanın yardımcılarını öldürebilir, kahramanı zor duruma düşürebilir. Ancak yapılan mücadelelerin sonunda ölmekten de kurtulamaz. Örneğin *Dânişmend Gazi Destanı'nda* kâfirlerden meydana çıkan "Mihriyanos" (Demir, 2018, s. 135) ve "Ruyızay" birçok Müslümanı şehit eder. En son Melik ile karşı karşıya gelen Ruyızay, Melik'e bile direnir. Mücadelenin sonunda tüm gücüyle saldıran Ruyızay, süngü ve gürz ile saldırırsa da Melik, tüm bu hamleleri etkisiz hale getirir. Sonra da Melik, Allah'a dua edip yardım ister ve tüm gücüyle hücum eder. Ruyızay'ın kalkanını ikiye bölüp onu öldürür (Demir, 2018, s. 181-183). Destanda Ruyızay o kadar güçlüdür ki kiminle karşılaşsa yenmeyi başarır. Bu derece güçlü bir düşmanı, ettiği dualarla gaybî güç elde eden biri yenebilir. Bu durum, destanı dinleyenlere de karşılaşacakları güçlü düşmanları yenebilmeleri için yaratıcıya sığınmaları gerektiği mesajını içerir.

Düşman tipinin bu derece güçlü olması ya da sayıca fazla olması kahramanın ve yardımcılarının gücünü belirginleştirmek açısından önem taşır. Çünkü zayıf düşmanlar kahramanın kabiliyetlerinin anlaşılması için yeterli olmayacaktır. Güçlü düşman tipinin savaşıma eylemi sergilemesinin bağlamsal bir diğer işlevi de destanı dinleyenlerin /okuyanların içinde buldukları coğrafyada yaşananlara ilgisiz kalmayarak teyakkuzda olmalarını sağlamasıdır.

Düşman tipinin sergilemiş olduğu bir diğer eylem "zarar verme"dir. İçerisinde zalimliği barındıran bu eylem düşman tarafından işkence etme, yaralama ve acı verme suretiyle gerçekleştirilir. Araştırma kapsamında ele alınan metinlerde zarar verme eylemi sadece *Vurun Kahpeye* eserinde tespit edilmiştir. Yunan Komutan Damyanos, askeriyle kasabaya girdiğinde kasabanın ileri gelenlerinden biri olan Ömer Efendi'nin mal varlığını ele geçirmek ister. Bu amaçla Kuvayımillie taraftarlarına yardım ettiğini gerekçe gösterip onu tutuklatır. Ömer Efendi, tutsak kaldığı Yunan karargâhında işkence görür. Elleri kelepçeli şekilde Yunan askerlerinin zorbalıklarına maruz kalır (Adıvar, 2014, s. 79).

Düşman tipinin eserde zarar verme eylemlerinden bir diğeri ise olumlu tiplere ve kahramana acı çektirmedir. Ömer Efendi'yi tutuklamak ve ona işkence yapmak suretiyle Aliye'ye acı çektiren Damyanos, aynı zamanda Aliye'ye isteklerini kabul ettirmek için onu Ömer Efendi'yi idam ettirmekle tehdit eder (Adıvar, 2014, s. 112). Damyanos sadece Aliye'ye değil kasaba halkının tümüne korku ve endişe vererek onları huzursuz etmektedir. Kasabanın işgali esnasında Damyanos emrindeki birliklerle kasabaya girer. Yunanlıların gelişi kasabada büyük bir telaş ve korkuya sebep olur. Genç, ihtiyar, çocuk, kadın, erkek herkes can korkusu içinde ne yapacaklarını bilmeden evlerine sığınır (Adıvar, 2014, s. 62).

Bütün bu verilerden hareketle *Dânişmend Gazi Destanı'nda* düşman tipinin sergilendiği eylemlerin temel nedeninin "din" olduğu tespit edilmiştir. Eserde Müslümanlık ve Hristiyanlık çatışmasına bağlı olarak bu iki inanca mensup toplumların birbirine egemenlik kurmak istemesi işlenir. Örneğin destanda kâfirler, yazmış oldukları bir mektupta İslam adını ortadan kaldırıp bütün dünyayı Hristiyan yapacaklarını dile getirirler (Demir, 2018, s. 330-331).

Araştırmaya konu olan eserlerdeki düşman tiplerinin özellikleri ve eylemlerinden hareketle ortak unsurların değerler çatışması olduğu görülür. *Dânişmend Gazi Destanı'nda* değerler din olgusu üzerinden şekillenir. Düşman tipleri ve karşısındakiler Müslüman-Hristiyan çatışması üzerinden ele alınır. Düşman tipi, kâfir ile özdeş görülür. Eserde millî değerler uğruna savaşıma olmadığı gibi Anadolu'da verilen mücadelenin kaynağı

Anadolu'yu yurt edinmek değildir. Savaş, eserdeki olumlu tipler açısından cihat, olumsuz tiplere göre Müslümanları Anadolu'dan çıkarmak, onların malını ve canını almaktır.

*Vurun Kahpeye* romanında ise olumsuz düşman tipinin özellikleri ve eylemleri dikkate alındığında Müslüman- Hristiyan çatışmasının yanına Türk-Yunan (Elen) çatışmasının eklendiği söylenebilir. Özellikle Yunanlı Komutan Damyanos'un Yunan ırkçılığı üzerinden şekillendirdiği düşman algısı ve ötekileştirme eserdeki çatışmanın temelini oluşturur. Eserde Yunanlıların asıl amacı Türkleri Anadolu'dan çıkarmaktır. Türkler tarafından Müslümanlaştırılan Anadolu'da Hristiyanlığın yeniden hâkim kılınmak istenmesidir.

İncelenen her iki metinde de düşman tiplerinin en sonunda yenilmesi söz konusudur. Bu yönüyle her iki eserde anlatıcı/yazar, düşman tipleri üzerinden Anadolu'nun hâkiminin Türkler ve Müslümanlar olduğu izleğini vermektedir.

## 1.2. Hain Tipi

Edebî metinlerde tipler, eylemleri açısından olumlu ve olumsuz olarak iki şekilde karşımıza çıkarlar. Bu eylemler, tipin eserdeki ilk konumuyla (olumlu ya da olumsuz tiplerin yanında yer alma konumu) yakından ilgilidir. Ancak hain tipi, eserdeki ilk konumu itibarıyla bu genellemenin dışındadır. Hain tipinin olumlu tipten olumsuz tipe doğru saf değiştirdiği görülür. Saf değiştirmesi ise kargaşa meydana getirerek olumlu tiplerin oluşturmak istediği veya onların egemenliğine dayalı kurulu düzeni bozacak eylem sergilemesiyle olur. Duman (2020, s. 195), hain tipinin temel eyleminin ihanet etmek olduğunu söyler. Bu tipin öne çıkan eylemlerini ise haber sızdırma, görüldüğünden farklı olma, kahramana ve çevresindekilere zarar verme veya savaş başlatma olarak sıralar.

*Dânişmend Gazi Destanı'nda* fazla yer verilmeyen hain tipinin “münafık” olarak olumsuzlandığı görülür. TDK'nin *Türkçe Sözlük*'ünde münafık, “Dinî kurallara inanmadığı hâlde inanmış gibi görünen.” (TDK, 2005, s. 1434) şeklinde tanımlanır. Bu tanım da dikkate alınarak *Dânişmend Gazi Destanı'ndaki* hain tiplerinin dinî bir kimlikle ortaya çıktıkları halde bu kimliğe uygun olmayan eylemler sergiledikleri tespit edilmiştir. Çünkü destandaki hain tipler, İslamiyet'i yeni kabul eden ancak menfaatleri doğrultusunda dinden dönerek olumlu tiplere ihanet eden kişilerden oluşur.

*Vurun Kahpeye* eserindeki hain tipleri, *Dânişmend Gazi Destanı'ndaki* bu tiplerin özellikleriyle benzerlik gösterir. Bununla birlikte eserdeki hain tipleri; olduğundan farklı görünüp olumlu tiplerin ortaya koyduğu ideal düzene karşı ataerkil bir toplum düzenini savunarak içinde yaşadıkları topluma ve millete ihanet ederler. Kasabada eşraf, memur ve din adamlarının diğer insanlardan daha üstün tutulması ve öne çıkarılması, kadınların erkeklere nazaran toplum içinde daha sönük bırakılması, eğitim anlayışında geleneksel yöntemlerin dışına çıkılmaması hain tipi üzerinden eleştirilir.

Çalışma kapsamında incelenen metinlerde hain tipinin “ihanet etme” ve “kışkırtma” eylemleri sergilediği tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde “kışkırtma” eylemi sadece *Vurun Kahpeye* romanında görülürken “ihanet etme” eylemi ise her iki metinde de vardır. Anlatıcı/yazar eserin izleğini hain tiplerin ortaya koyduğu olumsuzluk üzerinden vererek dinleyici/okuyucu nezdinde mesajını etkili verme düşüncesindedir. Bu amaçla hain tipinin ortaya koyduğu “ihanet etme” eylemi üzerinden toplum dinamikleri açısından son derece tehlikeli olan ve toplum tarafından görülmeyen/ fark edilmeyen tehlikelere dikkat çekilir.

*Dânişmend Gazi Destanı'nda* hain tipinin ihanet etmesinde temel sebepler İslam dininin yükümlülüklerinin zor gelmesi, hain tipine mal ve makam vaadidir. *Vurun*

*Kahpeye* romanında ise hain tiplerinin ihanet etmesinin temel sebebi bu tiplerin servetlerini çoğaltmak, toplumdaki saygınlık ve itibarlarını korumak ve yüceltmektir. İhanet eylemi sonucunda kısa süreli zafer yaşayan hain tipleri, olumlu tiplerin zarar görmesine sebep olur. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda ihanet etme eylemi sonucunda Müslümanlar şehit edilirken *Vurun Kahpeye* romanında toplum ve millet yararına çalışan Ömer Efendi, Aliye ve Tosun Bey gibi olumlu tipler özgürlüklerini, canlarını ve uzuvlarını kaybederler.

*Dânişmend Gazi Destanı*'nda İslam'ın gereklerine uymakta zorluk çeken Sisiye halkı sarayın kapısını düşman tipine açarak kahramana ve arkadaşlarına ihanet eder. Bunun sonucunda Mihayil, ordusuyla pek çok Müslüman'ı kılıçtan geçirir ve şehrin yönetimini hain tipine (Sisiye halkı) bırakır (Demir, 2018, s. 293-294). Yine bu destanda mal ve makam vaatlerine kanan bekçiler, esir alınan düşman tipi Şattat'ın kaçmasına yardım ederler (Demir, 2018, s. 318-319). Benzer şekilde düşman tipi Gavaris'in iki oğlu Nikola ve Yorgi, kılıç korkusuyla Müslüman olmayı kabul ederler ancak fırsat buldukları anda İslam dininden yüz çevirip Müslümanları öldürürler (Demir, 2020, s. 376-389).

*Vurun Kahpeye* romanın ilk bölümünde hain tipi olarak ortaya çıkan Maarif müdürü, görevini ve kişisel arzularını birbirine karıştırarak toplumu aldatan bir tiptir (Balci, 2002, s. 178-179). Kasabaya atanmış bekâr kadın öğretmenlerden faydalanmak suretiyle toplumsal ahlakın ve düzenin bozulmasına sebep olur (Adıvar, 2014, s. 12). Eserde köhneleşmiş eğitimin sistemini eleştirmek amacıyla kurgulanan bir diğer hain tipi Öğretmen Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım, modern eğitimin gerektirdiği niteliklere sahip olmamakla birlikte ikiyüzlü davranışlarıyla öne çıkar. Devlet memuru olmanın gerektirdiklerine sahip olmayan bu tip, çocukların derste sigara içmelerine izin verir, öğrenciler arasında eşraf ve memur çocuklarını kayırır, ders esnasında vazifesini yapmak yerine örgü örüp dedikodu yapar. Sahip olması gereken kimlikten farklı bir davranış sergileyerek görevini kötüye kullanan Öğretmen Hatice Hanım, hizmet ettiği (memur olduğu) hükümete ve millete ihanet eder (Adıvar, 2014, s. 16). Eserde Yunan Komutan Damyanos, servet ve kadın düşkünlüğü ile öne çıkar. Onun bu özelliklerinin farkında olan Maarif Müdürü, Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin; düşman tipi Damyanos'a kasabadaki zenginler, Kuvayımillie'ye yardım edenler ve milli direniş için yapılan hazırlıklar hakkında bilgi akışı sağlar (Adıvar, 2014, s. 52- 75). Romanda hain tipinin özelliklerinin en belirgin görüldüğü Hacı Fettah, bir cuma günü Kuvayımillieciilerin kanının gâvurların kanı gibi helal olduğunu, Kuvayımillie yerine Yunanlıların tercih edilmesini gerektiğini söyler (Adıvar, 2014, s. 35). Ayrıca Hacı Fettah, Damyanos'u Aliye'ye musallat etmek için çaba sarf eder. Bu yönüyle hain tipleri, düşmanla iş birliği yaparak topluma ve Millî Mücadele'ye ihanet ederler (Adıvar, 2014, s. 22).

Hain tipinin sergilediği bir diğer eylem ise "kışkırtmadır". Kışkırtma eylemi, düşman tipi ile olumlu tipleri karşı karşıya getirmek için sergilenir. Böylece hain tipi, kendisinden daha güçlü olan düşman ve olumlu tiplerin birbiriyle olan mücadelelerinden faydalanır. İncelenen eserlerden sadece *Vurun Kahpeye* romanında görülen bu eylem, Maarif Müdürü, Hacı Fettah ve Kantarcıların Uzun Hüseyin tarafından sergilenir.

Romanda Uzun Hüseyin, kasabaya yeni gelen Aliye'nin güzelliğine kapılır ve onu elde etmek ister. Uzun Hüseyin, Ömer Efendi'den Aliye'yi ister fakat Aliye onu reddeder. Bu durum, baştan beri Aliye'de gözü olan Maarif Müdürü'nün iştahını kabartır. Hatta kasabada Aliye'nin kendisine âşık olduğu için diğerlerini reddettiği yönünde dedikodular çıkararak toplumu kışkırtır (Adıvar, 2014, s. 22).

Bir diğer hain tipi Hacı Fettah, kasabanın ileri gelenlerinden Ömer Efendi'yi kendisine rakip olarak görür. Ömer Efendi'nin kasabadaki milli direniş örgütlemesi ve Tosun Bey'le ilişkisi, Hacı Fettah'ı rahatsız eder. Hacı Fettah'ın Kuvayımillie'ye karşı

olduğu ve onları “bıyiksız ve yakalıklılar” olarak nitelendirildiği görülür (Balcı, 2002, s. 180). Hacı Fettah, hem Ömer Efendi’nin servetine sahip olmak hem de onun kasabadaki saygınlığını kırmak amacıyla düşman tipi Damyanos’a istihbarat sağlar. Bu yolla Komutan Damyanos’u kışkırtarak Ömer Efendi’nin tutuklanmasına hatta Yunanistan’a sürgün edilmesine sebep olur (Adıvar, 2014, s. 52). Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin, Kuvayimilliyeye taraftarı olan Tosun Bey’e zarar vermek niyetiyle de düşman tipi ve halkı Tosun Bey’e karşı kışkırtır (Adıvar, 2014, s. 35). Hacı Fettah, eserin son bölümünde Uzun Hüseyin’le birlikte kasaba halkını Aliye’ye karşı kışkırtır. Aliye’nin Damyanos’a yardım ettiğini, kasabanın ahlakını bozduğunu iddia eder. Savaşın Millî Mücadele lehine dönmesiyle bu iki tip, kendi hainliklerini bastırmak için kasabadan kurbanlar seçer. İlk kurbanları Yunan birlikleri ile ilişki içinde olan kadınlardır. Amaçları Aliye’yi bu kategoriye koyarak onu öldürmektir. Aliye’yi Yunan karargâhında gördüklerini ve Yunan Komutan Damyanos ile Aliye’nin birlikte olduğu iftirasını atıp kasaba halkını galeyana getirirler (Adıvar, 2014, s. 122-147). Halkı en hassas oldukları dinî inançları üzerinden Aliye’ye karşı kışkırtarak onun öldürülmesine sebep olurlar.

Yapılan incelemeler sonucunda her iki eserde olumsuzluk algısının merkezinde ihanet etme eyleminin olduğu tespit edilmiştir. İhanet etmenin temelinde hain tiplerinin servetini çoğaltmak, toplumda saygınlık kazanmak veya bu saygınlığı korumak ön plandadır. Farklılık olarak ise *Dânişmend Gazi Destanı*’nda İslam dininin gerektirdiği yükümlülüklerden kurtulmak yer alırken *Vurun Kahpeye* romanında eski değer yargılarıyla yeni değer yargılarının çatışması söz konusudur. Yazar, kurguladığı hain tiplerin ihanet eylemiyle eski değer yargılarını olumsuzlar, böylece yeniye yüceltmeye çalışır. Eserlerden sadece *Vurun Kahpeye* romanında “kışkırtma eylemi”nin olması ise hain tiplerinin olumlu tipler karşısında mücadele edecek yeterli gücü ve donanımı kendilerinde görememesinden kaynaklıdır.

### 1.3. Hilekâr Tipi

Edebî metinlerde olumsuz tiplerin, kahraman ve yardımcılarıyla iki şekilde mücadele ettikleri görülür. Bunlardan ilki fiziksel gücüyle savaşarak/ dövüşerek mücadele etmesi, ikincisi açıktan yapılan mücadeleye çeşitli entrikalarla destek vermesidir. Açıktan yapılan mücadeleler tiplerin fiziksel gücünü, gizliden yapılan mücadeleler ise tiplerin taktik yönünü öne çıkarır. Gizliden mücadeleyi tercih eden tiplerden biri de “hilekâr tipi”dir. Hilekâr tipi, “yanıltma veya aldatma” eylemi sergileyerek kahramanı ve yanındakileri etkisiz hâle getirmeye çalışır. Onun en önemli özellikleri ise görüldüğünden farklı davranması ve kurnaz olmasıdır.

Hüseyin Aksoy, bu tipin olağanüstü güçlere sahip olduğunu, kahramanı yanlış yönlendirerek ona ve ailesine zarar verdiğini söyler (Aksoy, 2019, s. 373). Ülkü Kara Düzgün ise destan kahramanlarının sihir, entrika ve hileyle mağlup edilmeye çalışıldığına dikkat çeker (Kara Düzgün, 2007, s. 227). İncelenen metinlerden yalnızca *Dânişmend Gazi Destanı*’nda görülen hilekâr tipinin de düşman safında yer aldığı ve doğrudan fiziksel gücünü kullanarak kahramanla çatışmaya girmediği görülür. Destanda “yanıltma veya aldatma” eylemi sergileyen bu tipler Sivados ve Medaris’tir.

*Dânişmend Gazi Destanı*’nda Sivados önderliğindeki Rumîler, bezirgân kılığında Musa bin Cude’nin yönetimindeki Sivas Kalesi’ne gelirler. Sivados, “Biz de halife askeriyiz. Kıfçak ilinden geliyoruz. Arkamızdan Rumîler geliyorlar. Mal ve hazinayı almak isterler.” diyerek Müslümanları aldatır. Söylenen sözlere inanan Cude’nin yardımcısı, kalenin kapılarına onlara açar. İçeri giren Sivados fırsatını bulduğu an, kalenin kapılarını düşman askerlerine açarak askerleriyle Müslümanlara saldırır (Demir, 2020, s. 77-78). Destandaki bu eylem, geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Melik Dânişmend önderliğindeki İslam

ordusu Sivas Kalesi'ne geldiğinde harap edilmiş kalede yaşananlar Süleyman'ın ağzından anlatılır.

Destandaki bir diğer hilekâr tipi Medaris'tir. Medaris, savaş sırasında "Nastor'u esir getirdik, kapıyı açın." diyerek ribattaki papazlara, kapıyı açtırır. İçeri girdikleri anda da Müslümanları öldürüp ribatta esir tutulan düşman tipi Şattat'ı kurtarırlar (Demir, 2020, s. 116).

Yapılan incelemeler sonucunda hilekâr tipinin *Vurun Kahpeye* romanında yer almadığı, *Dânişmend Gazi Destanı*'nda ise iki tipin birer eylem sergilediği tespit edilmiştir. Kendini Müslüman olarak tanıtan bu tipler, olumlu tiplerin buldukları kalelere sızarak savaşta üstün konuma geçerler. Eserde, dışarıdan "yanılmaya veya aldatmaya" yönelik eylemin gelebileceğine dikkat çekilir. Bu eylem, metnin ortaya çıktığı dönemde düşmanın gücü yetmediği zamanlarda hileye başvurduğunu gösterir.

#### 1.4. Muhbir Tipi

Edebî metinlerde olayların sürükleyiciliğini ve aksiyonun devamlılığını sağlamak için olumsuz tipler arasında iletişime ihtiyaç duyulur. Bu iletişimin sağlanması amacıyla da muhbir tipine yer verilir. Muhbir tipi, sözlü ve yazılı anlatılarda fazla yer almamakla birlikte düşman tipinin güvenliğinin sağlanması ya da zafer kazanması konusunda kritik öneme sahiptir. Çalışma kapsamında incelenen metinlerden yalnızca *Dânişmend Gazi Destanı*'nda görülen bu tip, eserde "haber veya bilgi verme" eylemi sergiler.

Yapılan incelemeler sonunda bu destanda üç haberci tipi tespit edilmiştir. Tespit edilen tipler ise "haberci, Turas ve casus"tur. Destanda ilk olarak haberci ortaya çıkar ve düşman tipleri arasında mektup iletme vazifesi görür. Gaziler; Serhayil ve Sivos'a savaş açınca Serhayil, Canik Beyi Matrıd'a gönderdiği "haberciyle" Müslümanları ortadan kaldırmayı teklif eder. Teklifi kabul eden Matrıd, iki oğlunu kırk bin er ile Serhayil'e yardım için gönderir. Kâfirler burada çok sayıda Müslüman'ı şehit eder. Gaziler de Allah'a yalvarıp ondan yardım ister. Bu münacattan sonra Nuh Tufanı gibi her yeri sel alır. Müslümanlara bir şey olmazken kâfirlerin birçoğu ölür. Geriye sadece "Turas" isimli bir rahip kalır. Bu rahip, yaşananları Serhayil'e anlatma işlevi görür (Demir, 2020, s. 77-79). Destanın devamında bir başka muhbir tipi "casus" adıyla okuyucuya sunulur. Bu casus, Şattat ve beraberindekilere Melik'in ordusuyla Turhal Kalesi'nin önünde konakladığı haberini götürür. Haberi alan kâfirler de saldırmak için harekete geçer (Demir, 2020, s. 177-178).

Bu bulgulardan hareketle muhbir tipinin vermiş olduğu haber veya bilginin düşman tiplerinin lehine olduğu görülür. Muhbir tipi, haber veya bilgi vererek düşmanın hayatta kalmasını ya da Müslümanlara daha güçlü saldırmasını sağlar. Eserde muhbir tipi üzerinden Türk İslam idealinin hayata geçmesinde Müslümanların önündeki engellerden birine vurgu yapılır. Bu engel ise muhbir tipi tarafından düşman tipine haber akışı sağlanarak olumsuz tiplerin hareket alanının genişletilmesidir. *Vurun Kahpeye* romanında ise mücadelelerin Türk yurdunda geçmesi, düşmanın haber ve bilgiyi hain tiplerinden alması gibi sebeplerle muhbir tipine yer verilmemiştir. Yazar, metinde muhbir tipini kullanmayarak hain tipini daha da belirgin konuma getirmiştir.

#### 2. Tartışmalar

Literatür taramasında *Dânişmend Gazi Destanı*'ndaki olumsuz tiplerle ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. *Vurun Kahpeye* romanıyla ilgili "Ahmet Akgül, Erdoğan Kul, Canan Sevinç ve Ramis Karabulut'un tespitleri mevcuttur. Akgül (2019), Sevinç (2009) ve Kul (2013) eserin tezli bir roman özelliği gösterdiğini ve romanın yeni

kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin temel dinamikleriyle örtüştüğünü belirtir. Ayrıca Akgül (2015), eserdeki olumsuz tiplerin tek taraflı ve ideolojik bir çizgide okuyucuya sunulduğu için sosyolojik bir gerçekliği yansıtmayacağını savunur. Bu durumun kolektif bellek çatışması olduğunu söyler. Karabulut (2017), Halide Edib'in romanlarını kaleme alırken olması gerekeni ortaya koymak veya olumlu tipleri önermek için olumsuz tipleri kurguladığını vurgular. Bu çalışmada yapısalcı yöntem kullanılmış; *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* romanındaki olumsuz tipler tespit ve tahlil edilerek karşılaştırılmıştır. Makalede tiplerin eylemlerinden hareketle nesnel veriler elde edilmiş ve metne dayalı yorumlar yapılmıştır.

## Sonuç

1. *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* romanında tespit edilen "düşman" tipinin amaçları birbirinden farklıdır. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda, düşman tipinin gayesi doğrudan Hristiyanlığı Anadolu'da hâkim kılmaktır. *Vurun Kahpeye* romanındaki düşman tipinin gayesi ise Anadolu'da Yunan hâkimiyetini yeniden tesis etme ve Anadolu'nun sahip olduğu maddi zenginlikleri ele geçirmedir. Hem *Dânişmend Gazi Destanı*'nda hem de *Vurun Kahpeye* romanında düşman tiplerinin tamamı erkektir. Bu da her iki metinde de olumsuzluk algısının fiziki güce bağlı geliştiğini gösterir. Öte yandan anlatıcı ya da yazarların cinsiyeti de metinlerdeki olumsuzluk algısı üzerinde etkilidir. Buna bağlı olarak yazarı bir kadın olan *Vurun Kahpeye* romanında hain tiplerinin çoğunluğu kadınlara karşı kötü düşüncelere sahip olan tiplerdir.

2. Her iki eserdeki hain tiplerinin ortak yönleri açıkça savaşmak yerine hile, aldatma ve yanıltma yolunu tercih etmeleri, şahsi menfaatlerini toplum çıkarlarının üzerinde görmeleridir. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda bunlardan farklı olarak hainlik, İslam dinine ihanet etme olgusu üzerinden işlenir. *Vurun Kahpeye* romanında ise hain tipi dönemin siyasi konjonktürüne göre şekillenmiştir. Milli Mücadele'nin başladığı dönemde İstanbul Hükümeti'nin varlığı bir kriz meydana getirmiştir. Yazar, hain tiplerini İstanbul Hükümeti yanlısı gruplar, Kuvayimilliyeye karşıtı eşraf ve din adamları içinden oluşturur.

3. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda düşman ve hain tiplerinden farklı olarak "hilekâr ve muhbir" tipleri bulunur. Bu iki tip, olumsuzluğun merkezinde olan düşman tipine yardımcı konumundadır. Destanda hilekâr tipi, entrikalarla olumlu tipleri aldatarak düşmanı geçici olarak üstün konuma getirir. Muhbir tipi ise olumsuz tipler arasında iletişim sağlayarak düşman tipini ölmekten kurtarır, düşmanın Müslümanlara karşı saldırıya geçmesini sağlar.

4. Araştırmaya konu olan eserlerde kahraman ve yardımcılarının karşısında düşman ve hain tipleri bulunur. Her iki dönemde eserlere konu olan ortak düşman Rumlar ve Türk toplumunun içinde yer alan hainlerdir. *Dânişmend Gazi Destanı* ve *Vurun Kahpeye* eserlerindeki olumsuz tiplerden hareketle her iki eserdeki ortak olumsuzluk algısı hakkında şunlar söylenebilir: Düşman; bir milletin malını, yurdunu yağmalayabilir; hainler kendi menfaatleri doğrultusunda içinde buldukları topluma ihanet edebilir.

5. *Dânişmend Gazi Destanı*'ndaki olumsuzluk algısı din-inanç çatışması üzerinden ortaya çıkar. *Vurun Kahpeye* romanındaki olumsuzluk algısı ise vatan mücadelesinin yanında milliyetçilik-ümmetçilik çatışması üzerinden şekillenir. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda cihat ederek İslamiyet'i yayma fikri büyük oranda esere yansır. Destanda hain, hilekâr ve muhbir tiplerinin desteğiyle düşman tipi bu ideale engel olmaya çalışır. *Vurun Kahpeye* romanındaki temel olumsuzluk algısı ise hain tipinin ihanet ve kıskırtma eylemleri sergileyerek kahramanı ve içinde bulunduğu topluluğu zor durumda bırakmasıdır. *Dânişmend Gazi Destanı*'nda kahraman dışarıdan olan düşman tipi ile daha çok mücadele ederken *Vurun Kahpeye* romanında kahramanın esas mücadele ettiği yazara

göre toplumu geride bırakmış geleneksel anlayış ve bu anlayışın temsilcisi hain tiplerdir. Yazar, hain tipler üzerinden Türk toplumunun değer yargılarını sorgular, olumsuz tipler ile bu değerleri okuyucu nezdinde olumsuzlar. Yeniye yüceltir ve okuyucuyu kanalize eder.

6. Metin türlerine göre olumsuz eylem ve olumsuzluk algısı farklı şekilde ortaya çıkar. Bir kahramanın hayatı etrafında anlatılan destanlarda savaş ve fiziksel güç ön plandadır. Bunun için de kahramanın karşısında güçlü bir düşman vardır. Romanlarda ise bu durum destana göre farklılık gösterir. Örneğin *Vurun Kahpeye* romanında Aliye öğretmen öncelikle kadın kimliği ile ön plandadır. Fiziksel olarak düşman tipine göre zayıftır. Aliye'yi güçlü kılan ise düşman ve hain tipinin amaçlarına engel olacak düşünce ve idealleridir. Bu sebeple de Aliye öğretmenin karşısına çoğunlukla hain tipi çıkarılır.

### Kaynaklar

- Adıvar, H.E. (2014). *Vurun Kahpeye (Sadeleştirilmiş Metin)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Akgül, A. (2019). Halide Edib'in Vurun Kahpeye Romanı Sosyal Bir Gerçeklik Olarak Okunabilir mi? *The Journal of Social Sciences*, 3(3), 120-127.
- Aksoy, H. (2019). *Kırgız Destanlarında Kadın Tipler*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Balcı, Y. (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi* (14. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dânişmend Gazi Destanı*. (2018). (Haz. Necati Demir). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demirtaş, S. (2020). Asırlar Ötesinden Gelen Bilgelik: Koruyucu/Önleyici Halk Hekimliğine Dair Bir Uygulamanın Efsanelerdeki Yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 63, 253-262.
- Duman, M. (2020). *Türk Halk Anlatmalarında Olumsuz Tipler (Mit, Destan, Halk Hikâyesi)*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Dundes A. (2007). Structuralism and Folklore. *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. (126-144) (Editör: Simon J. Bronner). Utah State University Press, pp. 126-144.
- Ekici, M. (2000). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (s. 123-137). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (s. 139-155). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Göz, K. (2020). Vurun Kahpeye ve Cemile Bağlamında Tip ve Karakterlerin Karşılaştırmalı İncelemesi. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(1), 539-551.
- Greimas A. J. ve Courtes, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. (Çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips ve Michael Rengstorf). Bloomington: Indiana University Press.
- Hobsbawm, E. (1990). *Haydutlar*. (Çev. Fatma Taşkent). İstanbul: Logos Yayıncılık. (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1969).
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar- 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2007). *Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi.

- Karabulut, R. (2017). Halide Edib Adıvar'ın Romanlarında Sosyal Bir Mesele Olarak Din/İslam. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 36, 176-201.
- Kul, E. (2013). Halide Edib'in Vurun Kahpeye Romanında Farklı Boyutlarıyla Millî Mücadele'ye Yaklaşım. *Türkoloji Dergisi*, 20(1), 53-80.
- Larousse, P. (1979). *Petit Larousse illustré*. Larousse.
- Levend, A. S. 1988. Türk Edebiyatı Tarihi 1. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Miller, D., A. (2000). *The Epic Hero*. The Johns Hopkins University Press.
- Moran, B. (1982). Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi. (Soruşturma: Z. Karabay). *Yazko Edebiyat Dergisi*.
- Özdemir, M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Parlatır, İ. (2019). *Türk Romanında Tipler*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları (Orijinal çalışmanın yayın yılı 1928).
- Raglan, L. (1949). *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*. Dover Publications.
- Sevinç, C. (2009). Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Millî Mücadele. *Electronic Turkish Studies*, 4(1-2), 2011-2040.
- Tanyeri, K. (2022). *Edebiyat Göstergibilimine Giriş Anlambilimsel Varyant*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Usta, M. (2023). *Destanlarındaki Tiplerin Tespiti ve Tahlili (Kazak Destanları Örneğiyle)*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Yıldırım, D. (1992). *Türk Dünyası El Kitabı*. (3. Cilt /Fıkra). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 414-427.  
Geliş Tarihi-Received: 02.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1446140

## Edip Cansever'in Yazılarında Diyalektik Kavrayış: Modernist Şiirin Dramatik ve Düşünce Boyutları

*Dialectical Insight in Edip Cansever's Writings: Dramatic and Thought Dimensions of Modernist Poetry*

Semra YAMAN\*

### Öz

Edip Cansever Türk şiirinin modernist bir çizgi edinmesinde katkısı olan önemli isimlerinden biridir. Şiirleri ile olduğu kadar şiir üzerine yazıları ile de teorik ve poetik anlamda Türk şiirinin gelişmesine katkı sağlayan Cansever, hayatı sanatla anlamlandıran ve estetik modernist bir bakışla ömrüne kalemini elinden düşürmeyen bir isimdir. Şiiri düşünce, duygu, biçim ve anlam boyutlarının bir bileşimi olarak gören, uzun ve kısa şiirlerinde bu bileşimi oluşturmaya çalışan şair, diyalektik bir kavrayışa sahiptir. Modern bireyin yaşamını saran yalnızlık, yabancılaşma, boğuntu ve umutsuzluk duygularını derinlemesine işler. Fakat bireyin, kendilik bilincini bütünüyle bu unsurların egemenliğine bırakarak dağılmasını kabul etmez. Bu noktada modernliğin yol açtığı parçalılık bilincini işlevsel hale getirerek düşünceyi, umudu ve anlamı diyalektik görüşünün karşı ucuna yerleştirir. Biçimsel yenilik denemeleri eşliğinde gelişen modernist şiirin mutlak suretle dramatik ve düşünce boyutlarını taşıması gerektiğine inanır. Geleceğin şiirini kuracak olan anlayışı bu diyalektik duyuşta bulur.

Bu bağlamda şiirde soyut-somut, anlamlılık-anlamsızlık, açıklık-kapalılık, bütünlük-bölünmüşlük, tek seslilik-çok seslilik tartışmaları hakkındaki görüşlerini özellikle süreli yayınlardaki yazıları ile açıklar. Bu zıtlık çiftlerini anlamlandırma noktasında okur düzeyinin ve beklenti ufkunun önemli bir belirleyici olduğunu savunur. Temelde "düşüncenin şiiri" çatısı altında geliştirdiği poetik bakışını hayatı sanatla anlamlandırma noktasında açıklar. Bu çalışmada Edip Cansever'in modernist şiirin dramatik ve düşünce boyutlarına dönük değerlendirmeleri tespit edilmeye çalışılmakta, şiir üzerine düşüncelerinin niteliği ve kapsamı, yazıları üzerinden takip edilerek sahip olduğu diyalektik kavrayışın poetik yansımaları araştırılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Edip Cansever, İkinci Yeni Hareketi, Edip Cansever poetikası, modernist şiir, Edip Cansever'in yazılarında diyalektik.

### Abstract

Edip Cansever is one of the important figures who contributed to Turkish poetry acquiring a modernist line. Cansever, who contributed to the development of Turkish poetry in the theoretical and poetic sense with his writings on poetry as well as with his poems, is a name who makes sense of life through art and who never drops his pen throughout his life with an aesthetic modernist perspective. The poet, who sees poetry as a combination of thought, emotion, form and meaning, and tries to create this combination in his long and short poems,

has a dialectical understanding. He deals in depth with the feelings of loneliness, alienation, suffocation and despair that surround the life of the modern individual. However, he does not accept the disintegration of the individual by leaving his self-consciousness completely under the sovereignty of these elements. At this point, he functionalises the consciousness of fragmentation caused by modernity and places thought, hope and meaning at the opposite end of his dialectical vision. He believes that modern poetry, which develops in the company of attempts at formal innovation, must necessarily carry dramatic and intellectual dimensions. He finds the understanding that will establish the poetry of the future in this dialectical sensibility.

In this context, he explains his views on abstract-concrete, meaningfulness-meaninglessness, openness-closedness, unity-dividedness, univocality-multivocality debates in poetry, especially through his articles in periodicals. He argues that the level of the reader and the horizon of expectation are important determinants in making sense of these pairs of opposites. Basically, he expands his poetic perspective, which he developed under the umbrella of "poetry of thought", at the point of making sense of life through art. In this study, Edip Cansever's evaluations of the dramatic and thought dimensions of modernist poetry are tried to be determined, the quality and scope of his thoughts on poetry are followed through his writings and the poetic reflections of his dialectical understanding are investigated.

**Keywords:** Edip Cansever, "İkinci Yeni" Movement, Edip Cansever poetics, modernist poetry, dialectics in Edip Cansever's writings.

## Giriş

*"Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum  
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından"*

*Edip Cansever, Phoneix*

Türk şiirinin gelişiminde şiirleri ile olduğu kadar şiir üzerine ortaya koyduğu görüşleri ile de önemli bir isim olan Edip Cansever, İkinci Yeni Hareketi olarak anılan modernist şiir evrenini kuran ana şahsiyetlerden biridir. Bu anlamda onu, Orhan Koçak'ın dikkat çektiği, "şiiri 'yakın okumaya' alan bütün farklı eleştiri tarzlarının temelinde daha önce şairlerin ortaya koymuş olduğu bir eleştirel düşünüşün yattığı" (2012, s. 51) görüşünü somutlayan bir şair olarak nitelenecek yerinde olacaktır. Ebubekir Eroğlu, 1950'li yılların temel özelliğini modern şiirin hemen hemen bütün kollarının yansıdığı ve "her şairin kendi kozasını ördüğü bir atmosfer" taşıması olarak tarif eder (2011, s. 41). Cansever, bu yıllarda hayatı sanatla anlamlandıran bir şair olarak kendi kozasını örne konusundaki düşünsel dinamiklerini açıklamaya önem vermiştir.

1947'de henüz on yedi yaşında yayımladığı ilk şiir kitabı olan "İkinci Üstü" ile Garip etkisinde ilk çıkışını yapan Cansever, 1957'de *Yerçekimli Karanfil* ile o zamana kadar oluşturulan şiir dünyasına yeni bir boyutta dâhil olur. Özellikle *Yeditepe* dergisi onun şiirleri için de yazıları için de kendini ifade etmede ana mekândır. Aynı dönemde birbirinden habersizce benzer birer atmosferde şiirler kaleme alan İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Sezai Karakoç gibi şairler Türk şiirine yeni bir açılım kazandırır. Şiir öğeleri içinde imgeyi merkeze alan, şiire toplumsal bir misyon yükleme zorlamasını reddederek insanı modern hayatın içindeki halleriyle kurumsal ya da ideolojik savunmalardan kaçınarak işleyen bir sanat anlayışını önceleme noktasında buluşan bu şairler, Muzaffer Erdost başta olmak üzere pek çok eleştirmen tarafından İkinci Yeni olarak anılır. Edip Cansever, bu gruba dâhil edilen diğer şairler gibi şiirini toplu ve planlı bir hareketin mahsulü olarak görmeye çalışan bu anlayışı kabul etmez, fakat her birinin buluşma noktası olarak "başkalık" ögesini onaylar (Cansever, 2012, s. 324-326). Onun şiirde bir "evrim" olarak açıkladığı bu başkalık çatısını, Yalçın Armağan "bütün İkinci Yeni şairlerinin özerk bir şiir dilini kullanmaları" (2011, s. 133) olarak ifade eder. Metin Cengiz ise, modernist şiirin "bir büyü bozumu ile başladığı" ve "geleneklerin

parçalanmasıyla pekiştiği" bir ortamda bu özerklik anlayışının hem toplumsal hem sanatsal alanda eş zamanlı bir gelişme gösterdiğini vurgular (2002, s. 106).

Edip Cansever'in şiirinin başkaldığı, şiiri imgeye açmasındaki özgün tavırla birleşen "düşüncenin şiiri", "dramatik şiir" "umudun şiiri" gibi nitelemeler ile açıklanır. Dile getirdiği modern bireyin boğuntu ve çalkantılı yabancılaşmasının arkasındaki umut, şiirlerinde duygu, biçim ve öz boyutlarında estetik bir düzlemde işlenir. Onun bu tutumu Türk şiirinde diyalektik anlayışın gelişmesinde özgün örnekler vermesini sağlamıştır. Geniş bir kavram olan ve farklı anlam eksenlerinde tanımlamalar yapılan diyalektik, Cansever'de karşıtlıklar arasında keşfedilmeye, ulaşılmaya çalışılan bileşim anlamıyla öne çıkmaktadır. Onun diyalektik bakışı, Ahmet Cevizci'nin kavrama dönük altı tanımlamadan biri olarak verdiği, "Düşüncenin ve gerçekliğin bir tezle antitezden, söz konusu iki karşıtın bir sentezine varmak suretiyle gelişmesini gösteren varlık ve düşünce yasası." (1999, s. 245) tanımı ile örtüşmektedir.

Cansever, ortaokul yıllarından itibaren şiirin cazibesine kapılan bir şair olarak hayatın anlamını sanatta bulur. Yirmi yıl boyunca antikacı dükkânının asma katında, içinde yaşadığı kapitalist düzene direnerek Sosyalist bir ideoloji içinde, yaşadığı mekâna dışarıdan bakmayı başarır. Modern bireyin yabancılaşmasını önce kendi hayatında yaşar, ardından şiirlerine aksettirir. Fakat bu yabancılaşmaya yenik düşmeyi kabul etmez; modern hayatın içinde özneleri ve şiiri Phoneix mitiyle<sup>1</sup> tanımlar. Ona göre yaşanan hayat da bu hayatın koşulları içinde üretilen şiir de anka kuşu gibi durmadan yanma ve sonra küllerinden doğmanın arkası kesilmez tekrarının bir ifadesidir. Diyalektik bakış onun gerek hayatını gerek sanatını açıklayan ana eksenidir. Oğuz Öcal onun bu konumlanışını şöyle açıklar:

*"Varolan her şeyle diyalektik ilişki içinde olan Cansever'in poetik görüşleri de diyalektik düşüncenin bir açılımını ifade eder. Şöyle ki Cansever, şiir tarihimizin önemli çıkışlarından birisi olan İkinci Yeni'nin içinde yer alan şairlerimizden birisidir. Onun şeylerle ilişkisi, Kapalı Çarşı bahsinde de işaret ettiğimiz gibi, paradoksaldır. O, özellikle eleştirmenlerce tarif edildiği şekliyle 'İkinci Yeni' şairi olduğunu kabul etmez. Bunun için de bu şiir çıkışını, şiirde bir 'yenileşme' ve 'evrim' olarak niteleyip kendisini, ancak bu şartla yenileşen şiirin bir temsilcisi olarak görür. Dolayısıyla Cansever, içinde yaşadığı düzenin nasıl hem içinde hem dışındaysa, İkinci Yeni'nin de hem içinde hem de dışında bir şairdir. Ancak ne sadece içinde ne de dışındadır. Çünkü şiiri, sürekli bir evrim olarak düşünüp diyalektik düşüncenin oluş ilkesince belirlenen şair için, bir uğrakta kalmak, özellikle şiirde arayış içindeyken mümkün değildir"* (2013, s. 16).

Sürekli bir arayış ve yol alma hali içinde diyalektik uçları yoklamayı önceleyen Cansever, bu sayede şiir üzerine özgün düşünceler geliştirmiştir. Bu çalışmada Edip Cansever'in şiir üzerine düşüncelerini yazıları üzerinden değerlendirmek amaçlanmıştır. Böylece modernist şiir serüvenimizin önemli ayaklarından birinin gözüyle şiirin 1950'lerden itibaren geçirdiği değişimler ve nasıl bir gelişim seyri izlediği anlaşılacaktır. Bu doğrultuda öncelikle şairin sanat yaşamı, diyalektik duyuş ve duruşunu ortaya koyan cepheleri ile irdelenecek, ardından şiir üzerine düşünceleri, yazılarından yola çıkılarak "Anlam ve Düşüncenin Şiiri", "Şiirde Kapalılık ve Soyut Şiir", "Şiiri Bölmek ve Dramatik Şiir" ve "Geleceğin Şiiri ve Çok Sesli Şiir" alt başlıkları dâhilinde incelenecektir. Sonuç kısmında Edip Cansever'in sanata bakışına dair bütünlüklü bir

<sup>1</sup> Phoneix miti, bir canlının öldükten sonra yeniden dirilmesi inancına dayanmakta ve bir küllerinden doğuş simgesi olarak kullanılmaktadır. Türk Mitolojisinde Anka kuşu ile özdeşleşen bu mit, Yunan ve Eski Mısır mitlerinden arasında gösterilir. Bu mitte Phoneix adı verilen bir kuşun yanarak kül olması ve bu küllerden yeniden var olması döngüsünü bir defaya mahsus değil, tekrarlayan bir şekilde sürdürdüğü ifade edilir. Böylece Proheix aynı zamanda sonsuzluk simgesi olarak da kullanılmagelmıştır (Tansü ve Güvenç, 2017, s. 783-785).

değerlendirme yapılmaya ve Türk şiiri içinde nasıl bir çizgide konumlandığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

### Diyalektik Bir Duyuş ve Duruş Örneği Olarak Edip Cansever'in Sanat Yaşamı

Edip Cansever, modernist Türk şiirinin biçim ve öz eksenlerinde estetik bir boyutu yansıttığını ve insanın modern hayat içindeki hallerini imgesel bir düzlemde, fakat anlamı bütünüyle yadsımadan işlemeyi başarmış önemli bir şairdir. Yaşam sanattır, düsturunu benimsediğini her fırsatta dile getiren Cansever, daha ortaokul yıllarından itibaren şiirle meşgul olmuştur. Lise yıllarında kitap evlerinden çıkmayan, edebî dergileri yakından izleyen, buralara şiirler yollayan şairin ilk kitabı olan *İkinci Üstü*'nü henüz on yedi yaşında yayımlaması bu yoldaki ilgisinin dikkate değer bir göstergesidir. Sanat hayatına dair ilk etkileri Orhan Veli kuşağından alır, öyle ki 1954'te yayımlanan ikinci kitabı *Dirlik Düzenlik*'te dahi bu tesiri yansıtan şiirler çoğunluktadır. Yine de anlama yaslanma, imgeyi dışlama noktalarında Garip anlayışından ayrılacağına işaretlerini "Masa da Masaymış Ha" gibi şiirleriyle vermiştir. Bu eser için şairin geçiş dönemi ürünlerinin bir bileşimidir denilebilir. Nitekim 1957'de yayınlanan üçüncü kitabı *Yerçekimli Karanfil*'de Cansever'in o zamana kadar gelen şiir geçmişinden ayrılan bir şiir dünyası kurduğu görülür. Bu eser - *Dirlik Düzenlik*'te olduğu gibi- o tarihe kadar *Yeditepe* dergisinde yayınlanan şiirlerinden oluşur.

Alâattin Karaca'nın da vurguladığı şekliyle Muzaffer Erdost tarafından İkinci Yeni olarak nitelenen bir harekete dönüşecek olan bir anlayış içinde yazdığı şiirler ile Cansever, hareketin altı öncüsünden biri olarak görülür (Karaca, 2013, s. 89-90). Fakat diğer İkinci Yeni şairleri gibi o da şiir anlayışını bir topluluğun yansıması olarak kurmadığını, planlı bir toplu çıkışın olmadığını, İkinci Yeni olarak anılan şairlerden her birinin kendi özerk ve özgün bir şiir evrenini "başkalık" ortak noktasında meydana getirdiklerini izah etme ihtiyacı duymuştur.

*"İkinci Yeni'ye gelince, bu deyimini ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; "sözcüklerin rastlantısallığına", "şiirin toplumsal bir görevi olmadığına" inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden 'İkinci Yeni' denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: 'İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanlışlığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa"* (Cansever, 2012, s. 334).

1955'ten itibaren Türk şiirinde genel bir çizgi değişiminin gün yüzüne çıktığı görülür. 1956'da Oktay Rıfat'ın *Perçemli Sokak*'ı, 1958'de Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'yı, İlhan Berk'in *Galile Denizleri*'ni, 1959'da Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ni ve Ece Ayhan'ın *Kınar Hanım'ın Denizleri*'ni yayınlamasıyla bu değişimi bir hareket içinde düşünme alışkanlığı işletilir. Bu şairlerin birlikteliği imgeci ve modernist bir şiiri bireysel olarak deneme noktasındadır.

Edip Cansever, yaşamının gerçeklik merkezine sanatını koymuş bir şairdir. Yazmayı bir var olma biçimi olarak gördüğünü şu sözleri ile ifade eder: "Bence bir anlamı var yazmanın; dünyaya yazmak biçiminde çıkmak. Sanki bir yazı makinesi gibi. Gördüğün, duyduğun, düşündüğün vb. durmadan harflerini oynatıyor senin. Kaçnamıyorsun. Ya doğal bir şey bu ya da hastalık. Ne olursa olsun gerçeğin ta kendisi" (2012, s. 66). Sanatın gerçekliği içinde yaşayan bir şair olarak Cansever, şiirin neliği, öğeleri, problemleri üzerine ayrıntılı olarak düşünmüş, gerek yerli gerek yabancı şairleri ve eleştirmenleri okuyarak şiire dair bütünlüklü bir bakış elde etmeye çalışmıştır. Bu noktada ne salt biçimci ne de salt anlama yaslanan bir şiir dünyasını kabul eder. Şiiri

duygu, biçim ve öz katmanlarında değerlendirerek her birini şiirin ayrılmaz bir parçası olarak ele alır. Fakat şiirin özgül ağırlığını “öz” olarak belirler. Özün ne olduğu üzerine yaptığı açıklamalarda ise “düşünü şiiri” cevabını verir. Bu noktada diyalektik bir bakışı devreye sokar.

*“Bakıyoruz da şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimizden gelmiyor. Yani “düşüncenin şiiri” önce bir zorunluluğun şiiri oluyor. Bana kalırsa şair de başka türlü davranmak istemiyor zaten. O da asıl düşüncelerini söylemeye, bildirisini ulaştırmaya çalışıyor. Ne var ki, bunu yapamadığı, ya da yapmak istemediği zamanlar da bazı kuramlar çıkararak, işini hem güzel, hem de yüce göstermenin yolunu buluyor.*

*“Düşüncenin şiiri” deyimi, önce düşünürlüğü, yani şairi bir düşünür olarak bellemek gereğini çağırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz, aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşünüy şiiri, özcü dediğimiz şiiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün, bir güçlülüğün şiiridir” (Cansever, 2012, s. 91).*

Anlaşılabileceği üzere duygu, düşünce ve öz arasında kurmaya çalıştığı denge ile de Cansever diyalektik anlayışa bağlı kalır. Bu konu üzerine düşünürken Valery'den Şeyh Galip'e geniş bir perspektifte Türk ve dünya edebiyatında iz bırakmış şairlerin şiir anlayışlarını bir arada değerlendirir. Bu diyalektik bakış Cansever'in sanat dünyasının ana merceğidir. Şiir hakkındaki görüşlerinin hepsinde diyalektik olarak karşıt savları yan yana getirir ve bunlar arasında bir üçüncü yol bulmaya çalışır. Bu yüzden örneğin kimi yerde şiirin anlamı olmadığını savunur gibi görünürken kimi yerde anlamın şiirin en önemli ögesi olduğunu iddia eder gibidir. Fakat asıl amacı şiir için bu iki savunu arasında bir yer açmaktır. Şairin soyut-somut, biçim-içerik, açıklık-kapalılık gibi pek çok konuda diyalektik bir tartışma içinde olma hali, şiir üzerine düşündüğü ve görüşlerini açıkladığı yazılarında açıkça görülecektir.

### Şiirde Anlam ve Düşüncenin Şiiri

İkinci Yeni şairlerinin maruz kaldığı eleştirilerin başında şiirin anlam boyutu gelir. Birçok eleştirmen Cansever'in şiirlerini de anlamsızlık ve açıklanmaya müsait olmama ile tenkit eder. Şair 1959'da *Yeditepe* dergisinde yayınladığı “Şiiri Açıklamak” başlıklı yazısında bu konuda açıklama yapma ihtiyacı duyar. Şiiri sözcüklerden oluşturulmuş bir düzen olarak gördüğünü, bu dilsel düzen sayesinde dış dünyanın anlamlı ve güzel bir hal aldığını ifade eder. Bu noktada, “Şiiri açıklamaya kalkmak şiiri değil de şiirin seçtiği düzeni açıklamak olur ki bu da şiiri çıkış noktasına, yani hammaddesine çevirmek gibi gereksiz bir işlemdir.” (Cansever, 2012, s. 81) şeklinde düşünür. Şiirin duygulara, düşüncelere ve dış dünyaya estetik katma rolüne vurgu yaparak onu açıklama çabalarını gereksiz bulur. Yalçın, İkinci Yeni'nin ortak bir tavrı olan bu anlayışı modernist şiirin kurduğu imgesel düzen ile ilişkilendirir. Bu şiir evreninde genelgeçer anlamlar çıkarmaya uzak olma hali karakteristiktir:

*“İkinci Yeni'yi eleştirirken kullanılan ‘imgeci’ ya da anlamsızlık’ nitelemesi, İkinci Yeni şairlerinin nesnelere ‘uzlaşımalsal’ dille anlatılmamasının bir sonucudur. İkinci Yeni şiirinde metaforların ve dilsel sapmaların bunca geniş yer tutması, dünyayı algılamının bireysel kavrayış açısından dile getirilmesi arzusunun sonucudur.*

*Edip Cansever ‘bir elma tadı gezdiriyorum kafamda’ (‘Uzun’ 95) dediğinde, şairin dünyayı başka bir biçimde temsil etmek istediği açıktır. Oysa, Türkçe şiirde, metaforun böyle bir kuruluşunun pek örneği yoktur. Bu nedenle Cansever'in dünyayı kendi imgelemindeki biçimde anlatması, verili gerçekliğe kanarak beklenti ufkunu belirleyen okur açısından şarttır. Bu şiirin*

'anlamsız' bulunmasının nedeni de şiirden bir anlam çıkarılmamasından daha öte, okurun beklenti ufğunun dışında kalmasıdır" (Armağan, 2011, s. 148-149).

Cansever, şiir karşısındaki "beklenti ufukları" ile birbirinden farklılaşan iki tür okuyucudan bahseder: Şiire açık okur ve şiire kapalı okur. Şiir açıklamalarının şiire kapalı okur için olduğunu savunur. Zira bu tür okurlar, şiirin öz varlığına aracısız ulaşamayanlardır. Onlara yapılacak açıklamalar bilgi düzeyindedir. Yoksa dışarıdan yapılacak hiçbir izah şiirin öz varlığını duyurmaya yetmez. Şiire açık okur, onu duyma kabiliyetini benliğinde taşıyan okurdur, dolayısıyla aracıya ihtiyaç duymaz. Şiirin anlamına yaklaşmak için geleneksel bir bakış açısı olan şairin hayatı ve kişiliği üzerine eğilme gereğine vurgu yapan Edip Cansever, bu konuda "Şiiri Bölmek" adlı yazısında düşünürken, "Şiirlerimizle ne kadar sokulabiliriz kendimize ya da yazdığımız şiirler için hızını devinimini kendinden alamayan benliğimizin katıksız ürünleridir diyebilir miyiz?" (2012, s. 127) sorusuyla diyalektik bakışını ortaya koyar.

Şiirin anlamını bir başka yazısında "Anlamsız Anlamak" başlığı altında tartışmaya devam eden Cansever, Ahmet Haşim ve Orhan Veli kuşağının anlam meselesi üzerinden uğradığı eleştirilere değinerek İkinci Yeni'nin de benzer bir duruma maruz kaldığını ifade eder. Garip şiirinin "anlaşılamayan şiir" olarak nitelendiğini, kendi döneminin şiirinin ise "anlamı olmayan şiir" olarak görüldüğünü söyler. Karaca, onun bu noktada anlama dönük İlhan Berk kadar keskin bir reddiye içinde olmadığını belirterek şairin dilsel düzen içinde her şeye rağmen bulunabilecek bir anlam boyutu taşıdığına dönük görüşlerini şöyle izah eder:

"Cansever, 'anlamsız şiir' nitelemesine karşı çıkar. Çünkü Cansever'e göre anlamsız olan da anlaşılabilir; yani anlamak edimi için öncelikle o şeyin düzenini kavramak gerekir. Şiirin kendine göre bir dilsel düzeni vardır; bu düzen dış gerçekliğin düzeninden farklıdır. Okur, eğer bu düzenin içine girebilirse şiiri anlayabilir" (2013, s. 339).

Görüldüğü gibi Cansever, şiirin anlaşılması noktasında okurun da iş birliğini ve belli bir duyuş sahibi olmasını gerekli bulur. Şiirin reel varlığının, tercih ettiği dilsel düzende aranması gerektiğini düşünen şair, şiirin değerini biçimin belirlediğini ifade eder. Fakat yine diyalektik çerçeveden biçimi özün yardımcı konumuna getirerek kaynaşmanın önemini vurgular: "Şiir düzeni, şiirin gerçek varlığı (reel varlık) sadece bir yardımcı olmalıdır; bizim gerçek şiire yönelmemizi, sıçramamızı sağlayan bir yardımcı..." (Cansever, 2012, s. 88).

Edip Cansever'in şiirde aradığı öz "düşüncenin şiiri" olma özelliğinde yatar. Bu bağlamda 1959'da *Yeditepe* dergisinde yayımlanan "Düşüncenin Şiiri" başlıklı yazısında görüşlerini açıklar. Valery ve John Ciardi'den yaptığı kısa alıntılar ile şiirde fikrin temsil boyutunda ve şiirin biçimi içine sindirilmiş bir derinlikte yer alması gerektiğini ifade eder. Şiirin yüzeysel yapıda duyguları kullandığını, fakat derinde yatan ana ögenin düşünce olduğunu savunur. Çoğu zaman okurun bu yüzey boyutuyla oyalanırken bilinçli olarak belirsiz ve silik hale getirilmiş olan fikir cephesini gözden kaçırdığına dikkat çeker. Bu noktada şiirde düşüncenin bir alışkanlık olarak mı, bir ilke olarak mı yoksa bir gelenek olarak mı geriye itildiğini sorgular. Modern şiirin artık bu geçmişten gelen "düşünceyi örtme" temayülünden kurtulmasını elzem bulur. Her şiirin bir "bildirisi" olduğuna değinerek bu bildirinin şairin hayatı anlamlandırma şekli, yaşam ve sanat felsefesi olarak anlaşılması gerektiğini ifade eder. (Cansever, 2012, s. 90-94).

Cansever için şairin düşünür bir kimlik olarak kendini kurması şarttır. Ne var ki pek çok şairin gençlik yıllarında bu konuda bir gayret ve duyarlılık içinde görünmesine rağmen, ilerleyen sanat yaşamlarında şiirde düşüncenin konumuna gösterdikleri

hassasiyetin azaldığını söyler. Bu konudaki görüşlerine “Düşünceye Sunu” yazısında şöyle açıklık getirir.

“Bugün de şiir üzerine konuşanlar, yazarlar, yeni şiirin uyarttığı düşüncelerle konuşup yazıyorlar. Neden? Çünkü sürekli bir kavrayış içinde olan şiirimiz düşünceye yaslanıyor; özgürlüğünü, doğallığını düşünceden alıyor da ondan. Diyebilirim ki ‘Şiir düşünmek’ deyimini bile yanlışlanıyor artık, ya da ikinci dereceden bir iş oluyor. Sebebi de şu: “Şiir düşünmek” salt duygululuğu, insanın doğal özelliğinde bulunan bir uyum alışkanlığını, bilinçsiz bir somutlamayı, geleneksel bir biçim endişesini akla getiriyor. Şairlerimizin belli bir dönemden sonra durulması da, onların düşünmekten çok, ‘şiir düşünmek’le oyalandıklarını kanıtlıyor bize. Yazılanları okuyoruz; bu ‘yaprak dökümü’nün sebepleri nelerdir diye araştırıyoruz. Bakıyoruz ki, gençlik yıllarının ilk cesareti, diline buyrukluğu, yeni denemiş yaşantıların kişisel izlenimleri kısa bir süre için yeterli oluyor. Bu süre geçti miydi, şairin, şiirini yaslayacağı bir düşünce gereksinmesi baş gösteriyor.” (Cansever, 2012, s. 95-96).

Cansever, Türk şiirinin gelişmesi noktasında şairlerin, düşünceyi şiirin bir parçası olarak aktif şekilde kullanma hassasiyetini korumasını elzem bulur. Düşüncenin şiirinin kapsayıcı bir niteliği olduğuna vurgu yapan şair, duygu ve biçim katmanlarıyla beslenen bu özün salt politik bir düzlemde algılanmaması konusunda da uyarıda bulunur. Şiirde düşünce denilince geleneksel bağlamda şiirin konusunu anlayan ya da politik çıkarımlar yapmaya alışkın kişileri uyarır. Düşüncenin şiirinin, organik bir bütünlüğü gün yüzüne çıkardığını izah eder. Şiir geleneğini, şiiri anlamlandırma çabalarını ve şiirde geçmişten beri süre gelmiş biçimleri harmanlayan düşüncenin şiiri bir üst çatı niteliği taşır. Asım Bezirci, onun şiirlerinde özellikle 1960 sonrası ağırlık verdiği “Düşüncenin Şiiri” anlayışının daha *Dirlik Düzenlik*’teki *Yengeç Gibi*, *Non-Figüratif*, *Mesire Yerleri*, *Chagall* gibi şiirlerinden itibaren öne çıktığına dikkat çeker. (2007, s. 117).

Şiirde biçim de fikir de duygu da birer aşamadır, bunları tek tek ele alıp birer amaç olarak hedefe koyma hatasına düşmemek gerekir. Asıl amaç bütün bunların bir bileşimi demek olan “düşüncenin şiiri”ni elde etmek olmalıdır. Cansever bu doğrultuda kendi dönemine geçmiş dönemlerin alışkanlıklarıyla bağlantılı bir eleştiri getirir; her ne kadar inkâr edilse de şiirde bir “aşırı biçimcilik dönemi”nin başladığını ifade eder:

“Kendi dünyamızı, kendi alışkanlıklarımızı kınayamıyoruz. Üstelik bu alışkanlıklar da şiir geleneğimizden doğan alışkanlıklar. Yani bir sürü biçim formülleri, sonra da bu biçimlerden elde ettiğimiz yeni biçimler... İoneco, bunu sahneye uygulayarak şöyle diyor: ‘Sahneye sözcükleri koymak...’ Yani söze yüklenen duygular, düşünceler bir yana sözü sahne içinde nonfigüratif biçimler haline getirme çabası... Günümüz şiirini de bir sürü öğelerden soyarak, ‘sözlerle yeni biçimler kurmak’ diye tanımlayabilir miyiz, bilmem. Tanımlasak da böylesi bir kahramanlığa, sonu ‘çıkamaz’ bir yol olan uğraşa kaç sanatçının gönlü yatar acaba? Ama biz ne dersek diyelim, şiirimizde bir ‘aşırı biçimcilik’ dönemi başlamıştır. Sebepleri ne olursa olsun bunu görmezden gelemez” (2012, s. 92).

Bu eleştirinin arkasında Batı şiir geleneğinin biçimci anlayışının Türk edebiyatında yanlış anlaşılmasının olduğunu öne süren Cansever, şairlerimizin Batı’ya öykünürken yüzeyde kalmasının bir belirtisi sayar. Asım Bezirci’nin de dikkat çektiği “aşırı biçimcilik” yönündeki öz eleştirisini bireyin yabancılaşmasına bağlaması onun diyalektik bakışının bir başka yansımasıdır. (2013, s. 120-121). “Şiir ithali” yerine toplumun kendi gerçeklerini yansıtacak bir şiir evreni oluşturulmasını acil ihtiyaç olarak görür. 1960’ta yayımladığı “Düşünceye Sunu” adlı yazısında bu konudaki görüşlerine açıklık getirmeye devam eder. Modern şiirin düşünceye bağlı kaldıkça gerçek anlamını bulabileceğini söyleyen Cansever, bu şiirin okuru belli bir noktaya sevk etmek yerine bir deneyci pozisyonunda bırakması gerektiğini düşünür. Bu onun için biçim serüveninin düşünce serüvenine dönüşmesi demektir. Anlaşılacağı üzere şair, şiirden beklediği gelişimi okurdan da

bekler. Böyle bir perspektif içinde “Şiirin sınırı bir sınırsızlık oluyor, tıpkı düşünce gibi; bir yerde eskiyen, ama bitmeyen, durmadan tazelenen bir sınırsızlık.” (2012, s. 98) diyen Edip Cansever bu sınırsızlığın verdiği kapsayıcılığa önem atfeder.

### Şiirde Kapalılık ve Soyut Şiir

Edip Cansever, şiirde kapalılık meselesi üzerine düşüncelerini İkinci Yeni çizgisindeki şiirlere yöneltilen eleştirilere cevap vermek üzere açıklar. “Kolaylaşan Şiir mi Eleştirme mi?”, “Kolayına Kaçmak”, “Kapalı”, “Soyut Kapalı Anlamsız”, “Şiiri Şiirle Ölçmek” gibi yazılarında şiirde kapalılıktan ne anladığını, bunun bir suçlama argümanı olup olamayacağını tartışır. Bu konudaki temel görüşünü “Şiiri açık-kapalı diye ikilendirmek yanlıştır, kapalı şiir yoktur; olsa olsa şiire kapalı kişiler vardır.” şeklinde açıklar (Cansever, 2012, s. 99). Gerçek şiirin “aydınlık” olduğunu, fakat bunun okurun şiire yakınlığı oranında görülen bir aydınlık olduğunu dile getirir. Melih Cevdet, Memet Fuat, Yaşar Kemal gibi isimlerin eleştirilerine cevaplar verir. Şiirde kapalılığı “kolayına kaçmak” olarak niteleyen görüşleri geleneksel şiir eleştirisi mantığından çıkamama olarak değerlendirir.

Dilsel düzeniyle, gerçekliği yansıtır şekliyle, duygu ve düşünceleri sunuş tarzıyla modern olan şiirleri anlamak ve onların varlığını kabul etmek için okurların bu şiirlere karşı müsamahalı ve vakit tanıyan bir tavır içinde olmasını isteyen Edip Cansever, şiire anlık heyecanlarla ya da kalıplaşmış yargılarla yaklaşılmasını yanlış bulur. Ona göre şiiri alımlama noktasında üç grup okur vardır. Şiir karşısında heyecana kapılarak onu anlık düşünce ve duygularla değerlendirenler ilk gruptur. İkinci grup, şiire peşin yargılarla bakanlardır ve geleneğe ya da kendilerinin savundukları ideolojilere uymayan en küçük bir ögeyi kesin bir şekilde reddetmekte tereddüt etmezler. Bu iki anlayış da sakattır, zira her ikisi de uzağına düştükleri şiirleri soyut ve kapalı olarak niteleme kolaylığını tercih ederler. Üçüncü kesim Cansever’in diyalektik anlayışı doğrultusunda ortaya koyduğu “şiiri şiirle oranlayanlar”dır:

*“Bence şiiri değerlendirmek bakımından tutulacak en iyi yol şu olmalıdır: Şiiri şiirle ölçmek... Yani şiire salt iç tepilerimize uyararak değil de tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekininin aracılığıyla bakmak gerekir. Ancak bu yollardır ki şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını kavrayabiliriz, gelecek yenilikle bir temele bağlı olmayan yeniliği kolayca ayırt edebiliriz. (...)*

*Oysa şiiri şiirle ölçme yeteneği olanlar, yeni bir şiirle karşılaştıkları zaman boşalıp gevşemeyen kişilerdir. Onlar duygu, düşün güçlerini sınırlandırıp yüceltmeye bakarlar. Gerçekte bu sınırlandırma, akıcı bir sınırlandırmadır: Özden öze, biçimden biçime kayıp durur. İşte bu kimseler, o güne dek karşılaşmadıkları bir yapıyı, daha önce edindikleri şiir yapılarıyla kavrur, zenginleştirirler. Kafalarında özenilecek bir birlik yaratırlar. Somutu, yani güzeli bulup çıkarmak onların işidir” (2012, s. 110).*

Cevat Akkanat, İkinci Yeni’nin gelenek ile olan ilişkisini incelerken Edip Cansever’in şiir geleneğinin oluşturduğu organik bütünlükten kaynaklanan somut olma haline vurgu yapar. (2012, s. 184). Şiir yapısının, geleneklerinin, biçimlerinin oluşturduğu bütünü görebilmek şiiri somutlamak demektir, görüşünde olan Edip Cansever, şiiri bu bağlardan ve kurucu öğelerden bağımsız düşünmeye çalışmanın onu soyut kılacağını savunur. Dolayısıyla kendilerine yöneltilen soyut şiir yazıyor olma suçlamasını reddeder. Düşüncenin şiirinin, şiirin organik bütünlüğünü yansıtan yapısıyla somut olduğunu öne sürer. Şiiri, şiirle ölçmemenin, şiiri soyutlaştırdığını açıklar. Tek tek şiirlerin ve tek tek düşüncelerin soyut, fakat onların meydana getirdiği birliğin somut olduğu fikrini işler. Bu değerlendirmesi ile şiirde kapalılık-açıklık ve soyut-somut ilişkilerine bakışında da diyalektik çerçeveden çıkmadığını göstermiş olur.



Dönemindeki soyut şiir eleştirilerinin temelsizliğine değinen Edip Cansever bu kavramın bir basitlik simgesi olarak kullanılmasından yakını: "Kapalı şiir için soyut, 'anlamsız şiir' için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hatta yeni şiirlerin tümü için soyut denildi" (2012, s. 113). Şair, şiirin soyutluğunun okurun alımlaması ile ilgili olduğunu savunur. Karşısında birikimli bir okur kitlesi isteyen bir bakışa sahip olan Cansever, organik bütünlüğü yansıtan düşünüyü şiirlerinin somutluğunu ancak böyle bir okur kitlesinin algılayabileceğini ifade eder.

Şiir geçmişi ile bütün bağları reddeden bir şiir akımının dahi dil ve yapı özellikleriyle reddettiği geçmişten beslendiğini söyleyen şair, hiçbir gerçek şairin, şiirdeki bu organik bütünlük dışında kendini var edemeyeceğini belirtir. Modernist bir görüşle, yıktığı değerlerden beslenmenin şiirin gelişim çizgisi içinde geline nokta olduğuna dikkat çeker. Hem şiirler hem şiirlerdeki öğeler hem de şairler bu bütün içinde kaynaşırlar. Dolayısıyla ancak "şiiri şiirden soyutlama" tavrı ile oluşan şiirlere "soyut şiir" demek gerekir. İçine doğduğu yaşam koşullarından, çağından, insani değerlerden yoksun şiirler soyuttur. Cansever için; "Soyut şiir olsa olsa daha yazılmamış bir şiirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur" (2012, s. 115).

Yalçın Armağan'ın ifade ettiği üzere, "İkinci Yeni'nin önceki şiir hareketlerinden ayırıcı niteliği, özerk bir şiir dili inşa etmesi ve yalnızca ortaya çıktığı 1950'lerde değil sonrasında da bu dile bağlı kalmasındadır" (2011, s. 117). Edip Cansever, bu özerkliğin kurulmasında ve sürdürülmesinde öne çıkan isimlerden biri olmuştur. Şiirde alışılmış kalıpların okurun alımlama biçimini sınırlandırıcı bir yönü olduğuna değinen şair, bir şiirin "kapalı" olarak nitelenmesinde bu sınırlandırmanın payına dikkat çeker. Alışılmışın dışında, o zamana kadarki mısra ve hayal kalıplarını yinelemelerden uzak şiirlerin yabancılığı karşısında okurların zorlandığını ve böyle şiirlere çoğunluğun mesafeli yaklaştığını dile getirir. Bu konudaki görüşlerini ve tespitlerini Türk edebiyatından örnekler ile şöyle izah eder:

*"Bizim çoğu öğelerinden soyduğumuz, kalıplaştırdığımız mısralar, usa daha bir kolaylıkla yerleşirler; üstelik durmadan çoğaldıkları için de başka mısraları kavramanın yöntemi olup çıkarırlar. Böylece, herhangi bir şiiri anladığımız yerde aldığımızı, çoğu kez de tuzağa düştüğümüzü bilemeyiz pek. Çünkü alıştığımız kalıplar, yapay bir şiir ölçüsü, bir şiir birimi olarak usumuza çakılıp kalmışlardır.*

*Kapalı dediğimiz şiirler, bu kalıplara uymayan şiirlerdir genel olarak. Yahya Kemal'in 'İtri' şiiri şöyle başlar: 'Büyük İtri'ye eskiler derler, /Bizim öz musikimizin piri'. Ben bu iki mısraya biyografik, yalın, hatta bayağı dendiğini, yer yer beğenisine güvendiğim kişilerin ağzından çok duydum. Oysa Yahya Kemal'in bu mısraları, yalınlığın en yüce örnekleri olarak benimsenmelidir bence. Öyle ki, aralarındaki büyük ayrıma karşın, Orhan Veli'nin 'Yazık oldu Süleyman Efendi'ye' mısrası aynı yalınlık sevgisinin bir sonucu olsa gerek. Demek oluyor ki, Yahya Kemal'in bu gerçekten güzel mısraları, çoğu okuyucuya, hatta şiir severlere bile kapalı kalacaktır. Çünkü bu mısralar, örneğin Ahmet Muhip'in "Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir" mısrası gibi, usumuzda kolay yer edebilecek nitelikte mısralardan değildir. Gene o şiir sever kişiler, 1950 sonrası şiirimize de aynı gözle bakmaktadırlar. Onlar, Ahmet Muhip'in 'Kar' şiirini olsun, 'Olvido'sunu olsun anlamayı bir erdem saydıkları halde, yeni şiirimizi kapalı bulmakta yarışıyorlar adeta. (Cansever, 2012, s. 116-117).*

Şiirde kapalılık meselesine dair değerlendirmeleri, Cansever'in şiir ile yalnız bir şair olarak değil bir okur olarak da yakından ilgili olduğunu gösterir. Tespit ve yorumlarında şiir tarihimize dönük okumaları ile güncel şiirler ve şairler hakkındaki dikkatlerini ortaya koyar. Bu sayede salt öznel bir değerlendirme anlayışından çıkarak

mukayeseli ve teorik bir bakış açısına sahip olduğunu sergilemiş olur. Kalıpların dışında olma halinin yadırganmasından doğan kapalılık algısını, şiirin özünü yakalayamayan okurlara atfeder Cansever. Bu noktada bir şiir hakkında yapılan yalınlık ve bayağılık nitelendirmelerinin böyle bir farkı yansıtabileceğini ifade etmiş ve şiir eleştirilerindeki değerdendirmelerin de mutlaka sorgulanması gerektiğinin altını çizmiş olur.

### Şiiri Bölmek ve Dramatik Şiir

E dip Cansever, organik bir bütün olarak gördüğü şiir meselesinin temeli saydığı düşünce boyutunu bölünmüşlük fikri ile kurar. 1963'te "Şiiri Bölmek" adlı yazısında modern hayatın parçalı yapısından ve birey üzerindeki etkisinin şiirin özü haline gelmesinden bahseder. Bu bağlamda modern bireyi şöyle niteler:

*"...kendimizi toplumbilim açısından irdelersek göreceğiz ki bizler düzenli olarak düzen değıştiren, yani bilimsel yöntemlerle uygunluğu oranında geleceğini, gelecekteki yaşama duraklarını, yaşama biçimlerini kestirebilen insan tekleri değıliz. Geçirdiğimiz toplumsal evreler arasındaki yapıcı, tamamlayıcı bir ilişki olmadığı gibi buna bağılı olarak ileri bir atılımdan da yoksunuz. Günlük edimlerimiz bizi öylesine yoğuruyor, öylesine kılıktan kılığa sokuyor ki bir yığın çıkmazın buyruğunda, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönüveriyoruz. Boyutsuz, anlamsız, sallantı bir yaşam düzeyinde bocalıyoruz durmadan. İnancımızı somutlayan eylemlerle değıil de ancak bize uygun buldukları düzenlerden birini seçmekle biçimleniyoruz. Böylece düşüncelerimiz kuramsal, ilişkilerimiz soyut kalıyor. Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiriyoruz. Düşünsek düşünemeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız 'göre' bir yaşayış tutturmuşuz"* (Cansever, 2012, s. 126).

Modern bireyin çıkmazlarına bu sözlerle değıinen Cansever, büyük bir umutsuzluğun ortasında çizdiği insan için her şeye rağmen umut etmeyi tek çıkar yol olarak görür. "Umutsuzlar Parkı"nda "kimsesiz", "kuşkulu", "bir yığın ölüden gelen" ve aslında "olmayan" bir kendilik çizer. (Cansever, 2015a, s. 160-164) Öte yandan "Phoneix" şiirinde bu kendilik bilinci ölümü göze alan bir yeniden doğuş anlatısı içinde gelişir: "Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum/Yeniden doğmak için çıkardığım yangından." dizelerinden de anlaşılacağı üzere Cansever'in şiir evreni, düşünce evrenini yansıtır şekilde modern hayatın içinde bireyin diyalektik arayışını resmeder. Söz konusu arayış hali onun okur karşısına olumsuzluklara dönük farkındalığı yüksek, fakat her şeye rağmen umut etmeyi elden bırakmayan özneler ile çıkmasını sağlar. Bu yüzden birçok araştırmacı tarafından umudun şairi olarak nitelenmiştir (Dirlikyapan, 2013, s. 17). Öte yandan modernist bir bakış açısını da dile getiren şair, yalnızlığın gittikçe daha koyu bir tonda bireylerin hayatına sızdığını, benliği koruma yolunda verilen bütün savaşların bu yalnızlığı perçinlediğini de vurgular. Örneğın, "Kuşatma" şiirinde, yalnızlığın kuşatıcılığı karşısında bir kabul noktasına gelen bireyin sesi yükselir: "Doğasın sen, doğasın, yarat beni yeniden/Ey yalnızlığımı kuşatan yalnızlık" (Cansever, 2015b, s. 180). Cansever, bu sesleniş ile modern bireyin benliğinin yalnızlık ile şekillenme haline dikkatlerimizi çeker. Bu düşüncelerin bir izahı olarak Devrim Dirlikyapan onun şiirlerindeki karakterlerin genel görünümünü şöyle betimler: "Çoğu, çevresiyle uyumsuz, bazen kişilik yapısıyla bazen de toplumsal roller açısından bölünmüş, kendisini gerçekleştirmenin ya da kendisi olarak var olmanın yollarını arayan, direnme ile boyun eğme arasında gidip gelen kişilerdir" (2013, s. 36). Cansever modern bireyin parçalı yaşamı konusunda Varoluşçu felsefe doğrultusunda düşünür ve her konuda olduğu gibi bu konuda da diyalektik bir görüş ile en katı umutsuzluklarda umuda en çok sarılmamız gerektiğini öne sürer. Şiirin böyle bir hayatın ve bu hayatı yaşayan bireylerin izdüşümü olmasını bekler. Gerçeklerin çeliştiği, kişinin kendi benine dahi güvenemediği bir ortamı yansıtmalıdır şiir. Dolayısıyla bölünmüş özneleri ancak bölünmüş bir şiir anlatabilir. Bu bağlamda Cansever şiirini uzun ve kısa şiirler olmak üzere ikiye böler. Oğuz Öcal'ın da vurguladığı üzere özellikle

*Umutsuzlar Parkı*'ndan itibaren uzun şiirlere ağırlık verir. İkiye böldüğü şiirlerinde farklı form ve özleri imler. Kısa şiirlerinde bireyin sarılması gereken umudu vurgularken uzun şiirlerinde modern bireyin yabancılaşmasına eğilir (Öcal, 2013, s. 104). Bu iki zıt kanat bir araya gelerek bir bütünlük oluşturur ve bireyin ayakta kalmasını sağlar. Şair bu konudaki bölme eyleminin ölçüsünü şu sözlerle açıklar:

*"Bu durumda bölmek gerekiyor şiiri. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölmeliyiz şiirimizi. Tıpkı yaşamımızda olduğu gibi: Bir yanda yaşlarımız, acılarımız; öte yanda inancımız, umudumuz, direncimiz... Kısa mutluluklardan güvenli mutluluklara yol aldıkça şiirimiz de tekleşecek, bütünleşecek, bireyliğini kazanacak elbette"* (Cansever, 2012, s. 128).

Turan Koç, şiirde "dramatik bağlamın önemini kabul etmek ve hatta asıl ağırlığı ona vermek, şiirsel ifadelerin üstlenebileceği anlam çerçevesini daraltmamızı gerektirmez." şeklindeki dikkati ile dilin ritmik imkânlarının bu yolda kullanılmasının önemini vurgular (2010, s. 260). Bu görüş, Cansever'in şiirde aradığı dramatik boyutun anlam boyutu ile çelişmeden geliştirilebileceği anlayışını destekler. Edip Cansever, derin bölünmüşlükler içinde yaşayan bireyin şiirini "dram" olarak niteler. Trajik eylemin modern hayatın özü haline geldiği gibi şiirin de merkezini oluşturduğunu dile getirir. Bu yüzden günün şiirinin "dramatik şiir" şeklinde tezahürünü, olağan karşılamak gerektiğini düşünür. Bu yüzden *Tragedyalar* adlı eserinden itibaren şiirin dramatik yönüne daha bir derinlemesine inmeye çalışır. Şairin ortaya koyduğu modern tragedyaya mantığındaki başkaldırı ruhu, İkinci Yeni şairlerinin paylaştığı bir dinsel sorgulama ve uzaklaşmanın da yansıması olarak belirlemektedir. Bu yansımayı Cansever'in şiir dünyasının dinsel bağlamı ile ilgili Odunkıran'ın, "Gerek Çağırılmayan Yakup'ta gerek Tragedyalar boyunca kendi özlerine yabancı karakterler, dinsel bir yabancılaşma düzleminde de sürüklenir ve şiirlerin çağrışım sahaları bu arka plan ile birlikte düşünüldüğünde şifre-çözümleriyle katmanlara ayrılacak zengin birer yapı arz eder" (2023, s. 147) şeklindeki tespitlerinden de izlemek mümkündür.

Cansever, "Tragedya Üzerine Notlar" adlı yazısında şiirde aradığı dramatik boyuta dair açıklamalarda bulunur. Klasik tragedyaya ile modern şiirin yansıttığı trajedi arasındaki farkları ise klasik tragedyada karakterlerin başlarına gelen kötü olaylara "yazgı" deyip boyun eğmesine rağmen modern şiirin karakterlerinin her şeyi yitirmek pahasına "başkaldırması"nda ve klasik tragedyanın yüksek zümre kişilerinin soyluluk problemlerini yansıtmasına karşın modern trajik şiirin hayat içinde silik ve ayrıksı bireylerin olağan sıkıntılarını yansıtmasında bulur. (Cansever, 2012, s. 129-130).

Mehmet H. Doğan şairin, kimliklerin ve bilinçlerin parçalanma halini önce modern bir birey olarak kendi içinde yaşadığını sonra şiirine bu bölünmüşlüğü aksettirdiğini şöyle dile getirir: "İnsan'ı araştırmakla 'bireyi toplumda canlı kılmak' isteğiyle işe girişen şair, önce ucu sivri bir bıçakla kendi içinde dolaşırken bütün kusurları ve erdemleriyle önce kendi'ni bulur; sonra dış dünyaya, kendi dışındaki insanlara döner" (2008, s. 113). Gerçekten de şair, modernist bakışı önce kendi hayatına yöneltir, ardından toplumun tümü üzerinden gözlemlemeye ve marjinal cepheleri ile şiirlerinde işlemeye çalışır. Bu noktada modern tragedyanın tikel değil tümel bir açılıma sahip olması gerektiğini düşünür:

*"Ne denli bilinçli olursak olalım, geleceğe özgü tasarımlarımız ne kadar olumlu olursa olsun, o kandan, kemikten, ustan çizdiğimiz biçim, biz istemesek de bu dramı yapınacak, yaşayacak ve tüketecektir. Hiçbir zaman içinde yaşadığımız koşullardan, engellerden, baskılardan, korkulardan soyutlanamayız, onları kolayca alt edemeyiz. Evet, bir eylemdir tragedyaya, tikelden tümele doğru bir kargaşanın en çağdaş bağtıdır"* (Cansever, 2012, s. 130).

Edip Cansever, yenilik getiren şiiirlerin, modern hayat koşulları içinde parçalanmış öznelere, umut-umutsuzluk, direnme-yabancılaşma eksenlerinde işleyişini Phoneix imgesi ile ifade eder. Bu, sürekli bir yanma ve küllerinden yeniden doğma işidir. Bu hal, modern bireyi ve şiiiri hem besleyen hem tüketen bir tekrardır.

### Geleceğin Şiiiri ve Çok Sesli Şiiir

İkinci Yeni şiiirinin “çok sesli, çok katmanlı ve zihinsel bir faaliyet gerektiren karakteri ile boy gösteren” bir niteliği vardır (Odunkıran, 2023, s. 141). Modernist şiiir çizgisindeki bu özellikler, Edip Cansever’in şiiir üzerine yazılarından takip edilebilir. Şair, 1963’te *Yeni İnsan* dergisinde yayınladığı “Geleceğin Şiiiri” başlıklı yazısında o gün için kendi dramını yazan bir şairin geleceğe dair temennilerini dile getirir. “Geleceğin şiiiri nasıl bir şiiir olacak?” sorusunun cevabını bugünün şiiir ortamını irdeleyerek bulmaya çalışır. Modern şiiirin halihazırdaki durumunu değerlendirip gördüğü eksiklik ve aksaklıklara vurgu yapar.

*“Salt biçimsel çabalara dayanan temel öğelerini toplumsal verilerden almayan, yerellikten uzak, çağdaş sorunlara yabancı, köksüz, yapay şiiir akımları çoğu kez beklenmedik bir biçimde çıkabilirler karşımıza. Bizse bu gibi akımların bir yenilik olduğu sanısına kapılıveririz hemen. Oysa önceleri şaşırtıcı, giderek şiiirsel geleneğimizle kökten bağdaşıklı olduğu için geçerli, belli bir süre sonra da kolayca eskiiyip giden yeniliklerdir bunlar”* (Cansever, 2012, s. 122).

Şairin bu sözlerinden biçimi geri plana atan bir görüş içinde olduğu anlaşılmalıdır. Onun için şiiir bir dilsel düzenin ifadesidir, bu yüzden biçim yönündeki çaba şiiir için olmazsa olmazdır. Yalnız şiiirin bu yönünün düşünceyle kaynaşması gerekir. Yoksa şairin insanın bu denli buhranlar ve yabancılaşma süreçleri içinde kaldığı bir zamanda bu gerçekten uzaklaşıp köşesine çekilmesi beklenemez. Şair, bu bunalımı ve yalnızlaşmayı düşünce temelinde biçimsel denemeler, dili yeni formlara sokma, türler arası diyalog, modernist imge gibi yöntemlerle yansıtmalıdır. Bu özelliklere layıkıyla haiz bir şiiirin henüz yazılmadığını düşünen Cansever, dramını yazdığı bireye bu dramdan çıkış yolunu da sezdirecek şiiirin diyalektik bir bakışla geleceğin şairlerince kurulmasını ister.

Şiiirin bölünmüşlüğü onu çok sesli hale getirir. Dize egemenliğinde tek bir sesin duyulduğu şiiir evreni modernist algı içinde artık kendine yer edinemez. Bu çokseslilik hem düşünce hem biçim boyutunda karşımıza çıkar. Düşünü şiiiri somut ve kapsayıcı yapısıyla günün insanına cevap verirken kalıplaşmış ölçüleri yıkar. Şiiire bakma ölçüsünü “us” olarak belirleyen bir anlayış güne hâkim olmuştur:

*“Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şiiir, seçkin, soy bir anlatım bulmak için savaşıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor, söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavır takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düz yazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak. Güç şiiir buradan çıkıyor, şiiir okuma zorluğu da buradan doğuyor*

*Ya peki mısra nedir? Bir tanımı yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şiiiri tekilleştirmesi, kolay ustalıklara araç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Mısra da sağduyu gibi bir şey... Sağduyu ise, Einstein’ın anlayışına göre, “İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyarguların tortusu”ndan başka bir şey değil. İşte mısra da sağduyu gibi, beğeni eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılannmış bir ön-güzellik duygusu”* (Cansever, 2012, s. 134-135).

Çoksesli şiiirden ne anladığını bu sözlerle açıklayan şair, “bilinçli, özgün, vurucu bir düşünce-yaşam birliği” arayışı içindedir. Divan şiiirinden beri süre gelen bireyin

görünmez olduğu biçim oyunlarına esir olmuş, mazmunlarla kurulu şiirlerin hâlâ bir yanda varlığını sürdürdüğünü, fakat ana damarın artık düşüncenin şiiri haline geldiğini, dolayısıyla bu kalıpcı şiir dünyalarının giderek tamamen silinmesi gerektiğini ifade eder. Cansever, Garip şiirinin bile farkında olmadan bu mısraçı anlayışa düştüğünü, bu yüzden uzun ömürlü olamadığını savunur. Şiiri “ussal bir coşku” olarak nitelerken onu sürekli değişen ve gelişen usun denetimine vermeyi elzem bulur.

### Sonuç

Edip Cansever, Türk şiirinde önemli bir açılım olan İkinci Yeni Hareketi'nin öncü isimlerinden biridir. Estetik modernist bir tavırla şiiri hayatının temel anlamlarından biri olarak duymuş ve sadece şiir yazmakla yetinmeyerek şiirin poetikası üzerine düşünmüş ve yazmıştır. Modern hayatın ve bu hayat içinde yabancılaşmış bireyin bölünmüşlüklerini, başkaldırısını ve bunalımını umut ve coşku ile bir arada işleyerek Varoluşçu duruşu benimsemiştir. Şairin Hayatının büyük kısmını geçirdiği Kapalı Çarşı'da Sosyalist bir ideoloji içinde yaşadığı yabancılaşmadan başlayarak kendi ben'inde duyduğu “öteki” olma halinin diğer insanlardaki yansımalarını gözlemlemiş ve şiirinin özünü burada kurmuştur. Şiirle Garip etkisinde tanışması onun insana olan dikkatinin temelini beslemiştir denilebilir. Fakat Cansever, bu dikkatini şiirin başka boyutlarında sürdürmüş ve yeni boyutlar keşfetmek için şiirini sürekli olarak değişime ve devinime açık tutmuştur. *İkinci Üstü*'yle filizlenen kalemi *Yerçekimli Karanfil*'de asıl tonunu bulmuş ve ilerleyen yıllarda yeni tonlarla diyalektik bir mantık içinde zenginleşmiştir.

Cansever, İkinci Yeni Hareketi'nin en çok eleştirildiği nokta olan “şiirde anlam” konusunda diğer öncüler arasında “anlam”a en çok müsamahayı gösterenlerden biridir. Zira onun modern şiir tanımı “düşüncenin şiiri”dir. Bu şiir öz, duygu ve biçim boyutlarında organik bir bütündür. Yine de öz denildiği zaman “biçim” değil, biçimin yardımıyla oluşan “düşünce” anlaşılmalıdır. Cansever'in düşünceden kastı modern bir birey olarak hem kendisinin hem de kendisi gibi diğer bireylerin içinde yaşanan hayatı duyuş, anlamlandırma ve yaşama şekilleridir. Estetik görüşü son derece gelişmiş bir şair olarak modernist eleştirinin imkânlarını uzun ve kısa şiirlerinde, dizenin hâkimiyetini bütünüyle yıkararak, özgün biçimsel denemeler ışığında yoklar. Dünyayı alımlamada her an diyalektik bir bakışa sahiptir. Bu yüzden gergefin uçları arasında bir orta yol bulmaya çalışan usta bir dokumacı gibi sürekli üçüncü yolları arar. Soyut-somut, açıklık-kapalılık, biçim-içerik, düşünce-duygu vb. şiir üzerine o zamana kadar oluşturulmuş kutuplara sentezci bir gözle yaklaşır. Böyle yapar, çünkü modern hayat siyah-beyaz zıtlıkları ile kavranamayacak kadar karmaşık, çelişkili, parçalı ve renklidir.

### Kaynakça

- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Armağan, Yalçın. (2011). *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A. (2007) *Metin Eloğlu- Edip Cansever*. İstanbul. Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. (2013). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cansever E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. (haz. Devrim Dirlikyapan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2015a). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2015b). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cengiz, M. (2002). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dirlikyapan, D. (2013). *Ölümü Gömdüm Geliyorum*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, M. H. (2008). *Türk Şiirinden Son Okumalar*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Koç, T. (2010). Şiir Dili. *Hece: Türk Şiiri Özel Sayısı*, 5(53-54-55), 255-271.
- Koçak, O. (2012). *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Odunkıran, C. (2023). *Kutsaldan Şiirsele İkinci Yeni Şiirinde Semavi Dinlerin İzleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavrı: Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tansü, Y. E. ve Güvenç, B. (2017). Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş, Anka). *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına: Hayatı, Eserleri ve Armağanı*. (ed. Yunus Emre Tansü, Mehmet Biçici). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi. 783-805.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 428-442.

Geliş Tarihi-Received: 05.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447452

# Anadolu Türk Masallarının Farklı Kuşaklar Arasındaki Bilinirliği/Tanınırılığı Üzerine Bir İnceleme: Başkent Üniversitesi Örneğinde\*

*A Study on the Awareness/Recognition of Turkish Folk Tales Among Different Generations: The Case of Başkent University*

Aysun Ezgi YILMAZ\*\*

Asude Ece UYSAL\*\*\*

Eylül DERVİŞOĞLU\*\*\*\*

### Öz

Çalışmada, insanlığın tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde edindiği maddi ve manevi deneyimlerin bütünü temsil eden kültürün, gelecek kuşaklara aktarımında etkili olan kanallardan masallar merkeze alınmıştır. İlgili çalışma TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Desteği Programı 2022/2. döneminde destek almaya hak kazanan "Anadolu Türk Masallarının Farklı Kuşaklar Arasındaki Bilinirliği/Tanınırılığı Üzerine Bir İnceleme: Başkent Üniversitesi Örneğinde"<sup>1</sup> adlı projenin çıktısıdır. Patlama Kuşağı, X Kuşağı, Y Kuşağı ve Z Kuşağı şeklinde dört farklı kuşağın yer aldığı çalışmada küreselleşme, kültürde tekipleşme gibi süreçlerin etkileriyle geri planda kalan, unutulmaya yüz tutan Anadolu Türk masallarının ilgili kuşaklar arasında bilinme/tanınma durumu incelenmiştir. Çalışmanın örneklem grubunu belirlemek üzere ilk olarak G-Power analizi uygulanmış ve bu analiz sonunda her kuşaktan minimum 45 kişi olmak üzere toplam 206 katılımcı çalışmaya dâhil edilmiştir. Katılımcılara demografik bilgi formu ile birlikte dört sorudan oluşan masal tutum anketi uygulanarak katılımcıların Anadolu Türk masallarını bilme/tanınma durumu ile birlikte masalları edinme kanalları hakkında bilgi elde edilmiştir. Elde edilen veriler neticesinde Anadolu Türk masallarının mevcut kuşaklar arasında bilinme oranının bir kuşak öncesine göre azaldığı diğer kültürlerle ait masalların ise daha yüksek bir bilinme oranına sahip olduğu tespit edilmiştir. Sonuç kısmında kültürün önemli aktarım araçlarından biri olan Anadolu Türk masalları hususunda farkındalık yaratma ve masalların gelecek kuşaklara aktarma noktasında hangi uygulamaların yapılabileceğine ilişkin önerilere yer verilmiştir.

\* İlgili projenin yürütücüsü Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü üçüncü sınıf öğrencisi Asude Ece UYSAL, proje ortağı Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü üçüncü sınıf öğrencisi Eylül DERVİŞOĞLU, proje danışmanı ise Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Aysun Ezgi YILMAZ'dır.

\*\* Dr., Başkent Üniversitesi, e-posta: aebulbul@baskent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6619-0834.

\*\*\* Lisans öğrencisi, Başkent Üniversitesi, uysalasudece@gmail.com, ORCID: 0009-0007-6001-2176.

\*\*\*\* Lisans öğrencisi, Başkent Üniversitesi, e-posta: eyluld2003@gmail.com, 0009-0002-1193-7432.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu Türk masalları, kültür, somut olmayan kültürel miras, toplumsal bilinç/farkındalık.

### Abstract

Folk tales, which are effective channels in the transfer of culture to future generations, representing the whole of the material and spiritual experiences that humanity has acquired in the historical and social process, are taken to the centre of this study. The related study is an output of the project called "A Study on the Awareness /Recognition of Anatolian Turkish Folk Tales Among Different Generations: In the Example of Başkent University" that deserved to gain support during TÜBİTAK 2209-A University Students Research Projects Support Program 2022/2. Within the study including four different generations, such as the Boomer Generation, Generation X, Generation Y and Generation Z, the status of awareness/recognition of Anatolian Turkish tales, which have been left in the background and are about to be forgotten due to the effects of processes such as globalization and uniformization in culture, was examined among the relevant generations. G-Power analysis was first applied to determine the sample group of the study, and at the end of this analysis, a total of 206 participants, a minimum of 45 people from each generation, were included in the study. By applying a four-question folk tale attitude survey to the participants along with a demographic information form, information was obtained about the participants' awareness /recognition of Anatolian Turkish tales as well as the channels for acquiring the tales. As a result of the data obtained, it has been determined that the rate of awareness of Anatolian Turkish tales among the current generations has decreased compared to a generation ago, while tales from other cultures have a higher rate of awareness. In the conclusion, suggestions are given regarding what practices can be done to raise awareness about Anatolian Turkish tales, which are one of the important transfer tools of culture, and to transfer the tales to future generations.

**Keywords:** Anatolian Turkish folk tales, culture, intangible cultural heritage, social consciousness/awareness.

### Giriş

İnsanlığın tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde edindiği maddi ve manevi deneyimlerinin bütünü olarak nitelendirilebilecek kültür, her toplum için biricik olduğu kadar diğer toplumlarla ortak değerleri de içeren kompleks bir yapıdır. Geçmişten geleceğe köprü olan, nesiller arası iletişimi ve birlik duygusunu sağlayan kültürün korunması ve sürdürülmesi bu açıdan önem arz etmektedir. Kronolojik olarak bakıldığında kültürün korunmasına ilişkin ilk uluslararası çalışmaların kültürün "maddi" yönünü korumaya yönelik olduğu, maddi olmayan yönünün ihmal edildiği görülmektedir. UNESCO çatısı altında 17 Ekim 2003 yılında imzalanan *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ise kültüre yönelik bu algının değiştiği kritik bir sözleşmedir (Oğuz, 2009, s. 8). Somut olmayan kültürel mirasın korunması, yaşatılması, kültürel mirasa saygı duyulması, uluslararası iş birliğinin sağlanması gibi amaçlar taşıyan sözleşmenin; kültürün maddi olmayan tarafını vurgulama ve öne çıkarmaya yönelik gayretin bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. 19. yüzyıl itibarıyla yükselen sanayileşme dalgası, teknolojik gelişmeler, 20. yüzyılda başlayan küreselleşme dünya üzerindeki kültürlerde tek tipleşmeye neden olmuştur. Bu noktada *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ulusal ve geleneksel kültürlerin sürdürülebilmesine yönelik dikkati ve yarattığı farkındalık ile dünya üzerindeki kültürel çeşitliliğin devamına katkı sağlamaktadır. Bu sözleşme kapsamında "sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar; ritüeller, şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği" (Oğuz, 2017, s. 55) kültürel koruma alanları olarak belirlenmiştir. Sözlü gelenekler ve anlatımlar başlığı altında masallar, ninniler, türküler gibi halk yaratıları yer almaktadır. Çalışma kapsamında köklerini sözlü kültürden alan, her yaş grubuna hitap etme potansiyeline sahip, masallar konusu merkeze alınacaktır. Pertev Naili Boratav'ın "nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarında inandırmak iddiası



olmayan kısa anlatı türü” (2015, s. 85) şeklinde tanımladığı masal, kültürel değerlerin aktarımında etkili bir vasıta. “Masalları toplumların kültürel gen haritası” olarak tanımlayan Evrim Ölçer Özünel de bu ifadesiyle masalların toplum için ne derece önemli bir kültürel unsur olduğunu ortaya koymaktadır (2011, s. 60).

Saim Sakaoğlu Türk masallarına yönelik ilk çalışmaların Avrupalı bilim insanları (M. Digeon, Wilhelm Radloff, Ignacs Kunos vb.) tarafından yapıldığına dikkat çekmekte 20. yüzyılın başından itibaren de Türk bilim insanlarından Ziya Gökalp, Mehmet Tuğrul, Eflatun Cem Güney, Tahir Alangu, Naki Tezel, Pertev Naili Boratav gibi isimlerin Türk masallarının derlenmesi ve neşredilmesinde etkin rol oynadığını ifade etmektedir (2002, s. 37-41). Bilimsel ve akademik sahada ise masal çalışmalarına yön veren ilk isim Boratav’dır. Boratav’ın masal alanına yaptığı katkılarının ardından hazırladıkları doktora tezleri ile Mehmet Tuğrul, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu, Umay Günay, Muhsine Helimoğlu Yavuz, Ali Berat Alptekin, Ziya Abdülmecit Akkoyunlu, Esmâ Şimşek, Mehmet Özçelik, Evrim Ölçer Özünel başta olmak üzere birçok bilim insanı masal alanına katkı sağlamış ve yeni çalışmaların önünü açmıştır (Aça vd, 2017, s. 158-160). Masal üzerine yapılan çalışmalar (tezler, makaleler, kitaplar vb.) incelendiğinde ilk çalışmaların metin merkezli halkbilimi kuram ve yöntemlerine; son dönem masal çalışmalarının ise ağırlıklı olarak Bağlam (İcra, Performans) merkezli halkbilimi kuram ve yöntemlere göre yapıldığı görülmektedir. Bağlam merkezli yaklaşımların en etkin yöntemi ise metin ile birlikte bağlamın ve icranın metne etkisini de dikkate alan Bağlamsal Kuram olarak gösterilmektedir. Kuramın temsilcilerinden Dan-Ben Amos halk bilgisi yaratılarını üç boyutta ele almaktadır. Bireysel boyut (Anlatıcı/İcracı-Oyuncu), Sosyal Boyut (Dinleyici, İzleyici), Sözel Boyut (Anlatılan) (Ekici, 2017, s. 92-94). Bağlamsal Kurama göre dinleyici/izleyicinin de dikkate alınması oldukça önemlidir. Dinleyici ya da izleyicinin tepkileri, hazır bulunuşluk seviyesi, ön yargıları, değerleri; anlatıcıyı da anlatıyı da doğrudan etkilemektedir. Anlatının bağlamını oluşturan unsurlardan dinleyici/izleyicinin halk yaratılarına yaklaşımı ise bağımsız olarak ele alınmış bir konu değildir. Yalnızca, son dönemde içinde bulunulan küresel dünyada masalların sözel kültürdeki bağlamını yitirmesi, Batı’nın denetimiyle şekillenen kitle kültürüne bağlı olarak Batı kaynaklı masalların Türk masallarından daha çok bilinir hâle gelmesi ve yeni neslin masal dinleme ortamından uzaklaşması gibi tehditler fark edilerek bir proje gerçekleştirilmiştir. 2019 yılında MEB’in UNESCO Türkiye Millî Komisyonu iş birliği ile hayata geçirdiği “Anadolu Masalları Projesi” Anadolu masalları yeniden düzenlenip basılarak çocuklarla buluşturulmuş ve 20 bin öğretmene Masal Anlatıcılığı Eğitimi verilerek çocukların masallarla temas kurması sağlanmıştır (<https://www.meb.gov.tr/turk-ve-dunya-cocuklari-icin-anadolu-masallari/haber/20759/tr>) [Erişim Tarihi: 21.10.2022]

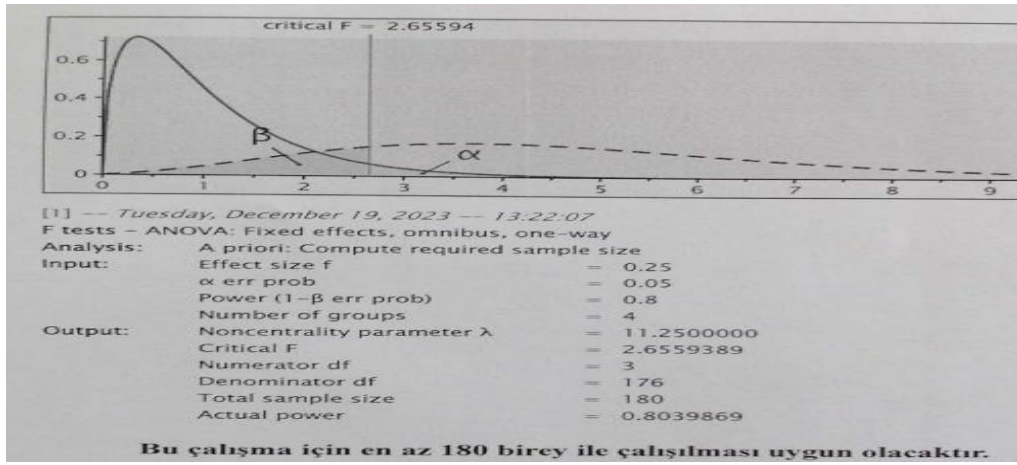
Masallar, bireylerin erken çocukluk dönemlerinden itibaren tanıştıkları ve yaşamları boyunca çeşitli sebeplerle (eğitim, ebeveynlik vb.) karşılaşmaya devam ettikleri bir türdür. Dolayısıyla masallar, hangi kuşağa ait olursa olsun bireyler için etkili bir kültür aktarım aracıdır. Günümüzde ağırlıklı olarak çocuklara özgü bir anlatı türü olduğu düşünülse de tarihsel süreç incelendiğinde gerek sözlü kültürde masal anlatıcılarının yaş farkı olmaksızın insanları bir araya toplaması gerekse yüksek bir bilinme oranına sahip Grimm masallarının “Çocuklara ve Ev Halkına Masallar” adıyla 1812 yılında yayımladıkları masal külliyatının geniş bir hedef kitleye yönelik olması masalın hedef kitlesinin belirli bir yaş grubuna indirgenemeyeceğini somut olarak ortaya koymaktadır. 21. yüzyılın önde gelen masal anlatıcıları arasında yer alan Judith Malika Liberman da masalın ne çocuk ne yetişkin işi olarak ayrılabilirliğini aksine masalların çocuk ve yetişkin arasındaki ayrımı ortadan kaldıran bir anlatı olduğunu belirtmektedir (2017, s. 545). Çalışma kapsamında yapılan literatür taramasında masal dinleyicileri/okurları olarak

özellikle çocukları merkeze alan çalışmalar<sup>2</sup> yapılsa da mevcut kuşakları bütüncül olarak değerlendiren bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada Anadolu Türk masallarının Patlama Kuşağı, X, Y ve Z kuşakları olarak adlandırılan farklı kuşaklar arasındaki tanınırlığı/bilinirliği konusuna bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşılması çalışmanın özgün yönünü oluşturmaktadır.

## Yöntem

Çalışmada farklı kuşaklara mensup bireylerin Anadolu Türk masallarını tanıma/bilme durumlarını tespit etme ve değerlendirme, Türk masallarına ilişkin farkındalık kazandırmak amaçlanmıştır; bu amaca bağlı olarak veri elde etmek ve değerlendirmek üzere bilimsel araştırma yöntemleri ve teknikleri kullanılmıştır.

Veri toplama aşamasına geçmeden örneklem grubunu belirlemek üzere *G-Power* uygulanmış ve yapılan analiz sonunda bu çalışma için minimum 180 katılımcıya ihtiyaç olduğu tespit edilmiştir.



## Veri Toplama Yöntemleri

Çalışma kapsamında;

1. Demografik Bilgi Formu: Farklı kuşakların masala ilişkin tutum ve eğilimlerine geçmeden önce katılımcıların yaşları başta olmak üzere cinsiyetleri, medeni durumları, eğitim düzeyleri, sosyoekonomik durumları gibi çalışma için önem arz eden bireysel özelliklerini tespit etmek üzere katılımcılara demografik bilgi formu uygulanmıştır.

2. Anket: Demografik Bilgi Formunun ardından katılımcıların Anadolu Türk masalları ile diğer uluslara ait masalları ne ölçüde tanıdığını/bildiğini ve masallarla hangi kanallar aracılığıyla temas ettiğini anlamaya yönelik dört soruluk bir anket uygulanmıştır. İlk soruda katılımcılardan, Anadolu Türk masalları<sup>3</sup> ile birlikte farklı uluslara ait masalların sıralandığı masallar arasından *tam metin olarak bildikleri* masalları seçmeleri istenmiştir. İkinci soruda ise katılımcılardan birinci soruyla benzer olarak sıralanan masallar arasından *daha önce hiç duymadıkları* masalları seçmeleri istenmiştir. Bu iki soru

<sup>2</sup> İlgili çalışmalar için bkz. Çevik, Mehmet (2008). Batı Masalları ve Çocuklarımız. *Gazi Türkiyat*, 3, 115-130; Şahin, Mustafa (2011). 'Masalların Çocuk Gelişimine Etkilerinin Öğretmen Görüşleri Açısından İncelenmesi. *Millî Folklor*, 89, 208-219; Yılmaz, Aliye (2012). "Çocuk Eğitiminde Masalların Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği)", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 299-306.

<sup>3</sup> Türk masallarının seçiminde Boratav, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi; Boratav, Pertev. Naili (2014). *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Kitabevi; Alangu, Tahir (2010). *Billur Köşk Masalları*, İstanbul: YKY, Alangu, Tahir (2022). *Keloğlan Masalları*, İstanbul: YKY adlı kaynaklardan yararlanılmıştır.

çerçevesinden katılımcıların hangi masalları ne ölçüde bildiği ve tanıdığı hakkında veri elde etmek amaçlanmıştır. İlk soru ile ikinci soru arasındaki bağlantı verilerin geçerliliği ve güvenilirliğini arttırmaya katkı sağlamıştır. Üçüncü soruda ise katılımcıların yine sıralanan masallar arasından Anadolu Türk masalları olduğunu düşündükleri masalları seçmeleri istenmiş katılımcıların Anadolu Türk masallarını diğer ulusların masallarından ayırt edip edemediklerine yönelik bilgi elde edilmiştir. Son soruda ise, katılımcılara bildikleri ya da duydukları masalları hangi kanallar aracılığıyla (aile, eğitim, sosyal çevre vb.) edindiklerini tespit etmeye yönelik bir soru yöneltilmiş ve bireylerin masalları hangi kanallar aracılığıyla öğrendiği/edindiği belirlenmiştir.

### Veri Analizi

Çalışma kapsamında nicel verilerin analizinde frekans ve yüzde, nitel verilerin değerlendirilmesinde ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

### Katılımcıların Demografik Verileri

Toplam 206 katılımcının yer aldığı araştırmada dört farklı kuşak temsil edilmektedir. Aynı zaman diliminde yaşayan, ortak ve birbirine benzer deneyimleri olan ve bu deneyimleri nedeniyle benzerlik gösteren insan topluluğu (Çelik vd. 2004, s. 191) şeklinde tanımlanan "kuşak" kavramı, çalışma kapsamında sınırlandırılırken kuşaklar üzerine yapılan tasnifler incelenmiş ve en çok kullanılan tasnif merkeze alınmıştır (Adıgüzel vd., 2014, s. 171-174, Göksel ve Güneş, 2017, s. 811-814). Bu tasniflerde mevcut kuşaklar ve doğdukları dönem aralıkları şu şekildedir:

*Bebek Patlaması/Patlama Kuşağı (1946-1964)*

*X Kuşağı (1965- 1979)*

*Y Kuşağı (1980-1999)*

*Z Kuşağı (2000-2020)*

Söz konusu kuşakları temsil etmek üzere çalışmada yer alan katılımcıların dengeli bir şekilde dağılmasına dikkat edilmiştir. Buna göre Başkent Üniversitesi öğrenci ve çalışanlarının yer aldığı örneklem içerisinde *Bebek Patlaması/Patlama Kuşağı (1946-1964)* nda 46; *X Kuşağı (1965- 1979)*'nda 49; *Y Kuşağı'nda (1980-1999)* 58; *Z Kuşağı'nda* ise 53 kişi bulunmaktadır.

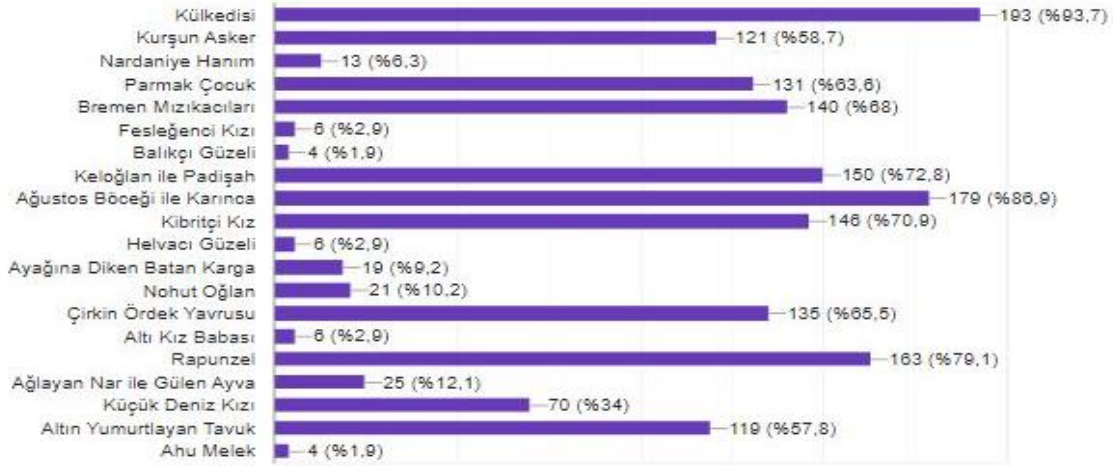
Çalışmanın demografik bilgi formunda katılımcıların yaşları ile birlikte cinsiyetleri, medeni durumları, çocuk sahibi olup olmadıkları, eğitim durumları ve meslekleri de sorulmuştur. Çalışmaya katılma noktasında kadınların daha ılımlı bir yaklaşım sergilediği görülmüştür. Katılımcıların 157'si (%76,2) kadın, 49'u (%23,8) ise erkektir. Medeni durum noktasında dengeli bir dağılım söz konusudur. Bekâr katılımcılar 107 (%51,9) evli katılımcılar ise 99 (%48,1) kişiden oluşmaktadır. Katılımcıların 112'si (%54,4) çocuk sahibi iken 94'ü (%45,6) çocuk sahibi olmadığını belirtmiştir. Eğitim durumlarına bakıldığında ise katılımcıların 100'ü (%48,5) üniversite; 95'i (%46,2) lisansüstü, 11'i (%5,3) ise ortaöğretim mezunudur. Demografik bilgi formunda son olarak katılımcılara meslekleri sorulmuş; 105'i (%51) akademik personel, 52'si (%25,2) öğrenci, 49'u (%23,8) ise idari personel olduğunu belirtmiştir.

### Masallara İlişkin Tutum Anketi

Toplam dört sorunun yer aldığı masallara yönelik tutum anketinde farklı kuşaklara mensup katılımcılar arasında Anadolu Türk masalları tanıma, tam metin olarak bilme, diğer kültürlerin masallarından ayırt etme ve masalları edinim kanalları hakkında

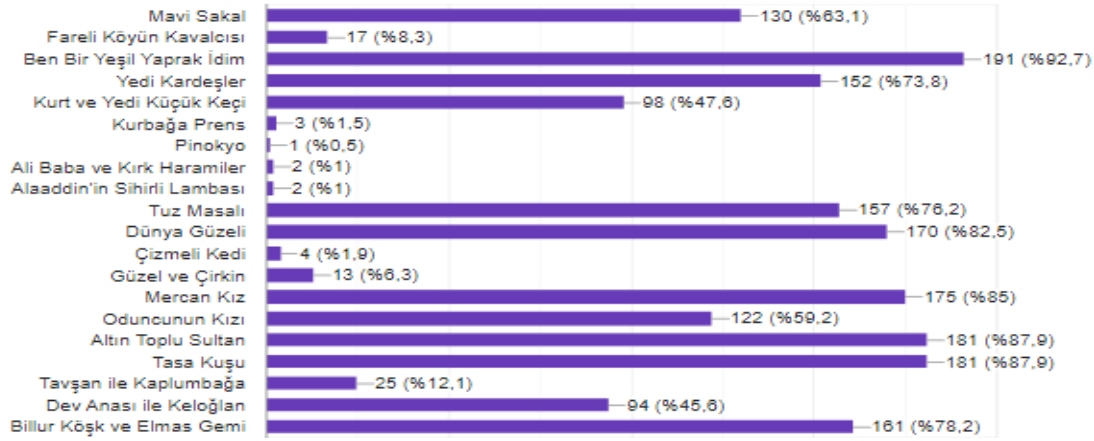
bilgi sahibi olmak amaçlanmıştır. 206 kişinin katılımıyla gerçekleştirilen anket kuşaklar arasında detaylı olarak analiz edilmeden önce genel olarak ilgili konularda nasıl bir tutum olduğu anket verileri üzerinden aktarılacaktır.

Tutum anketinin birinci sorusunda katılımcılara verilen masallardan hangilerini tam metin olarak bildikleri sorulmuştur. Yirmi masalın sıralandığı soruda masalların on tanesi Anadolu Türk masallarını on tanesi de diğer kültürleri temsil etmektedir. Soruya verilen yanıtlar aşağıda yer alan tabloda görüldüğü gibidir:



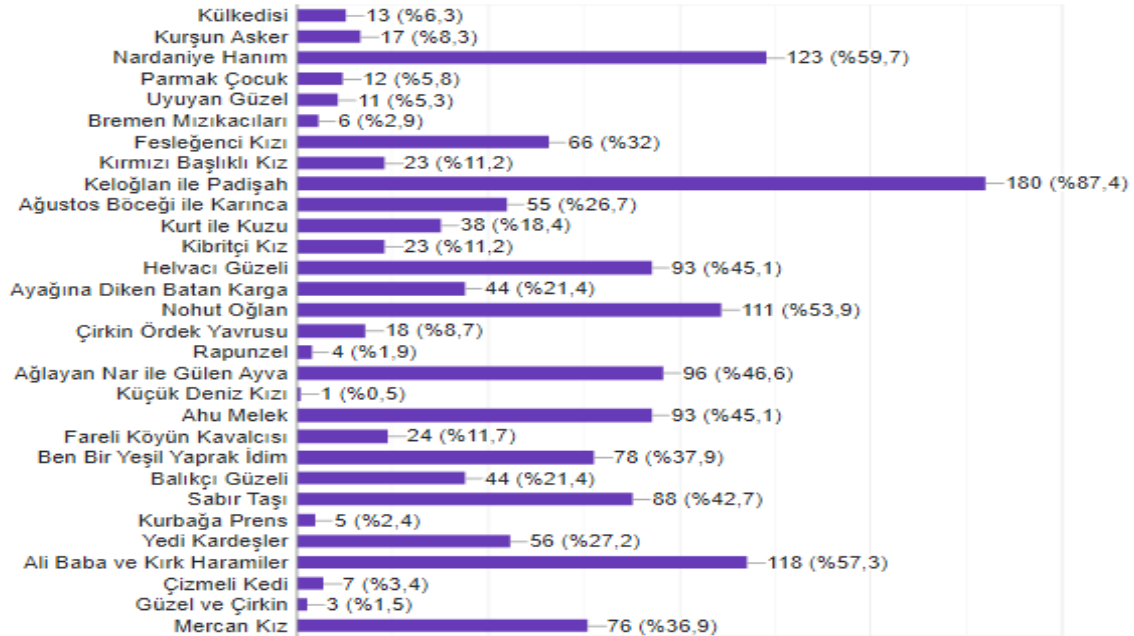
Nardaniye Hanım, Fesleğenci Kızı, Balıkçı Güzeli, Keloğlan ve Padişah, Helvacı Güzeli, Ayağına Diken Batan Karga, Nohut Oğlan, Altı Kız Babası, Ağlayan Nar ile Gülen Ayva ve Ahu Melek Anadolu Türk masallarını örnekendirirken Külkedisi, Kurşun Asker, Parmak Çocuk, Bremen Mızıkacıları, Ağustos Böceği ile Karınca, Kibritçi Kız, Çirkin Ördek Yavrusu, Rapunzel, Küçük Deniz Kızı, Altın Yumurtlayan Tavuk (Grimm Kardeşler, Charles Perrault, La Fontaine, Hans Christian Andersen) ise diğer kültürlerin masallarını temsil etmektedir. Kuşak farkı olmaksızın 206 katılımcının bu masalların tam metin olarak bilinme durumu incelendiğinde 193 yanıtla Külkedisi masalının birinci, 179 yanıtla Ağustos Böceği ve Karınca'nın ikinci, 163 yanıtla Rapunzel'in ise üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Yanıtlar incelendiğinde Anadolu Türk masalları örneklerinden Keloğlan ve Padişah masalının yüksek bir bilinme oranı (150 kişi %72,8) olduğu tespit edilmiştir. Keloğlan ve Padişah dışında diğer Anadolu Türk masallarının tam metin olarak bildiğini belirtenlerin toplam sayısı 104 iken; diğer kültürlerin masallarını temsil eden Kurşun Asker, Bremen Mızıkacıları, Parmak Çocuk, Kibritçi Kız, Çirkin Ördek Yavrusu, Altın Yumurtlayan Tavuk gibi masalların tek tek bilinme oranları incelendiğinde hepsinin 104 sayısının üzerinde olduğu görülmektedir. Birinci soruya verilen yanıtlardan hareketle Anadolu Türk masallarının tam metin olarak bilinme oranının diğer masallara kıyasla çok düşük olduğu anlaşılmaktadır.

Tutum anketinin ikinci sorusunda ise içinde Anadolu Türk masalları ve diğer ulusların masallarının yer aldığı toplam yirmi masal sıralanmış ve katılımcılardan daha önce hiç duymadıkları masalları seçmeleri istenmiştir. Soruya verilen yanıtlar aşağıdaki tabloda görüldüğü gibidir:



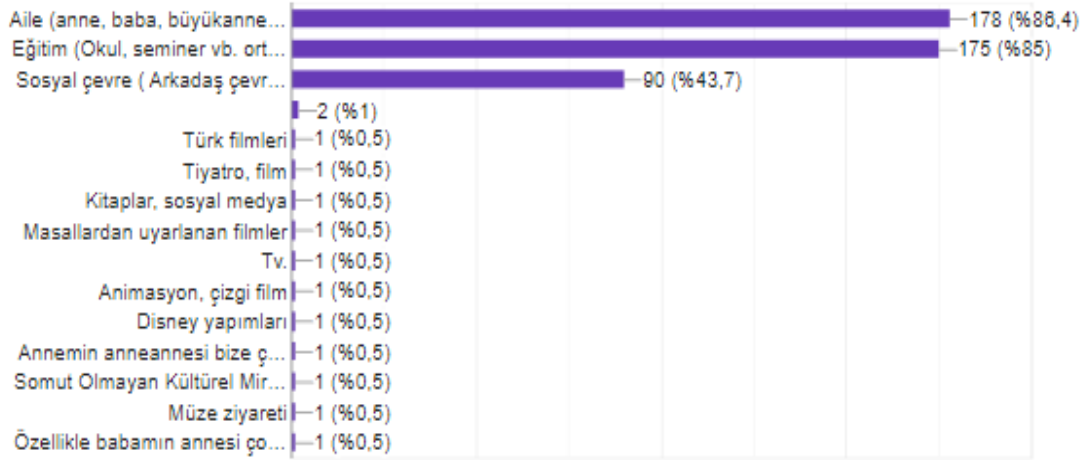
*Ben Bir Yeşil Yaprak İdim, Yedi Kardeşler, Tuz Masalı, Dünya Güzeli, Mercan Kız, Oduncunun Kızı, Altın Toplu Sultan, Tasa Kuşu, Dev Anası ile Keloğlan, Billur Köşk ve Elmas Gemi* Anadolu Türk masallarını temsil ederken *Mavi Sakal, Fareli Köyün Kavalcısı, Kurt ve Yedi Küçük Keçi, Kurbağa Prens, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Alaaddin'in Sihirli Lambası, Pinokyo, Çizmeli Kedi, Güzel ve Çirkin, Tavşan ve Kaplumbağa* diğer kültürleri temsil etmektedir. Katılımcıların daha önce hiç duymadıkları masalları seçmesinin istendiği ikinci soruda sıralanan Anadolu Türk Masallarının yüksek oranda bilinmediği görülürken diğer kültürleri temsil eden masallardan yalnızca *Mavi Sakal* masalının çok bilinmediği tespit edilmiştir. Anketin ilk sorusuna verilen cevaplarla birlikte değerlendirildiğinde Anadolu Türk masallarının diğer masallara oranla daha az bilindiği bu soru üzerinden de doğrulanmaktadır.

Üçüncü soruda ise otuz masal sıralanmış ve bu masallardan hangilerinin Anadolu Türk masalı olduğunu düşündüklerini belirtmeleri istenmiştir. Soruya verilen yanıtlar aşağıdaki tabloda görüldüğü gibidir:



Bu soruya verilen yanıtlar incelendiğinde katılımcıların önceki iki soruda tam metin olarak bilmedikleri ya da daha önce duymadıklarını ifade ettikleri masalların Anadolu Türk masalı olduğuna ilişkin çıkarım yaptıkları anlaşılmaktadır. %26,7 ile %87,4 arasında değişen oranlarda Anadolu Türk masallarının doğru tahmin edildiği görülmektedir.

Masal tutum anketinin son sorusunda katılımcılara masalları hangi kanallar aracılığıyla öğrendikleri sorulmuştur. Aile, eğitim, sosyal çevre ve diğer seçeneklerinin yer aldığı şıklarda özellikle aile ve eğitim şıkları birbirine yakın oranda işaretlenmiştir. Bu soruya verilen cevaplar da aşağıdaki tabloda görüldüğü gibidir:



Masalları öğrenme kanalları arasında ailenin ilk sırada, eğitimin ikinci sırada, sosyal çevrenin ise üçüncü sırada tercih edildiği görülmektedir. Diğer seçeneğinde katılımcıların yazdıklarının büyük bir kısmı aile (babaanne, anneanne vb.), eğitim (kitaplar) ve sosyal çevreye (televizyon, filmler, Disney yapımları, animasyon, çizgi film vb.) dâhil olurken müze ziyaretleri kanalıyla da masalların edinildiği bilgisine de ulaşılmıştır.

### Anket Verilerinin Kuşaklara Göre Analizi

Çalışma kapsamında örneklem grubuna dâhil olan Patlama, X, Y ve Z kuşaklarının tutum anketine verdikleri cevaplar frekans ve yüzdelik değerlerine göre yorumlanmıştır.

Tutum anketinin birinci sorusunda katılımcılardan sıralanan (Anadolu Türk Masalları<sup>4</sup>, Grimm Masalları, Charles Perrault, La Fontaine, Hans Christian Andersen Masalları vb.) yirmi masal arasından hangisi ya da hangilerini tam metin olarak bildiklerini işaretlemeleri istenmiştir. Kuşakların ilk soruya verdikleri cevaplar ve masalların bilinme oranları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

1. SORU	Patlama Kuşağı		X Kuşağı		Y Kuşağı		Z Kuşağı	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Masal Adı								
Külkedisi	39	84,8%	46	93,9%	56	96,6%	53	100,0%
Kurşun Asker	25	54,3%	34	69,4%	33	56,9%	30	56,6%
Nardaniye Hanım	7	15,2%	4	8,2%	0	0,0%	2	3,8%
Parmak Çocuk	33	71,7%	38	77,6%	35	60,3%	27	50,9%
Bremen Mızıkacıları	25	54,3%	37	75,5%	44	75,9%	35	66,0%
Fesleğenci Kızı	3	6,5%	0	0,0%	3	5,2%	0	0,0%
Balıkçı Güzeli	0	0,0%	2	4,1%	2	3,4%	0	0,0%
Keloğlan ile Padişah	39	84,8%	35	71,4%	44	75,9%	34	64,2%

<sup>4</sup> Tutum anketi kapsamında hazırlanan dört tabloda kırmızı renk Anadolu Türk masallarını işaret etmek üzere ayırıcı olarak kullanılmıştır.

Ağustos Böceği ile Karınca	39	84,8%	42	85,7%	53	91,4%	45	84,9%
Kibritçi Kız	18	39,1%	38	77,6%	44	75,9%	46	86,8%
Helvacı Güzeli	4	8,7%	0	0,0%	1	1,7%	1	1,9%
Ayağına Diken Batan Karga	10	21,7%	4	8,2%	4	6,9%	1	1,9%
Nohut Oğlan	12	26,1%	5	10,2%	3	5,2%	1	1,9%
Çirkin Ördek Yavrusu	16	34,8%	35	71,4%	43	74,1%	40	75,5%
Altı Kız Babası	2	4,3%	2	4,1%	1	1,7%	1	1,9%
Rapunzel	20	43,5%	40	81,6%	53	91,4%	47	88,7%
Ağlayan Nar ile Gülen Ayva	6	13,0%	12	24,5%	3	5,2%	3	5,7%
Küçük Deniz Kızı	8	17,4%	19	38,8%	20	34,5%	22	41,5%
Altın Yumurtlayan Tavuk	19	41,3%	34	69,4%	44	75,9%	33	62,3%
Ahu Melek	4	8,7%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%

Verilen cevaplar neticesinde yapılan analizde Anadolu Türk masallarından yalnızca *Keloğlan ile Padişah* masalının tüm kuşaklar arasında tam metin olarak yüksek oranda bir bilinirliği olduğu, *Keloğlan ile Padişah* dışındaki diğer Anadolu Türk masallarının ise geleneksel kültürün sürdürüldüğü sözlü anlatıların aktif yaşatıldığı Patlama ve X kuşakları da dâhil olmak üzere yüksek bir bilinme oranına sahip olmadığı anlaşılmıştır. Patlama kuşağından itibaren Anadolu Türk masallarının bilinme oranlarının hızla düştüğü Anadolu Türk masalları dışındaki diğer kültürlere ait masalların ise her kuşakta yüksek bir bilinme oranına sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tutum anketinin ikinci sorusunda Anadolu Türk masalları da dâhil olmak üzere farklı kültürlere ait yirmi masal sıralanmış ve bu masallardan hangisi ya da hangilerini daha önce hiç duymadıklarını seçmeleri istenmiştir. Kuşakların ikinci soruya verdikleri cevaplar ve oranlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

2. SORU	Patlama Kuşağı		X Kuşağı		Y Kuşağı		Z Kuşağı	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Mavi Sakal	23	50,0%	25	51,0%	35	60,3%	48	90,6%
Fareli Köyün Kavalcısı	11	23,9%	3	6,1%	1	1,7%	4	7,5%
Ben Bir Yeşil Yaprak İdim	40	87,0%	48	98,0%	54	93,1%	49	92,5%
Yedi Kardeşler	35	76,1%	34	69,4%	43	74,1%	40	75,5%
Kurt ve Yedi Küçük Keçi	13	28,3%	18	36,7%	34	58,6%	34	64,2%
Kurbağa Prens	0	0,0%	0	0,0%	1	1,7%	1	1,9%
Pinokyo	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	1,9%
Ali Baba ve Kırk Haramiler	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	3,8%
Alaaddin'in Sihirli Lambası	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	1,9%
Tuz Masalı	24	52,2%	34	69,4%	49	84,5%	51	96,2%
Dünya Güzeli	38	82,6%	39	79,6%	46	79,3%	47	88,7%

Çizmeli Kedi	2	4,3%	1	2,0%	1	1,7%	1	1,9%
Güzel ve Çirkin	3	6,5%	1	2,0%	1	1,7%	8	15,1%
Mercan Kız	38	82,6%	44	89,8%	45	77,6%	49	92,5%
Oduncunun Kızı	35	76,1%	30	61,2%	23	39,7%	32	60,4%
Altın Toplu Sultan	40	87,0%	41	83,7%	54	93,1%	51	96,2%
Tasa Kuşu	39	84,8%	43	87,8%	51	87,9%	47	88,7%
Tavşan ile Kaplumbağa	4	8,7%	5	10,2%	5	8,6%	13	24,5%
Dev Anası ile Keloğlan	17	37,0%	22	44,9%	25	43,1%	31	58,5%
Billur Köşk ve Elmas Gemi	26	56,5%	41	83,7%	48	82,8%	49	92,5%

İkinci soruya verilen yanıtlar incelendiğinde sıralanan yirmi masal içerisinde katılımcıların daha önce hiç duymadıklarını belirttikleri masalların büyük bir kısmını Anadolu Türk masallarının oluşturduğu görülmüştür. Anadolu Türk Masallarının her geçen kuşakta bilinirliğin düştüğü diğer kültürlere ait masalların ise çok ciddi bir kuşak farkı olmaksızın yüksek oranda bilindiği anlaşılmaktadır.

Tutum anketinin üçüncü sorusunda ise katılımcılara karma bir şekilde sıralanan otuz masal içerisinde Anadolu Türk masalı olduğunu bildikleri ya da düşündükleri masalları seçmeleri istenmiştir. Sıralanan otuz masal ve dört kuşağın verdikleri yanıtlar ile oranlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

3. SORU	Patlama Kuşağı		X Kuşağı		Y Kuşağı		Z Kuşağı	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Kurşun Asker	1	2,2%	0	0,0%	10	17,2%	6	11,3%
Nardaniye Hanım	30	65,2%	34	69,4%	28	48,3%	32	60,4%
Parmak Çocuk	3	6,5%	2	4,1%	4	6,9%	3	5,7%
Uyuyan Güzel	3	6,5%	0	0,0%	5	8,6%	3	5,7%
Bremen Mızıkacıları	0	0,0%	0	0,0%	1	1,7%	6	11,3%
Fesleğenci Kızı	16	34,8%	21	42,9%	14	24,1%	15	28,3%
Kırmızı Başlıklı Kız	2	4,3%	2	4,1%	11	19,0%	9	17,0%
Keloğlan İle Padişah	40	87,0%	42	85,7%	56	96,6%	42	79,2%
Ağustos Böceği ile Karnıca	18	39,1%	12	24,5%	15	25,9%	17	32,1%
Kurt ile Kuzu	3	6,5%	8	16,3%	11	19,0%	11	20,8%
Kibritçi Kız	3	6,5%	4	8,2%	8	13,8%	10	18,9%
Helvacı Güzeli	14	30,4%	26	53,1%	25	43,1%	27	50,9%
Ayağına Diken Batan Karga	13	28,3%	9	18,4%	13	22,4%	9	17,0%
Nohut Oğlan	28	60,9%	30	61,2%	27	46,6%	25	47,2%
Çirkin Ördek Yavrusu	1	2,2%	3	6,1%	9	15,5%	6	11,3%
Rapunzel	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	4	7,5%
Ağlayan Nar ile Gülen Ayva	16	34,8%	27	55,1%	25	43,1%	27	50,9%



Küçük Deniz Kızı	1	2,2%	0	0,0%	0	0,0%	1	1,9%
Ahu Melek	22	47,8%	28	57,1%	24	41,4%	19	35,8%
Fareli Köyün Kavalcısı	3	6,5%	2	4,1%	8	13,8%	12	22,6%
Ben Bir Yeşil Yaprak İdim	10	21,7%	22	44,9%	25	43,1%	20	37,7%
Balıkçı Güzeli	4	8,7%	8	16,3%	16	27,6%	15	28,3%
Sabır Taşı	20	43,5%	26	53,1%	24	41,4%	19	35,8%
Kurbağa Prens	0	0,0%	0	0,0%	1	1,7%	4	7,5%
Yedi Kardeşler	8	17,4%	14	28,6%	17	29,3%	16	30,2%
Ali Baba ve Kırk Haramiler	27	58,7%	18	36,7%	42	72,4%	30	56,6%
Çizmeli Kedi	1	2,2%	0	0,0%	2	3,4%	4	7,5%
Güzel ve Çirkin	0	0,0%	0	0,0%	1	1,7%	2	3,8%
Mercan Kız	21	45,7%	23	46,9%	13	22,4%	18	34,0%
Külkedisi	2	4,3%	0	0,0%	3	5,2%	8	15,1%

Katılımcıların üçüncü soruya verdikleri yanıtlardan hareketle Patlama ve X kuşaklarının Anadolu Türk masallarını diğer masallardan ayırt edebilme oranının diğer kuşaklara oranla daha yüksek olduğu görülmektedir. Y ve Z kuşağı da Anadolu Türk masallarını diğer kültürlerin masallarından ayırabilse de bu kuşaklar arasında diğer kültürlere ait bazı masalların Anadolu Türk masallarıyla karıştırılma oranının daha yüksek olduğu görülmektedir.

Tutum anketinin son sorusunda ise katılımcılara masalları öğrenme/edinme kanalları sorulmuş aile, eğitim, sosyal çevre ve diğer olmak üzere dört seçenek sunulmuştur. Katılımcılardan gelen yanıtlara bağlı olarak aşağıdaki tablo oluşturulmuştur:

4. SORU	Patlama Kuşağı		X Kuşağı		Y Kuşağı		Z Kuşağı	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Aile	39	84,8%	42	85,7%	48	82,8%	51	96,2%
Eğitim	38	82,6%	44	89,8%	48	82,8%	46	86,8%
Sosyal çevre	10	21,7%	24	49,0%	34	58,6%	22	41,5%
Diğer	1	2,2%	5	10,2%	3	5,2%	1	1,9%

Aile ve eğitimin tüm kuşaklar arasında masal edinimi noktasında temel kanal olduğu sosyal çevrenin de X Kuşağı ile birlikte etkili olmaya başladığı görülmüştür. Aile ve eğitim kanalında özellikle masal ve ders kitaplarının etkili olduğu düşünülmektedir. Bu noktada tüm kuşaklarda diğer kültürlere ait masalların Anadolu Türk masallarına göre daha bilinir olması da ders kitapları dışında basılan masal kitaplarının ağırlıklı olarak Batı'dan yapılan masal çevirilerine dayanması ile açıklanabilir (Çevik, 2008, s. 122).

Bireylerin masalları öğrenme kanalları arasında aile ve eğitim kadar yüksek orana sahip olmasa da sosyal medya, televizyon, sinema gibi kanalların da etkili olduğu saptanmıştır. Özellikle X ve Y Kuşağı katılımcıları sinema filmlerinin masalları öğrenme noktasında faydalı olduğunu ifade etmişlerdir. Kuşak farkı olmaksızın yüksek bilinirliğe sahip olan *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, *Sindirella (Külkedisi)*, *Rapunzel*, *Kırmızı Başlıklı Kız* vb. masalların Hollywood ve Walt Disney gibi yapım şirketleri tarafından sinemaya uyarlandığı ve geniş bir izleyici kitlesine ulaştırıldığı bilinmektedir. Bu tür yapımlarda masallar güncellenerek mevcut döneme hitap edecek bir forma dönüştürülmekte ve Batı'nın hegemonik kültürel söylemlerinin geniş kitlelere yayılması ve

sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Çalışmasında mitoloji, masal ve hikâyelerin derlenmesi ve günümüzde yaşatılması üzerinde duran Hasan Işık da sinemanın bir kültür endüstrisi hâline dönüştüğü Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan masal uyarlamalarında ticari kaygılarla birlikte Batı'nın iktidarını onaylama ve hatırlatma maksadına dikkat belirtmektedir (2023, s. 244). Batı, kendi masallarını ve kültürel değerlerini sinema, televizyon gibi kanallar aracılığıyla etkin bir biçimde yayarken Türkiye'nin söz konusu sürece güçlü bir direnç göstermediği hatta 1970'lerin Türk sinemasında Batı'dan uyarlanan *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, *Kül Kedisi Sindirella* gibi yerli yapımların seyirciyle buluşturulduğu görülmektedir. Söz konusu masalların özellikle X ve Y Kuşakları arasındaki yüksek bir tanınma oranına ulaşmasında bu uyarlamaların etkisi büyüktür. Aynı yıllarda Yeşilçam sinemasında görülen ve farklı temalarla seyirciyle buluşturulan *Keloğlan* filmleri ise köklerini Anadolu Türk masallarından alan ve filme aktarılan en başarılı örnekler arasındadır. Masal tutum anketinde Anadolu Türk masalları arasında *Keloğlan* masallarının yüksek tanınma oranına sahip olmasında söz konusu yapımların (*Keloğlan*, *Keloğlan ile Cankız*, *Keloğlan Aramızda* vb.) (<https://www.sinemalar.com/filmleri/39162/rustu-asyali>) payı büyüktür. Z Kuşağı temsilcileri arasında da yüksek bir tanınma oranına sahip *Keloğlan* masallarında 21. yüzyılda televizyonun etkili olduğu saptanmıştır. TRT Çocuk adlı kanalda 2009 yılında yayın hayatına başlayan *Keloğlan Masalları* ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelo%C4%9Flan\\_Masallar%C4%B1\\_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelo%C4%9Flan_Masallar%C4%B1_(dizi))) adlı çizgi film toplam yedi sezon sürmüş ve 89 bölüme ulaşmıştır. İlgili çizgi filmle ilk çocukluk döneminden itibaren karşılaşan Z Kuşağı temsilcilerinin *Keloğlan* masallarını bilme/tanım oranlarının yüksek seyretmesinde söz konusu yapımın etkisi yadsınamaz.

## Sonuç

Başkent Üniversitesi örneğinde Patlama, X, Y ve Z kuşaklarını temsil eden öğrenci ve çalışanların katılımcı olarak yer aldığı çalışma kapsamında ilgili kuşakların Anadolu Türk masallarını tanıma/bilme durumu ile birlikte masalları edinim kanalları incelenmiştir. Yapılan değerlendirmede X Kuşağından itibaren Anadolu Türk masallarının bilinme/tanım oranının giderek düştüğü, özellikle diğer kültürlerle ait masalların ise her kuşakta Anadolu Türk masallarından daha yüksek oranda bir bilinme/tanım yüzdesine sahip olduğu tespit edilmiştir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte masal kitaplarının ağırlıklı olarak çeviri yoluyla dilimize kazandırılması; elektronik kültürün hâkim olduğu süreçte ise çizgi film ve sinema filmlerinin Anadolu Türk masalları yerine ağırlıklı olarak Batı masallarından hareketle uyarlanması ya da doğrudan Batı kaynaklı yapımların seyirciyle buluşturulması diğer kültürlerle ait masalların Anadolu Türk masallarından daha çok bilinmesine ve tanınmasına yol açmıştır. Anadolu Türk masallarına yönelik bu olumsuz sürecin iyileştirilmesi noktasında çeşitli adımların atılması gerekmektedir. Bu noktada, masalların toplumu oluşturan bireylere nasıl kazandırılacağı hususunda dikkatle durmak gerekmektedir. Çalışma kapsamında bireylerin masalları aile, eğitim ve sosyal çevre kanalıyla kazandığı tespit edilmiştir. Bu kanalların her biri üzerinde Anadolu Türk masalları merkezinde yürütülecek bilinçli çalışmaların olumlu sonuçları beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. Eğitim kanalında -özellikle örgün eğitimde- okul öncesi kademesinden başlayarak Anadolu Türk masallarından seçilmiş örnek masalların müfredat içerisinde genç nesillerle buluşturulması, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenen 100 Temel Eser arasında her kademe (ilkokul, ortaokul, lise) Anadolu Türk masallarının yer aldığı eserlere daha geniş bir yer ayrılması bu alanda olumlu sonuçlar verecektir. Eğitim noktasında üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halkbilimi, Türkçe Öğretmenliği vb. bölümlerde Anadolu Türk masallarına ilişkin projelerin teşvik edilmesi ve projelerin

yağın etkilerinin kapsayıcı bir şekilde planlanması ve buna bağlı etkinliklerin düzenlenmesi de Anadolu Türk masallarına ilişkin farkındalık sağlanması noktasında etkili olacaktır. TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Desteği Programı 2022/2. döneminde destek almaya hak kazanan “Anadolu Türk Masallarının Farklı Kuşaklar Arasındaki Bilinirliği/Tanınırılığı Üzerine Bir İnceleme: Başkent Üniversitesi Örneğinde” adlı proje hedefleri bu noktada örnek gösterilebilir. İlgili proje kapsamında Başkent Üniversitesi bünyesinde 2023 yılının Nisan ayında kurulan “Masal Topluluğu” Anadolu Türk masalları konusunda farkındalık ve bilinç oluşturmak ve Anadolu Türk masallarının gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla *Anadolu Türk masallarına ilişkin seminerler düzenlemek, Masal Anlatıcılığı Eğitimleri gerçekleştirmek, eğitim öğretim kurumları başta olmak üzere LÖSEV, AÇEV vb. kurumlarda gönüllü masal anlatıları gerçekleştirmek ve Patlama Kuşağı ve X kuşağı mensuplarından unutulmak üzere olan Anadolu Türk masallarını derleme faaliyetleri yürütmek vb. eylem planları belirlemiş ve faaliyetlerine başlamıştır* (bkz. Ekler; Görsel -1, Görsel-2, Görsel- 3).

Masal öğrenme/edinme kanalları arasında yüksek bir orana sahip olan “aile”ye yönelik bilinçlendirme çalışmalarının yapılması da önem arz etmektedir. Bilindiği üzere insanların en erken dönemde tanıştığı (bebeklik, ilk çocukluk çağı) edebi türler arasında masallar gelmektedir. Bu noktada çeviri yoluyla dilimize kazandırılan masallardan önce (*Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Çizmeli Kedi, Rapunzel, Küçük Deniz Kızı vb.*) Anadolu Türk masallarından oluşan masal kitaplarının/setlerinin ailelere ulaştırılması bu alanda atılacak bir adım olabilir. Doğum sonrası devletin ailelere sağladığı sosyal ve ekonomik desteklere ek olarak her aileye bir Anadolu Türk masal kitabı hediye edilmesi hem aileler arasında farkındalık yaratacak hem de küçük yaşta itibaren çocukların Anadolu Türk masallarıyla tanışmasına vesile olacaktır.

Masalların tanınması ve özellikle geniş kitlelere ulaştırılmasında sinema, televizyon vb. kanalların kritik bir konuma sahip olduğu görülmektedir. Özellikle içinde bulunduğumuz, elektronik kültür çağında göze ve kulağa aynı anda hitap eden geniş kitlelere daha hızlı bir şekilde ulaşma özelliği taşıyan sinema, televizyon gibi kanallardan doğru bir biçime faydalanılması gerekmektedir. Bu noktada gerek Batı masallarından etkili bir şekilde yararlanan Hollywood, Walt Disney yapımların gerekse Türk sinema ve televizyon tarihinde bir Anadolu Türk masalından faydalanılarak üretilen Keloğlan yapımlarının incelenmesi ve analiz edilerek diğer Anadolu Türk masallarına ilişkin benzer yapımların üretilmesi Anadolu Türk masallarının gelecek kuşaklar arasında tanınır olmasında pozitif etki yaratacaktır.

Sözlü anlatılar arasında yer alan masallar mensubu olduğu kültürün ve toplumun ortak mirasıdır. Özellikle küreselleşmenin egemen olduğu kültürel tek tipleşmenin yaşandığı 21. yüzyılda Anadolu Türk masallarının yaşatılması ve kolektif hafızada yer alması kültürün sürdürülebilirliğine katkı sağlayacaktır. Bu noktada bu alanda atılacak bilinçli adımlar ve girişimlerin desteklenmesi önem arz etmektedir. Söz konusu çalışma da unutulmakta olan Anadolu Türk masallarına dikkat çekmek ve bu konuda farkındalık yaratmak üzere atılan bir adım olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Aça, M. -vd. (2017). Anonim Halk Edebiyatı. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Adıgüzel, O.-vd. (2014). Kuşakların Değişen Yüzü ve Y Kuşağı ile Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (19), 165-182.

- Alangu, T. (2010). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: YKY.
- Alangu, T. (2022). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: YKY.
- Boratav, P.N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P.N. (2014). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P.N. (2015). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Kitabevi.
- Çevik, M. (2008). Türkiye’de Batı Masalları ve Çocuklarımız. *Gazi Türkiyat*, 3, 115-130.
- Çelik, A.-vd. (2004). Aile İşletmelerinde Kuşak Çatışmasından Kaynaklanan Yönetim Sorunları: K. Maraş Örneği. 1. *Aile İşletmeleri Kongresi*, 17-18 Nisan 2009, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları 191-195.
- Ekici, M. (2017). Derleme Yöntem ve Teknikleri. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- <https://www.meb.gov.tr/turk-ve-dunya-cocuklari-icin-anadolu-masallari/haber/20759/tr> (Erişim Tarihi: 21.10.2022)
- <https://www.sinemalar.com/filmleri/39162/rustu-asyali> (Erişim Tarihi: 07.12.2023)
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelo%C4%9Flan\\_Masallar%C4%B1\\_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelo%C4%9Flan_Masallar%C4%B1_(dizi)) (Erişim Tarihi: 08.01. 2024)
- Işık, H. (2023). Türk Tarihindeki Mitoloji, Masal ve Hikâyelerin Cumhuriyet Döneminde Derlenmesi ve Günümüzde Yaşatılması Üzerine Bir Değerlendirme, *Akademik Bakış*, 33, 229-249.
- Liberman, J. (2017). Medyalar Masal Anlatısını Öldürüyor. *TRT Akademi*, 2(4), 544-561.
- Oğuz, M. Ö. (2009). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği, *Millî Folklor*, 82, 6-12.
- Oğuz, M. Ö. (2017). Araştırmaların Tarihi, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak. *Millî Folklor*, 91, 60-71.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

## EKLER

Görsel 1. Masal Topluluğunun Düzenlediği Seminer



Görsel-2. Başkent Masal Topluluğu ve Başkent Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü İş Birliğiyle Düzenlenen Masal Anlatıcılığı Eğitimi



Görsel-3. Masal Topluluğu Tarafından Ayşegül Tuna İlkokulu Anadolu Masal Atölyesine Düzenlenen Etkinlik





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları*  
*Dergisi*  
*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and*  
*Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 443-462.  
Geliş Tarihi-Received: 09.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1449728

## Metinlerarasılık, Folklor ve Bellek İlişkisi\*

### *The Relationship between Intertextuality, Folklore and Memory*

Reyhan Gökben SALUK\*\*

#### Öz

Farklı anlatılar arasındaki etkileşimleri ve bağlantıları inceleyen metinlerarasılık ile toplumsal belleğin ve kimliğin taşıyıcısı olarak tanımlanan halk bilimi, kültür araştırmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Folklor, nesilden nesile aktarılan sözlü, yazılı ve elektronik metinlerden mürekkep bir mirası ifade ederken, zihinsel aktarım ise bu kolektif verimlerin bireylerden toplumların dimağında anlatıcı ve metin eliyle hangi şekillerde yerleşik olduğunu sorgulamak amacıyla kullanılan bir kavramdır.

Makalede, öncelikle metinlerarasılığa has teorik çerçeve ve kaynaklar ele alınmış, belli başlı temsilcilerin dilinden metin ve bellek kavramları izah edilmiştir. Folklorun metinlerarasılığı; halk bilgisinin metinsel dönüşüm süreçlerinde ne derecede rol oynadığını, kültürel öğelerin farklı biçimlerinde hangi ölçütlerle yorumlandığını ve bir diğer taraftan toplumsal bellek üzerinden bu ürünlerin anlatıyı nasıl şekillendirdiğini incelemektedir. Metinlerin yeniden yorumlanma süreci, okurun belleğinde gerçekleşen zihinsel aktarım etkinliği ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü bireyler bu anlatılar aracılığıyla kültürel mirası benimsemekte, yeniden üretmekte, iyi kötü dönüştürmekte ve kendinden sonraki nesillere kolektif bilginin aktarımını sağlamaktadır. Bu minvalde kültür kodlarının daha geniş kitlelere erişimi kolaylaşmakta, aynı zamanda toplumların artzamanlı bellek süreçlerinin bilinç dışı yolculuğu görünür olmaktadır.

Kısacası bu çalışmada; metinlerarasılık, folklor ve zihinsel aktarım arasındaki ilişkide yazarın, anlatıcının, birey ve toplumun etkisi gibi kompleks konuları anlamak için metin ve bellek kavramları üzerinden teorinin temel dayanak noktaları sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, metinlerarasılık, kültür, folklor, bellek.

#### Abstract

Intertextuality plays a significant role in cultural studies, particularly in folklore research, where it is defined as the carrier of societal memory and identity, examining interactions and connections between different narratives. Folklore represents a heritage composed of oral, written, and electronic texts transmitted from generation to generation, while mind transmission is a concept used to interrogate how these collective resources are embedded in the minds of individuals and societies through narrators and texts.

In the article, firstly, the theoretical framework and sources specific to intertextuality were discussed, and the concepts of text and memory were explained in the words of prominent

\* Bu makale, yazarın 2013 yılında Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim dalında tamamladığı "Edebî Bir Metin Olarak Dânişmendnâme" başlıklı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: reyhan.saluk@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1498-6566.

figures. The intertextuality of folklore examines to what extent folk knowledge plays a role in the textual transformation processes, how cultural elements are interpreted in different narrative forms, and on the other hand, how these products shape the narrative through societal memory. The process of reinterpretation of texts is directly related to the mind transmission activity that occurs in the reader's memory. This is because individuals adopt, reproduce, transform, transmit cultural heritage and collective knowledge through these narratives to subsequent generations. In this regard, the access of cultural codes to wider audiences is facilitated, and the unconscious journey of societal memory processes becomes visible over time.

In summary, this study addresses the fundamental points of theory through the concepts of text and memory to understand complex issues such as intertextuality, folklore, and mind transmission, including the influence of the author, narrator, individual, and society in the relationship between textuality, folklore, and mind transmission.

**Keywords:** Postmodernism, intertextuality, culture, folklore, memory.

## Giriş

II. Dünya Savaşı'ndan sonra postmodernist<sup>1</sup> edebiyat ve kültür tarihi araştırmalarının bakiyesi ve önemli bir fenomen olarak karşımıza çıkan metinlerarasılık (ing. intertextuality); tarihe, anlatıcıya veya söyleme bağlı olarak açıklanan, çoksesli yapılarla örülü, çeşitli türlerin ve biçimlerin odağına yerleşen edebî metnin, özellikle de romanın, kendinden önceki anlatılar yoluyla üretildiğini iddia eder. Rus Biçimciliğinin ve yapısalcı ekollerin kaynağında gelişen bu yöneme göre; bir metne başka metinlerden yapılan alıntılar, araştırmalar ve çeşitli anımsamalar yazın kavramları içinde tanımlanır (Aktulum, 2000, s. 8). Ontolojik varlığı yazardan başka unsurlarla da izah edilen ve böylelikle bağımsızlaşan anlatı, hem biçim hem de muhteva çözümlemelerinin odağına yerleşir.

Yöntem; felsefi arka planı, klasik ve okur merkezli metin incelemelerine yönelik sorgulamalarıyla farklılığını ortaya koyar. Klasik eleştirinin, metni sadece yazarına aitmiş gibi algılayan tutumuna karşın metinlerarasılık; anlatıyı, bir alıntılar mozayiği, ayrışik unsurların uzamı şeklinde değerlendirir (Aktulum, 2000, s. 9). Böylelikle; metin yazarından farklı bir özne anlayışına, ilk metne, esin kaynaklarına, anlatının başka anlatılarla ilişkili bir alan olduğuna ve bu alan içindeki en küçük dizgenin bile aslından farklı biçimlerle nasıl dönüştüğüne dair eleştirel bir bilgi çıktısı üretir. Metinlerarasılık bu geniş bilgi alanı ile sadece edebiyatta değil, sanatın bütün dallarında yerini sağlamlaştırır. Bilgi merkezli ağıni genişleten bir yöntem olarak, disiplinlerarası yaklaşımlarla beslenen ve etki alanı artarak çoğalan bir olgu hüviyeti kazanır.

Laurent Jenny'e göre üst-dil ve yazın okunabilirliği metin merkezli yöntemlerin ön şartıdır ve bu ön şart sadece postmodern edebiyata özgü değildir: "Metinlerarası ilişkiler eski, klasik ve modern metinlerde hep var olmuştur. Yeni olan, metinlerarası olgunun yazınsal eleştiri alanında yeniden fark edilmeye ve tanımlanmaya başlamasıdır." (Jenny, 1976, s. 260-257; Aktulum, 2000, s. 11). Yazınsal eleştiri, bu yöntemin, karşılaştırmalı

<sup>1</sup> Postmodernizm kavramı ilk olarak Federico de Onis tarafından ortaya atılmıştır ve bu terimi, modernizmin muhafazakâr gerileyişini tanımlamak için kullanmıştır (Anderson, 2002, s. 10). Anglosakson dünyada postmodernizm estetik kavramından uzak, zamansal bir kategori olarak edebiyatta, siyasette ve sanatta yer almaktadır. "Postmodernizm sadece sanatsal bir eğilim midir yoksa aynı zamanda toplumsal bir görüngü müdür; toplumsal bir fenomen ise bunun psikolojik, felsefi, iktisadi, siyasi yönleri birbirlerine nasıl bağlanmıştır ya da hangi noktalarda birbirlerinden ayrılmışlardır." sorusu cevaplanmalıdır (Anderson, 2002, s. 32). Edebiyatta postmodernizmi kendinden önceki Kübizm, Dadaizm, Letrizm gibi akımlardan ve modernizmden ayırt etmek mümkündür. Postmodernizm; ideolojiden, siyasetten ve dinden kaynaklı dogmatik baskılardan uzak bir edebiyat ve sanat öne sürer. Böylelikle sanat ve toplumu uzlaştırmayı hedefler. Postmodernizmin modernizmin içindeki bir çözülme olduğu kabul edilir ve çoğu Marksist olan yazarların postmodernizmin ideolojik yayılmasını perçinleyen bir sürece zemin hazırladıkları söylenir (Anderson, 2012).

edebiyat araştırmaları içinde yer edinmesini sağlamıştır. Hemen her kùltürde ve edebiyatta var olan retoriğe bağlı yöntemlerin, klasik metin incelemelerindeki etkisinin araştırılması gerektiği fikri bu sayede doğmuştur. Bu sorgulamalar çerçevesinde öncelikle, "Metin nedir?" sorusuna cevaplar aranır, sonrasında anlatı kavramı tanımlanmaya çalışılır. Dil ve iletişim terimlerinin imkânlarıyla iki veya daha fazla metin arasında zuhur eden her türden alışverişi göstermek için metinlerarasılık kavramı kullanılır. Bu süreçte fenomenler çok katmanlı ve metinler üstü ilişkilere evrilir. Örneğin; bir resmin, bir müzik parçasının, bir heykelin ya da folklorla bağlı herhangi bir pratiğin de yazınla ilintili olduğu gösterilmeye çalışılır (Aktulum, 2011, s. 13).

Farklı metinler arasındaki ilişkileri ifade etmek için kullanılan metinlerarasılık yöntemi, aynı zamanda değişik gösterge dizgeleri arasındaki ilişkileri, bilhassa yazın dışındaki diğer sanat dalları ile bağını ortaya çıkarmak için kullanılan göstergelerarasılığı da tanımlamaya çalışır. Böylelikle metinlerarasılığın bir yöntem olarak uygulanma sahası da genişlemekte, metin tanımı değişmekte ve yöntem, "Gerçekten uzaklaşıp düşsel bir dünya yaratmaya olanak sağlamaktadır." (Aktulum, 2002, s. 323).

Metinlerarasılık; başka metinlerden ve göstergelerden alınan unsurların yeni metinde belirli bir amaç ve hedefe göre farklı bir anlam kazanması şeklinde tanımlanabilir. İlk metnin bağlamından çıkarılıp nasıl dönüştürüldüğü ve oluşan yeni metinle okurda yaratılan etki bu sahanın inceleme konusudur. Okur bilinci, algısı ve farkındalığı da bu sayede yazınsal eleştirinin ana mevzusu olmaktadır.

Metinlerarası ilişkiler sadece metni değil, okuru da denetleyen; dahası, tür ve söylemler arası etkileşimleri de sorgulayan bir yöntemdir. Eleştiri kuramcılarını, yazınsallığın bir ölçütü olarak gördükleri metin ilişkilerini, çözümlene ve tanımlama yollarını bakımından birbirinden ayırırlar. Metinlerarasılık; yapısalcılık, Rus Biçimcileri ile kuramın başlıca temsilcileri ve öne sürdükleri yöntemler bakımından ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gereken bir sahadır (Saluk, 2013, s. 3, 4).

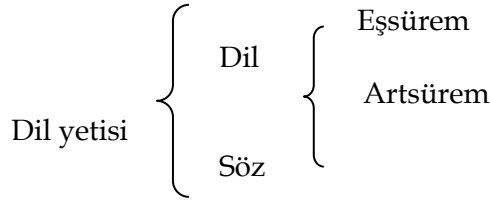
## 1. Yapısalcılıktan ve Post-yapısalcılığa Doğru

Yapısalcılık, savaş sonrası Kıta Avrupasında 20. asırda doğan ve varoluşçu hümanizme tepki olarak gelişen entelektüel bir harekettir. Bireyin özgürlüğü düşüncesi temellinde büyüyen varoluşçu algının tersine birey merkezli araştırmalara objektif çözümler sunmayı hedefleyen yapısalcılık; klasik dil bilgisinden ve felsefesinden ayrı bir gelişim çizgisi içinde olmuştur. Yapısalcı algı; metafizikten, subjektif olandan uzaktır ve felsefi süreksizlik ilkesine doğrudan bağlıdır.

Teori üretimi, kendisine mahsus kuralları olan özerk bir yapının ürünüdür. Bu özerk yapının pratiği meselesi, felsefe adı verilen düşünsel dizge alanı içinde kendi tanımlamalarını oluşturur. Dilbilimle organik bağları bulunan yapısalcılıkta da öğelerin teorik tasnifi ve tanımlanması söz konusudur. Yapısalcılık bu vasıflarıyla, felsefenin nesneyi anlamlandırma yolundaki eleştirisini belirli bir yöntemle ortaya koyan ve kuramsallaştırmaya çalışan bir akım olarak görülmelidir.

Yapısalcılık, tarihî gelişim sürecini, 1950'li yıllarda dilbilime bağlamış, bilhassa Ferdinand de Saussure tarafından filolojiye yönelik araştırmaların odağında yer almıştır. Saussure'ün öne sürdüğü dilbilim sistemi, sözcüklerin, kavramların fiziki vasıflarının işlevsellikle ilişkilendirilmesine karşı çıkmış; göstergelerin birbirleriyle olan bağlantılarını ön plana çıkarmıştır. Dili oluşturan ses, sözcük, anlam öğelerini bir sistem dâhilinde tanımlamış ve filoloji araştırmalarında uyulması gereken sistematigi yeni terimlerle belirlemiştir:





Dil İncelemesinin Uyması Gereken Uşçul Düzen (Saussure, 2001, s. 148).

Eşsüremlilik; dizgeler hâlindeki öğelerin ait olduğu toplumun bilinç dışına has ideallerini ve kavram alanlarını ortaya çıkarmak üzere konuşlanır. Artsüremlilik ise, toplumsal bilince kapalı ve dizgesellik dışı ardışık öğeleri inceler. Böylelikle eşsüremlilik ve artsüremlilik, yapısalıcılıktan post-yapısalıcılığa bütün dilbilim ekollerinin ve yazın eleştirisinin konusu olur (Saussure, 2001, s. 148, 149).

Yapısalıcılık, toplumsal ve bilimsel düşünceye karşı özerk bir tavır ortaya koyarken kuramcılarını pozitivist bir algılamaya davet etmektedir. Bu pozitivist algılama, nesnenin bilgisini açıklarken şu yolu izlemektedir: “Yapısalıcı anlayış, toplumsal düzeyler ve bilimsel düşüncenin tamamına karşıt bir özerkliği aşırılaştırır. Bunun ötesinde yapısalıcılıkta bu özdeşleşme kaçınılmaz biçimde pozitivistliğe yönelir. İdeolojik yapısını açıklarken, düşünce sistematüğini ortaya koyar. Böylece düşünce biçimleri, yapısalıcı bilimin nesnesi hâline gelmektedir. Bilgisel ilkelerle maddesel yasalar denkleşmekte ve teori bilimlerin bilimi olmaktadır.” (Belge, 1977, s. 16-29).

Tarihî maddeciliğın somut nesnesi şeklinde tanımlanan ve toplumu kaynak olarak gören nedensellik ilkesi, yapısalıcılıkta geniş bir izah alanı bulan sekronizm ve diyakronizm ikiliğinde çeşitli yönleriyle tanımlanmıştır. Murat Belge, Marksizm ve Yapısalıcılık adlı yazısında, yapısalıcılığın temelini oluşturan bu kavramları açıklarken kuramının tarihî maddecilikten nasıl uzaklaştığını örneklerle şu şekilde anlatmaktadır: “Briç gibi bir oyunu düşünürsek, bu oyunda, daha önce oynanan eller önemlidir. Her oyuncu, kendisinin ve öbür oyuncuların, daha önce oynadığı oyunu düşünür ve ona göre kâğıt atar. Demek ki böyle bir oyunda diyakronik ilerleme ilkesi belirleyici öneme sahiptir. Ama bir de, satranç gibi bir oyuna bakalım. Burada durum tersine döner. Satrançta her hamleden sonra, belirli bir durum ortaya çıkar. Yeni hamleyi yaparken daha önce ne oynandığını düşünmeyiz, taşların o andaki karşılıklı ilişkilerini hesaplarız. Bunlar, yapının senkronik belirlenişine benzetilebilir. Şimdi topluma baktığımızda, hangi ilkeye ağırlık vereceğiz? Kısaca söylemek gerekirse, yapının senkronik belirlenişini çok sağlam kurduğumuzda, örneğın, satranç oyunundakinden de fazla bir şekilde, öğelerin birbirlerini belirlediğini ve bağladığını düşünürsek, değişime imkân kalmaz. Yani, yapı kusursuz ve eksiksiz bir biçimde kurulur, ama bu eksiksiz yapı içinde tarihe yer kalmaz. Oysa toplumun en önemli özelliğinin tarihî gelişim olduğunu biliyoruz. Öyleyse yapıyı tanımlamak için kullandığımız terminoloji, aslında hiçbir şeyi açıklayamayan bir biçimciliğe mahkûm olacak demektir.” (Belge, 1977, s. 16-29).

Yapısalıcı yöntemin 20. asırda Rus Biçimciliğiyile ve Rus devrimiyle olan ilgisi göz ardı edilmeden asrın başından itibaren farklı coğrafyalarda izlediğı yol, ayrıca incelenmesi gereken bir husustur. Bu süreçte yapısal yöntem uygulayıcılarına, bilhassa Batılı fikir akımlarına sirayet eden biçimciliğın çok çeşitli ve farklı düşünce kalıpları içinde geliştiğini görmekteyiz. Çağın düşünürlerinden Foucault; yapısalıcılığın düşünce akımlarıyla, ideolojik ve politik hareketlerle bağını incelemenin kuramın varlık alanını

ortaya koymada elzem olduğunu düşünmektedir: “Belli başlı Doğu Bloku ülkelerinde - özellikle dogmatik Marksizm’den kurtulma çabalarının yankılandığı 60’lı yıllarda Çekoslovakya’da-, Batı Avrupa’da ve Fransa’daki yapısalcı akımın ne kadar uzak bir kavram olduğunu görmek beni oldukça sarstı. 50’li yılların ortasından 60’lı yılların başlarına doğru Çekoslovakya gibi ülkeler savaş öncesi Avrupa biçimciliğini kaynak alan eski geleneğin bir rönesansına şahit olurken biz de yapısalcılık olarak bilinen şeyin Batı Avrupa’daki doğumuna şahit olduk.” (Foucault, 2001, s. 10, 11).

XX. asrın tamamına yakın bir bölümünde biçimci kültür, sanat ve düşünce hareketleri; sol politik ve devrimci eylemlerin merkezinde yer almıştır. Yapısalcılığın bu sebeple 1930’lı yıllardan itibaren yapıyozumcu eleştiriye zemin hazırladığı görülmektedir. Müteakip seneler, yapısalcılığın Doğu Bloku ülkelerinde ve Fransa’da Marksist dogmatizmi yıkmaya başladığı yıllardır. Fransa’da 1945 ve sonraki yıllarda patlak veren öğrenci hareketleri, gelenekselci Sartre düşüncesine karşı Marksizm ile çağdaş fenomenleri yorumlamak suretiyle yapısalcı yöntemi yeniden geliştirmiştir, denilebilir. Foucault, bu seyri şu cümlelerle yorumlamaktadır: “Burada da biz yapısalcılığın fenomenoloji ile yer değiştirip Marksizm’in partneri olduğunu gördük. Bu hareket fenomenolojiden Marksizm’e doğru bir hareketti ve temelde dil problemiyle ilgiliydi.” (Foucault, 2001, s. 12-20). Daha sonraki süreçte yapısalcılık; psikanaliz, sosyoloji, antropoloji gibi alanlarla birleşerek uygulayıcıların subjektif katkılarıyla özgün bir şekilde tanımlanır. Bu disiplinlerarası dönem literatürde post-yapısalcılık dönemi olarak adlandırılmaktadır. Kabaca modernite ve akılcılık üzerine yeni bir düşünce biçimi geliştiren post-yapısalcılığın, Kuzey Amerikan toplum bilimi olarak öznenin yeniden var olma çabası şeklinde tanımlandığı görülmektedir (Foucault, 2001, s. 37-39).

Saussure ile başlayan bilimsel yaklaşım, dili oluşturan göstergelerden başka gösterge sistemlerini de düşünmeye imkân sağladığından, yapısalcılık 1960’lı yıllardan sonra sosyo-kültürel ve çağdaş fenomenlerin çözümüne yönelmiştir. Böylelikle fenomenlerin fiziki yapılarının incelenmesinde anlamın önemine işaret eden analizlere kapı aralanmıştır. Bu dönemden itibaren nedenselliği ve kısıtlanmış algıyı reddederek kültürel nesnelere içkinliğinin ve öznenin yetkinliğinin araştırılması hedeflenmiştir. Kültürel ve sosyal fenomenlere yönelik bu yaklaşım, sosyal bilimlerde bireysel ve kolektif yasaların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yapısalcılık başta edebiyat olmak üzere pek çok bilimsel alana tatbik edilen bir kuramdır.

Yapısalcı yöntemin tarihi gelişimi, 20. asrın ikinci yarısında bu kuramın geçirdiği evrelerden bağımsız düşünülemez. Bu dönemlerde yöntem ilk defa Claude Lévi-Strauss aracılığıyla antropolojiye uygulanmış ve yapısal dilbilim öğeleri mit, din, ideoloji gibi görüngülerle açıklamıştır. Yine bu dönemde Jacques Lacan tarafından Saussure’ün tanımladığı dil öğelerinin Freud’un psikanaliz yöntemiyle ele alındığını görmekteyiz. 1960’lı yıllarda yapısal dilbilimin sosyoloji, epistemoloji gibi sosyal bilimlere uygulama çabaları devam etmiştir. 1970’li yıllarda ise bu algının bireysel ve toplumsal eylemleri nasıl yönlendirdiği ve nasıl tatbik edildiği sorgulanmaya başlanmıştır. İlk evrenin aksine; bilimsel ve nesnel düşünce biçiminin karşıtlığında konumlanan, tarihe ve politikaya ilginin yükseldiği bir dönem olarak beliren disiplinlerarası ikinci evre, post-yapısalcılık adını almaktadır. Bu dönemin en gözde temsilcileri Greimas, Barthes, Derrida, Foucault gibi eleştirmen ve yazın bilimcilerdir (Cevizci, 2010, s. 1225-1250).

Yapısalcılığın kuramsal gelişimi, farklı disiplinlerce yeniden algılanma biçiminin tarihidir, denilebilir. Bu durum yapısalcı yöntemin dilbilim, etnoloji, folklor ve sosyoloji gibi alanlarla birlikte ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Metinlerarasılık, yapısalcılığın temel kavramları olan eşsüremlilik ve artsüremlilik, senkronizm ve diyakronizm ile

post-yapısalcılığın tarihe ve disiplinlerarası yaklaşımlara has tavrını kuramsallaştırmış ve metne dayalı geniş bir inceleme alanı oluşturmayı hedeflemiştir.

## 2. Anlatı ve Zihniyet İlişkisi Bağlamında Belli Başlı Öncüleri ile Metinlerarasılık

Metinlerarasılıkta; “Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metni bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar.” diyor Aktulum, “Her metnin, eski metinlerden aldığı parçaları bir bütün içinde bir araya getirmektedir ve bu durum eski edebî geleneğe bir öykünme olarak görülmektedir.” tespitinde bulunur (Aktulum, 2000, s. 18). “Söylenmemiş söz yoktur.” düsturundan yola çıkan bu yöntemin, yazının yapı unsurlarını hedef aldığı savunulmaktadır. Metinlerarasılığın temel kavramlarından ilki olan metin, sonsuz yazın alanının yansımasıdır. Çeşitli yöntemler kullanılarak bir metnin bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın üslubuna zemin hazırlayan etkenler, yazarın bakış açısı ve mensubu bulunduğu ekol ile yaşadığı dönemin sosyo-kültürel ve siyasi koşulları yorumlanabilir. Daha doğrusu metnin temel taşıyıcı unsuru olan zihniyet, okuyucu marifetiyle gelecek nesillere taşınabilir.

Yazın kuramcılarının çoğunun iddia ettiği gibi zihniyete dayalı tespitler -kolay olmasa da- ancak ve ancak bilinçli okurun belleğinde zuhur edebilecek bir olgudur. Eleştirmen okurun; “Metinlerarası okuma sırasında, bir metinde, başka metinlere ait izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir.” (Aktulum, 2000, s. 190). Bu yönüyle bilhassa yeni eleştiride disiplinlerarası bir yöntem olarak var olan metinlerarasılık, okur merkezli bir kuram olan alımlama estetiğine yaklaşmaktadır (Ekiz, 2007, s. 119). Bir diğer önemli konu, yazarın yapıtında yenilediği ve farklı bir şekilde okuruna sunduğu dünya görüşüdür. Yazar, bu sunağı için metin içi unsurları kullanma biçimi ve yazın alanına katkıları ile değerlidir. Sadece kavram taşıyıcısı vasfıyla değil, aynı zamanda Aktulum’un Metinlerarası İlişkiler adlı eserinde de belirttiği şekliyle; “Öznenin belleğiyle, gerçekle ve yazınla kurduğu ilişkinin ortasında yer alır.” (Aktulum, 2000, s. 189). Fakat başta Rus Biçimcileri ve metinlerarasılığın kimi seçkin öncülerinin yazarın metin yaratmadaki etkin rolü konusunda farklı yaklaşımlar ve görüşler öne sürdüğü görülmektedir.

Bir başka boyuttan metinlerarası ilişkiler; kapalı veya açık bir biçimde göndergeler yoluyla bireyin belleği ve toplumsal bellek arasındaki ilişkiyi baz alır. Bir yönüyle göndergeler vasıtasıyla eski yazın geleneğine has uygulamalar, imgeler, motifler yenilenir ve bu bağlamda okuyucu metindeki hâkim düşünceye göre güdümlenebilir. Metinlerarasılığa has kavramların (metin, yazar, eleştirel okur, göstergeler) yazın eleştirmenleri tarafından değişik şekillerde yorumlanması metne yönelik eleştiriyi de geliştirmiş görünmektedir. Bu bağlamda Rus Biçimlerinin etkisi yadsınamaz.

Rus Biçimciliği; Rusya’da (XX. asrın ilk yarısında), 1920’lerde siyasi sebeplerle kapatılan Moskova Dilbilim Çevresi ve Şiirsel Dil Araştırmaları Derneği çevresinde başlayan yazınsal eleştiri akımına verilen addır. Todarov’un Paris’te 1965 yılında bu akımı, Yazın Kuramı adlı çalışmasıyla yeniden güncellediği ve dolayısıyla kuramın teorik temellerinin Fransa’da atıldığı kabul edilmektedir. Yazınsal eleştiri bu süreçte, Saussure’ün dilbilim teorisinin edebiyattaki yansıması olarak bilinen tarihî ve nesnel eleştiriyi esas almaktadır.

Rus Biçimcilerine göre metin iki cepheden incelenmelidir. İlk yazınsal bütünlük içinde eski biçimlerle yeni biçimler arasındaki ilişki sorgulanmalıdır. İkincil olarak ise bu ilişkilerde yazarın/anlatıcının rolü görmezden gelinmeli ve yazının biçimsel konumu önemsenmelidir. Bu bağlamda, geçmiş yapıtlarla bağlantı kurarak daireleşme istidadı

gösteren metnin özü, somut anlamı ve tarihsel önemi dikkate alınmalıdır (Aktulum, 2000, s. 21). Yapısalcılık, bu vasıflarıyla metinlerarasılığı kuramsal yapılanma sürecinde beslemiştir.

Rus Biçimcilerinin yazılarında sıklıkla kullandıkları yapıtların kabaca taklit edilmesi veya dönüştürülmesi anlamına gelen parodi, hem biçimsel bir teknik hem de yazın okulları arasında gerçekleşen diyalektik değişimin bir belirtisi olması bakımından metinlerarasılığa göndermede bulunur (Aktulum, 2000, s. 22, 23). Yapısalcıların bir kısmı işlevsel açıdan parodilerin, belli bir yazınsal ekolü alaya aldığı, bu ekolde vücut bulan yaratıcı dizgeyi ve çağrışım dünyasını yok etmeye yönelik bir eğilim geliştirdiği hususunda birleşirler. Eleştiri kuramına dil çerçevesinden yaklaşanlara göre ise, bir metinde eski bir edebî türe has teknikler, ancak ve ancak alıntılama aracılığıyla yeni bir bağlamda ve söylemde vücut bulduğunda yeni biçimlerin oluşmasına hizmet edebilir. Bu yeni söylemi oluşturan yapı unsurları taklitten bağımsız görülmez (Aktulum, 2000, s. 23).

Yazın eleştirmenleri, metinlerarasılık çözümlemelerinde metin, tür, anlatıcı-yazar ve gelenek mevzularını yapısalcılık bağlamında yorumlamaya gayret etmişler, romanın var oluş süreciyle doğru orantılı olarak gelişen biçimciliğin, türlerin gelişimi hakkındaki iddialarını kuramsal çerçevenin dışında görmemişler ve bu hususu çeşitli cephelerden tenkit etmişlerdir. Edebî metnin özgünlüğünün sanat yaratımı işlevi ile doğru orantılı olarak görülmesi ve yazınsal gösterenin özerkliğinin gündelik ve şiirsel dil karşılığında sorgulanması gerektiğini düşünen Rus Biçimcileri, başta şiir metinleri olmak üzere masal gibi pek çok halk anlatısını yapısal yöntemlerle ele almıştır. Jakobson, Tomaşevski, Eikhenbaum, Propp gibi başlıca temsilcileri ile Rus Biçimciliği, yeni eleştiri ve metinlerarasılığın başlıca öncülerinin esin kaynağı olmuş, öncüler mukayeseli eleştiri, edebiyat ve dilbilim çalışmalarında etkin bir rol oynamıştır.

Metinlerarasılık yönteminin en bilindik fenomenlerinden Mikhail Bakhtin 1895-1975 yılları arasında yaşamış, Rus dil felsefesi uzmanı ve eleştirmenidir. Çalışmaları ile kültürel antropolojiden toplumbilime, imgebilimden iletişim kuramlarına kadar geniş bir yelpazede Bolşevik Devrimi sonrası Rus edebiyatının ilham kaynağı olmuştur (Rızvanoğlu, 2007, s. 28). Kristeva'nın bir sözcenin başka sözcelerle ilişki hâlinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olmayacağı görüşü ile şekillenen bu yöntem, Bakhtin'in söyleşimcilik (ing. dialogism) kuramı etrafında kuramsallaşarak Batı literatürüne dâhil edilmiştir (Aktulum, 2000, s. 26). Söyleşimcilik kuramı; yazınsallığın esasını teşkil eden, dilin keyfiyeti bağlamında ortaya çıkan ve anlamlar arasındaki ilişkiye atıfta bulunan çoksesli edebî biçimlerin dinamiğini izleyebilmenin koşulları arasında tarihsel olana bilhassa atıfta bulunur. Bakhtin, Rus Biçimcilerinin ve yapısal dilbilimin öncülerinden Saussure'ün tarih karşılığına, yapısalcıların edebî metni kapalı bir uzam içinde değerlendiren ve eşsüremlî bir algılamayla metni aşırı dizgeleştirme çabalarına karşıdır. Bu karşı çıkış; sadece Rus Biçimcilerinin değil, Kristeva, Barthes, Riffaterre ve benzerlerinin eşsüremlî metinlerarası görüşlerini de eleştirmektedir. Söyleşimciliği metinlerarasılığa yaklaştıran husus, söylemlerin birbirleriyle ilişkilerini zorunlu kılan doğal süreçte aranmalıdır. Bu sürecin ilgi alanlarını daha önce söylenmiş olan, herkesçe bilinen, yerleşik ve kolektif kavramlar veya düşünceler oluşturur. Bakhtin; "Yalnızca Âdem bütünüyle söyleşimci yöntemden ârîdir." diyerek metinlerarasılığı insanlık tarihinin doğal gelişiminin bir parçası olarak değerlendirir (Bakhtin, 1975, s. 102; Aktulum, 2000, s. 27).

Bakhtin'e göre, türlerin oluşumunda kuralların, yapıların ve temaların etkisi bulunmamaktadır. Türler ait olduğu bağlam içinde bir dünya görüşünün, insanın dünyayı yorumlayışının ve dil edinimlerimizin bir biçimidir. Anlatıcı anlayışını sarsan ve analitik yapılara izin veren söyleşimcilik yoluyla eski biçimlerin yerini yenilerinin

almaları sağlanabilir. Çünkü "Belli bir biçimin olduğu her yerde belli bir tür vardır." (Kantar, 2003, s. 12; Bakhtin, 1994, s. 66; Petkova, 2005, s. 99). Denilebilir ki; dile ait her biçim Bakhtin'e göre bir tür olarak değerlendirilmelidir. Dile Kantar, Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi adlı çalışmasında Bakhtin'in tür ile ilgili düşüncelerini ve sözlü türlerin ortaya çıkış aşamalarını şu şekilde dile getirdiğini ifade eder: "Bakhtin tüm yazılı türlerin sözel türler sayılması gerektiğini varsayar, çünkü dil yaşama somut sözcükler aracılığıyla girer. Yazınsal olmayan biçimleri de kapsayan yazınsal dil ise dilsel göstergelerin oluşturduğu karmaşık, dinamik bir sistemdir." (Kantar, 2003, s. 12; Bakhtin, 1994, s. 63-65). Burada yazın türlerinin efendisi olarak görülen roman, çağımızın şartlarına en uygun olanı, diğer türlere nazaran gelişimini tamamlamamış yani belirli bir biçimsel kalıba oturmamış, bütün türleri özünde dönüştüren ve kendi potasında eriten bir nitelik arz etmektedir.

Bakhtin *Forms of Time and of the Cronotope in the Novel/Roman*'da Zamanın ve Kronotopun Biçimleri adlı çalışmasında çok sesliliğiyle tek boyutlu biçimleri bile dize getiren bir tür olarak romandaki zaman ve mekâna has unsurları kronotop kavramı ile izah eder (Bakhtin, 1981). Edebî türe has teknikler, metindeki zaman ve mekâna ait unsurların olay örgüsüne dokunması sürecini destekler. Metin zamanı, doğal zamandan çeşitli kronotoplarla (rastlantılar, maceralar, çatışmalar, örgüler) birbirinden ayrılır ve bu durum kurgusal yapıya zemin hazırlar (Kantar, 2003, s. 12; Bakhtin, 1981, s. 85). Tarihi olanı ve geleneği ön planda tutan Bakhtin, okur ve yorum konusuna oldukça önem verir. Onun yazın eleştirisine getirdiği katkı, Rus Biçimcileri gibi edebî metni tarihi ve sosyolojik olgulardan azade sadece dilbilim verileriyle incelemenin yetersizliğini ortaya koymasındadır. Bakhtin; edebî türlerdeki söylemlerin bir tür ekseninde kurgulanış biçimlerinin, dilbilim-ötesi adını verdiği bireyler ve nesiller arası iletişim ürünü olan bir yöntemle yani söyleşimcilikle incelenmesini tavsiye eder.

Bakhtin'in çalışmaları bilhassa yapısalcılık ve sonrasında görülen klasik öznenin reddiyesine önemli bir basamaktır. Ona göre yazarın kahramanı ile kurduğu ilişki, ben ve öteki ilişkisi dâhilinde öznenin bir başka özne aracılığıyla kurduğu iletişime gönderme yapmaktadır. Kısacası yazar, kendi değerini öteki olarak kurguladığı kahramanı aracılığıyla belirlemektedir. Bunun yanı sıra etik ve estetik değerlerin temsilcisi olan yazar, kendi öznelliğinin farkına varıp sorumluluk sahibi olmalıdır. Bu yüzden bir ayağı gelecekte diğeri geçmişte uzanan yazar, tıpkı roman gibi gelişmekte ve kendisini gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Romanın şekillenmesinde etkin söylemlerden biri olan kahraman söylemi yazarın temel arzu nesnesi olmaktadır. Bakhtin'in gelenek hakkındaki görüşleri dilin kendisi olarak tanımlanan ve pek çok unsura ait izleri içinde barındıran roman türü ve gelişimi ile doğrudan ilgilidir. Romanda geleneğe has unsurlar, -üslup dışında- farklı türlerin teşekkülündeki etkileri ve zihniyet aktarımının bir ifadesi de olabilmeleri açısından özel bir değerlendirmeyi hak etmektedir.

Güldürürken düşündüren türlerin, Batı kültüründeki karnaval geleneğiyle bağlantılarını ortaya koyan Bakhtin; türlerin dönüşümünde edebiyatın karnavallaştırılması kavramını ortaya atar: "Söz konusu türler dünyayı bir karnaval görüntüsüyle ele aldıklarından, yalnızca ciddi iletiler içeren destan ve ağıt gibi resmî söylemin yapıcı unsuru olan tekseslilik niteliğiyle çelişirler." (Aktulum, 2000, s. 35). Ciddi iletiler taşıyan türlerde; yazarlar, gelenek ile metnin biçimsel birliklerini göz ardı eder, tamamen gerçeklik olgusunu temel alan bir söylem alanı yaratırlar.

Batı edebiyatında parodi, hem fikir hayatı hem de dil cephelerinden eserin kime ait olduğu konusunu biçimsel vasıflardan çok metnin söylem boyutlarıyla incelenmesini zorunlu kılar. Bakhtin'e göre bu eserler iki dilli bir söylem alanının ürünüdür ve bu ürün metinlerarasılığın âdeta kendisidir (Aktulum, 2000, s. 39; Bakhtin,

1981, s. 61). Bakhtin, -buna ek olarak- modern çağda Batı edebiyatında bir yandan eski edebî türlere ait biçimlerin yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığını, yeni tür ve biçimlere yelken açıldığını; bir yandan da eski biçimlerin korunduğunu ama yeni bir söylem alanına işaret eden edebî metinlerin Dostoyevski gibi yazarların elinde farklı bir üslupla şekillendiğini savunur. Edebî biçimler ve türün kanonik keyfiyeti ise metni tek sesli okumayı kolaylaştıran unsurlardır. Tarihi süreçte bir tür modeli olarak tanımlanan roman, çağın yükselen değerlerine göre epik roman, pastoral roman gibi adlandırmalarla görünür olur (Aktulum, 2000).

Klasik döneme has türlerin incelenmesinde kanonik vasıflarından ötürü değişmezlik tamgası taşıyan eski türler, dönemden döneme, eğilimden eğilime ve ekolden ekole çeşitli tali değişimlere uğramış olsalar da sonuçta omurga yapılarından bir şey kaybetmezler. Fakat burada asıl sorun edebiyat eleştirilerinde çok katmanlı, dinamik ve girift bir tür olan romanın gelişim sürecinin sorgulanmasıyla birlikte başlanmış görünmektedir. Bu bağlamın ilk basamağına, romanın epiğe yakınsak tavrı yerleşir. Çünkü epik olanda yüceltilenler belleğe göndermede bulunurken, roman deneyim, bilgi ve pratikle beslenir. Epik malzemenin romana dönüştürülme süreci çok eski bir süreç olmakla birlikte; roman, esas tür olmaya başladığında epistemoloji de hâkim bir disiplin olmaya başlamıştır. Millî, kuşaktan kuşağa aktarılan ve rivayet usulüne dayanan bir söylem olan epik; geneli kucaklar, ferdiyetçilikten uzaklaşır. Mutlak geçmiş ve geleneğe dayalı epik temalar, epik uzamın da ana konusu olur. Anlatıcının ve dinleyicinin içinde bulunduğu zaman, epik uzamı deneyimlemekten uzaktır. Roman ise âdeta şimdiki zamanın keşfidir; ama temel bileşenlerini folklorda ve anlatı geleneğinde biçimlendirmiştir: “Eski zamanlarda diğer köklü türlerin tümü gelişimlerini çoktan tamamlamışlardı, eskimiş neredeyse kemikleşmiş türlerdi. Hepsi de tepeden tırnağa, zamansal hiyerarşi ile uyumluydu. Roman en başından itibaren, zamanın yeni kavramsal izahını barındıran bir tür olarak gelişmişti.” (Bakhtin, 2001, s. 206).

Dilsel-ideolojik merkezileştirmeye dayanan anlatının ve bu merkez kuvvetlerin kaçtığı noktada var olan romanın oluşum evrelerinin incelenmesi, yeni eleştiri açısından zorunludur. Romanın ontolojisi karnaval geleneği ile birlikte hiçbir dil merkezinin bulunmadığı, şairlerin, şövalyelerin ve diğerlerinin bir maske işlevi gördüğü, hiçbir dilin otantiklik, karşı çıkma iddiası taşımadığı halk şarkıları, halk deyişleri, anekdotlardan oluşan fabliaux (koşuklu halk öyküleri) ve schwänke (kaba komedi) edebiyatı ile tanımlanmıştır (Bakhtin, 2001, s. 49). Anlatı burada daha çok var olanı kültürel ve siyasi olarak merkezileştirmeye çalışır. Bu edebî dile muhalefet eden tek olgu diyalojikleşmiş bir heteroglossiadır, yani keskin ve polemige dayalı bir dille ortaya çıkan bir parodidir.<sup>2</sup> Bu bağlamda; Rönesans'ta ünlü fıkra kahramanı Rabellias'ın mizahın, kültürün, geleneğin, bir parçası olarak değerlendirilmesi, orta çağa ait yeni, özgür, eleştirel bir söylemin parçası olması ve bu sayede dinî/skolastik dönemin parodileşmesine hizmet etmesi önemli bir arketip olarak görülür. Bakhtin'e göre bu durumun ortaya çıkması orta çağda halk kültürünün güçlü bir propaganda aracı olması ve göz ardı edilmesinin imkânsızlığı ile ilgilidir (Bakhtin, 2001, s. 97). Keyifli vakit geçirmek için yaratılan, bayram ve festival mekânlarının ürünü olan parodiler; sadece orta çağ din algısını değil aynı zamanda peri masalları ile hayvan destanlarındaki gerçeküstülükten kaçışa dair yergiler de içermekteydi. Böylelikle eğlenirken düşündürülen yapıtlar, orta çağda gündelik yaşam ile karnaval yaşamı arasında kalmışlığın bir yansıması olarak tanımlanmaktaydı. Rabelaisçi mizah ve bakış açısı, Batı edebiyatı tarihinde bir tür gizli şifre, ait olduğu döneminin olay

<sup>2</sup> Heteroglossia, epik metinde ve romanda kullanılan dillerin farklılığı ve çeşitliliği anlamına gelmektedir. Bakhtin'e göre; “Yazarın tutumlarını ve fikirlerini yansıtmak için kullanılan dil ile kurmaca veya epikteki tekil karakterler tarafından tanımlanan dil birbirinden ayrılmaktadır.” (Bakhtin, 2001, s. 169).

ve kişilerine referanslar içeren bir kriptogram olarak görüldü (Bakhtin, 2001, s. 83; Rifat, 2008, s. 15, 16). Bu da geleneğe ait unsurların modernizme dâhil olması ve dolayısıyla zihniyetin anlatıcı ve anlatı etkisiyle zamanlararası yolculuğuna bir örnek teşkil etmekteydi.

Metinde yapıya ait unsurların, kolektif belleğin kuşaktan kuşağa aktarılma sürecine nasıl yardım ve yataklık ettiği, metnin yaratıldığı ortamdan bağımsız düşünülme-yen okuyucu belleği ve çağın gerçekleri arasında nasıl bir şifre ağı oluşturduğu meselesi Bakhtin'in söyleşimciliği aracılığı ile metinlerarasılığın ana konusu olmaktadır. Yazın bilime, göstergebilime ve toplumbilimine katkıları tartışılmaz olan bu çalışmaların ilim âlemine tanıtılmasında J. Kristeva'nın katkısı tartışılmazdır.

1960'lı yılların başında Barthes danışmanlığında doktorasını tamamlayan Kristeva, *Tel Quel* dergisindeki yazılarında Freud, Marx, Lacan etkisinde kalmış, akademide söylem çözümlemeleri alanında özgün yorumlarıyla iz bırakmıştır (Rızvanoğlu, 2007, s. 95). Metinlerarası kavramının yaratıcısı olarak bilinen Kristeva, *Séméiotiké-Recherches pour une sémanalyse/Göstergebilim, Bir Anlam Analizi İçin Araştırma* (1969) adlı eserinde, Rus eleştirmen Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını geliştirmiştir. Bakhtin'in çalışmalarının Fransa'da yeniden gündeme gelmesiyle söyleşimcilik kuramı, metinlerarasılık adıyla Batı yazın ve eleştiri tarihine dâhil edilmiştir. "Her metin bir alıntılar mozayigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüştürülmesidir." şeklindeki tanımlamalarıyla metinlerarasılık yaklaşımını özetleyen Kristeva, metni eşsüremlî bir dil kurgusu olarak görmektedir. (Aktulum, 2000, s. 41). Bu bağlamda Bakhtin'in dinleyici ve anlatıcı/yazarın ortak ürünü olarak betimlediği ve geçmiş metinlerin çağrışımları şeklinde ifade ettiği anlatıyı, işlevsel boyutlarıyla izah etmiştir. Ona göre metnin asıl görevi, gösterenleri dağıtarak yeni bir bağlamla üretmektir.

Kristeva metin diline eşsüremlî bir tavır geliştirmesiyle Rus Biçimcilerine yaklaşmaktadır. Çoksesli ve çok anlamlı metin, metinlerarasılığın ve yazınsallığın en önemli sonucu olarak görülmelidir. Metinlerarasılık; "Metnin bir önceki metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarasılık başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil; bir yer ya da bağlam değiştirme, eklemleme işlemidir." (Aktulum, 2000, s. 43). Böylelikle bir başka metinden alınan sözceler yeni metnin bünyesinde harmanlanır. Kristeva'nın metinlerarası yöntemi; sonsuz bir metin alanı içinde önceki ve çağdaş sözcelerin çoğu zaman biçim değiştirerek, yani dönüşüme uğrayarak bir konumdan başka bir konuma geçtiği, eski metinlerin bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilerek yeniden yazıldığı sonucunu doğurur. (Aktulum, 2000, s. 45). Böylelikle Kristeva'nın, Bakhtin'in sözcü kuramına ve Rus Biçimcilerinin temel teorilerine bağlı kaldığı söylenebilir.

Kristeva, eşsüremlî düzlemde, anlatıyı dizim bilimsel açıdan kesitlerin düzenlenişi, olayların sıralanışı ve eyleyenler olgusu üzerinden incelerken; art süremlî olarak Chomsky'nin üretici-dönüşümsel dil algılamasına bağlı çizgisellikten uzak değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Bu ekseninde metnin, tarihî ve toplumsal boyutlarıyla okunmasının önemli olduğunu iddia eder. Metnin tarihî ve sosyolojik verilerle okunması düşünyapıbirim olarak tanımlanır. Kristeva'nın temel ilgisi, kültür ile metin arasındaki ilişkidir. Kültürü evrensel ve genel bir metin olarak görür ve bir metin ancak ait olduğu etnolojik bağlam içinde anlam kazanabilir (Alkier, 2009, s. 4).

Artsüremlî dönüşüm kavramını benimsemek edebî söylemde metinlerarasılığın varlığını kabul etmek anlamına gelmektedir. Bu, metinlerin dönüştürülerek yeni anlatıların üretimine olanak sağlamaktadır. Ortaya çıkan yeni anlatı, hem kendi çağındaki hem de geçmiş zamanlarda yazılan metinlerle ilişkilendirilerek söylem çözümlemesinin ve dolayısıyla metinlerarasılığın malzemesi olur. Bu noktada Kristeva'nın bakış açısı

oldukça önemlidir. Metinlerarası dönüşümler içerisinde saray şiirinde yüceltilen, âdeta erkekle özdeşleşen kadın imgesinin silindiği (pikaresk romanda ve Rabelias'ta da görüldüğü gibi) yerine kötü ve büyücü kadın kimliğinin geliştiğine dair örnekleri, çalışmalarında tarihsel bellek akışının ispatı olarak gösterir (Aktulum, 2000, s. 53, 54). Kristeva, metinlerarasılığın kurucusu ve kuramsal zeminin hazırlayıcısı olmakla birlikte teorinin temel dayanaklarının oluşumunda Barthes'in etkisinden kurtulamaz.

Roland Barthes, 20. asrın Fransız felsefe ve edebiyatında özgün bir yere sahiptir (Rızvanoğlu, 2007, s. 108). Kimilerine göre kültürel öğelere dizgisel yaklaşımıyla bir yapısalcı, kimilerine göre de bir göstergebilimcidir. Barthes; eleştirel okumanın, okuyucunun metinden alabileceği haz ilkesinin savunucusu ve yapısalcı yazın biliminin kurucusudur.<sup>3</sup> Avangard yazının öncüsü olarak Barthes'in yazın eleştirisi tarihine getirdiği en değerli katkı, Jonattan Culler tarafından şu şekilde dile getirilmektedir: "Fransız eleştirmenler Alain Robbe-Grillet ile yeni roman (fr. nouveau roman) akımını ve uygulayıcılarının eserlerini -ayırt edilebilir bir olay örgüsü ya da karakterler olmaksızın ilerleyen, kafa karıştırıcı betimlemeler içerdikleri gerekçesiyle- okunamaz diyerek eleştirdiğinde, Barthes kendi geleceğini de ipotek altına alarak bu romanları yalnız övmekle kalmadı, aynı zamanda bunların edebiyatın varlık sebebine dair okur beklentisini karşılayan iyi birer araçlar olduğunu iddia etti. Geleneksel dizgelere ve anlaşılabilirlik biçimlerine uyan okunabilir eserler karşısında yazılabilir terimini ortaya attı." (Culler, 2008, s. 11). Onun metin kavramına getirdiği bu yaklaşım, "Bir metin, Tanrı konumundaki bir yazarın mesajının salındığı bir sözcük dizisi değildir; özgün olmayan ve çatışma ürünü olan çeşitli yazıların çok boyutlu bir uzamıdır." sözleriyle daha da anlaşılır olmaktadır (Culler, 2008, s. 11, 12; Barthes, 2009).

Barthes'in gelenekle savaşı, Flaubert'in burjuva düşünce tarzına karşı Marksistlerin sahte nosyon ve Sartre savunucularının kötü inanç kavramı ile suçladıkları klasik edebiyata yöneliktir. Burada yazar, metin üreticisi olarak görüldüğünden ikinci savaşı şu şekilde ilan edecektir: "Okurun doğumu, yazarın ölümü pahasına gerçekleştirilecektir." (Kolcu, 2008, s. 131; Rosenau, 1998, s. 55). Sontag'a göre, savaş sonrası süreçte Barthes'in, Sartre'in ahlakçılığının gölgesinde edebiyata dair manifestoları (Yazının Sıfır Derecesi gibi), burjuva kavminin putlarını yeren paradigmaları (Mitolojiler gibi) ve geleneğe karşıt geliştirdiği fikirleri bu eleştirel yöneliminin bir sonucudur (Sontag, 1997, s. 90). Kristeva'nın da metin tanımlamalarını büyük oranda besleyen Barthes, anlamın metinden çıkarılabilecek bir husus olduğunu söyler ve açık metin kavramını öne sürer. Böylelikle eski metin ile postmodern metin ayrımı kendilik kavramından sıyrılır.

Dönemden döneme, okurdan okura, uygulayıcıdan uygulayıcıya değişen ve anlatı kavramının eski tanımlamalarından uzak bir şekilde tarihî seyrini sürdüren metinlerarasılık; Barthes'in nezdinde de aslında pek anlaşılır değildir. Barthes'in yazın

<sup>3</sup> Roland Barthes, 1915 yılında Fransa'da Protestan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1934 yılında eğitimini tamamlamış, tüberküloz nedeniyle 1939 yılında askerlikten muaf tutulmuştur. 1940'lı yıllarda Satre'in ve Marx'ın en ateşli savunucusu olmuştur. 1946-1962 yıllarında mesleki istikrarsızlık olarak tanımlanan ve kısa vadeli işlerde hayatını kısıtlı bir şekilde yoksulluğun ellerine teslim ettiği dönemde; hayatının bir kısmında Greimas ile Mısır'da çalışmış, Fransa'ya döndüğünde başta sözlükbilim olmak üzere, yazınsal eleştiri ve çağdaş kültür incelemelerinin merkezine oturtulan Mitolojiler/Mythologies adlı eserini yayınlamıştır. 1965 yılında Sorbonne'lu Profesör Raymond Richard'ın Yeni Eleştiri mi yoksa Şarlatanlık mı? başlıklı yazısıyla önce akademi dünyasının sonrasında da Fransız basının radikal suçlamalarına maruz kalmıştır. 1965'li yıllarda eskiler ve modernler tartışması hâline gelen bu durum, Barthes'e kötü bir şöhret kazandırmış olsa da söz konusu yıllarda Lévi-Strauss, Michel Foucault, Lacan ile birlikte Paris'teki ününü yapısalcı yazın biliminin öncüsü olarak sağlam bir zemine yerleştirmiştir. Culler'e göre Barthes'in çağdaşlarından farkı geleneksel yazınsal değerlerin savunucusu olması ve psikanalizci olmayan başküramcı vasfında aranmalıdır (Culler, 2008, s. 19-24).



eleştirisine getirdiği yaklaşımlar, yaratıcı evrenin fenomenolojiye göre betimlenmesi, dizgelerin yapısal çözümlenmesi, yapıtların yorumlanmasında çağdaş bir dil kullanımı üzerine konuşlanır (Culler 2008, s. 53). Böylelikle metin önceki söylemlerle örülme ve sonuçta kültürle birebir örten bir şekilde ilişkili olmaktadır. Bu örtülü söylemin açılması için açıkça biçem ve yazınsallığın temeli olan söz ayrımlarına da ayrıca değinilmelidir (Barthes, 2009).

Aktulum'un; "Barthes de Kristeva gibi özne (yazar) kavramına ve okura değinmez. Metni, yazar ve okuyucusu arasındaki ilişkiden doğan bir unsur olarak değil, bir metnin başka metinlerle kesiştiği bir alan olarak görür." (Aktulum, 2000, s. 59) görüşüne müteakip Culler, Barthes'in metni zihinsel aktarımda yeniden işleyen bir devinim olarak gördüğünü ifade eder (Culler, 2008). Bununla birlikte; "Metin kuramı okuma özgürlüğünün önündeki bütün sınırları kaldırır (geçmişteki bir eserin okuyucusuna tamamen modern bir bakış açısı vererek) ama aynı zamanda okuma-yazmanın üretken değişkenliğinde büyük ölçüde direnir." diyerek eleştirel okuyucuyu, metin üreticisi olarak tanımlamaktadır (Culler, 2008, s. 136). Buradan yola çıkılarak; Barthes'le birlikte okur, metin ve zihinsel paylaşımın ayrılmaz bir parçası görülmektedir, denilebilir.

Biçim ve göstergeye dayalı bir algılamayla metne yaklaşan Riffaterre, okurun metinlerarası anlamı yakalama hususundaki etkin rolüne değinir ve alımlama kuramı çerçevesinde metnin değerinin okur tarafından belirlendiğini ve okurun anlatı belleğinde yeniden beliren metinler toplamı arasındaki ilişkileri nasıl kurduğunu izah etmeye çalışır (Aktulum, 2000, s. 60). Bu yönleriyle Bakhtin, Kristeva ve Barthes'ten ve diğerlerinden ayrılmaktadır.

Riffaterre'e göre metinlerarasılık tanımı şu şekildedir: "Metinlerarasılık, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir." (Aktulum, 2000, s. 61). Metnin okunmaya başladığı andan itibaren bellek çağrışımlarıyla bağdaştırılması gerektiğini ifade eden Riffaterre, metnin anlamının ve dolayısıyla çözümlenmesinin anahtarının okurda olduğunu bildirir. Yazınsallığın bir ölçütü olarak görülen metni, metinselliğin temel esaslarını tartışarak okumanın estetik ve bilişsel olmak üzere iki temel düzeyi olduğunu savunur. Her iki düzeyde de okur, metin ve geleneğin bağlı olduğu kültür evreninden bağımsız değildir. Ayrıca metne has göstergelerin saptanabilirliği ve bilinebilirliği tartışmaları çerçevesinde eski metinlerdeki göstergeleri yeteri derecede bilemeyen okur, metindeki izlerin araştırılmasını sağlayacak bir anlamlandırma eyleminde bulunur. Metinde yer alan, daha doğrusu okuru karanlıkta bırakan, unsurları araştırmaya iten kör noktalar, Riffaterre'e göre gramatik aykırılıklar olarak adlandırılır. Bu aykırılıklar, metindeki biçimsel, sözdizimsel ve anlamsal dizgelerin âdeta bir başkaldırısıdır. Bu manifesto sıradan ve zorunlu olmak üzere iki türden metinlerarası çözümlenmeye zemin hazırlar (Aktulum, 2000, s. 65-67; Riffaterre, 1994, s. 779-788). Gramatik aykırılıklardan yola çıkarak çağa uygun izleri kültürel birikimlerin işareti olarak gören Riffaterre, okuma eyleminde metinde gizli saklı duran anlamın başka anlamları; kültürel alt yapıyı tetikleyen unsurların ise sonsuz bir bilgi alanına kapı araladığı görüşündedir. Bu durumda metinlerarasılığın varlık alanı olan metin ve metin ötesi kavramlarının analizi zorunlu olmaktadır. Riffaterre, metinler arası ilişkinin işlevsel boyut kazanabilmesi ve bir nitelik kazanması için, metinden metin ötesine (ve geriye) okuma yapma görevinin eleştirel okura düştüğünü ikna edici bir şekilde ortaya koyar (Worton, 1986, s. 18).

Jenny, kendinden önceki kuramcılarının temel görüşlerinden çok ayrı olmamakla birlikte etkileşim kavramını, bilinçli okumanın ön koşullarından biri olarak görmesi ile diğer kuramcılardan ayrılır. Metnin kendinden önceki metinlerle kavranabileceği görüşü ekseninde, metin-dışı unsurların da araştırılması gerektiğini savunur. Kısaca, bir metnin başka metinlerle ilişkisinin; taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı vb. biçimlerle kurulabileceği düşüncesini öne sürer (Aktulum, 2000, s. 73). Metni, sadece yapı birimlerinden ibaret değil, kendinden önce var olan metinlerle ve konuşma dili gibi güncel unsurlardan etkilenen çoksesli bir alan olarak betimler. Ona göre metinlerarasılık, çok sayıda metnin, bir ana metin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işi olarak tanımlanmalıdır (Aktulum, 2000, s. 73; Jenny, 1976, s. 262). Aynı zamanda metinlerarası ilişki; bir yapıt ile başka bir yazınsal söylem türüne ait yapıt arasında kurulabilmekte ve bu da Kristeva'nın bağlam değiştirme adını verdiği göstergesel dizge geçişi ile mümkün olmaktadır (Aktulum, 2000, s. 75-77). Jenny, metinlerarası kesitin uğradığı dönüşümleri de çalışmalarında tasnif etmiştir. Böylelikle onunla başlayan eleştirel yazın incelemesinde metinlerarasılık bir yöntem olarak eski ile yeni metin arasındaki yapısal bağlantılar üzerinden bir terminoloji yaratmayı başarmıştır. Buna rağmen kuramcılar ilk metnin varlığını ve metinlerin birbirine göre konumlarını sorgulamayı ihmal etmemek gerektiğinin farkına varmışlardır.

Bir önceki kuramcılar gibi, Genette de metinlerarasılığı, yazınsallığın temeli olarak görmektedir. Genette'in diğer kuramcılardan farkı ise, metinlerarasılık terminolojisini belirgin bir kalıp içinde izah etmesidir. Ona göre metinlerarasılık, "Her özgün metnin bağlı olduğu genel ya da aşkın söylem türleri, sözcelem biçimleri, yazınsal türler vb.dir." (Aktulum, 2000, s. 82). Bu ekseninde metinsel aşkınlık kavramı metinlerarasılığı; açık ya da kapalı bir biçimde bir metnin öteki metinlerle ilişkisi temelinde gelişen ve öteki metinleri aşan, onu yazınsallık alanına taşıyan üst-dil unsurlarının tamamını ihtiva eder. Bu durumda adı geçen terim, metinlerarasılığı da içine alan geniş bir alana yayılır. Genette, "Bir metin ile başka bir metin arasındaki ilişkiyi anlamak için yüksek bir zekaya sahip olunması gerekir." görüşündedir ve bu durum okurun işini kolaylaştırmak için metinlerarası ilişkinin kategorize edilmesi zorunluluğunu ortaya çıkarır (Mirenayat-Soofastaei, 2015, s. 534, 536).

Riffaterre gibi yöntemin yorum boyutuyla ilgilenmekten çok, yapısalcı bir tavırla metinlerin birbirlerine göre konumlarını sorgulamış, metinsel aşkınlık tiplerini belirlemiş; metin tiplerinin ana metinle (hypertexte) veya alt metinlerle (hypotexte) ilişkilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Çok kesin sınırlarla ayrılmış olmasa da sonsuz sayıda metin alışverişini belirli bir kalıba oturtmaya çalışan Genette, Riffaterre'in alımlama yöntemini ve Bakhtin'in metinde yer aldığını söylediği toplumsal işlev boyutunu dışlayan bir tavır geliştirmiş görünmektedir. Riffaterre'in farkı ise; okuyucunun okuduğunu anlamlandırma sürecinde ortaya çıkan yorumlayıcı dürtünün, mimesis<sup>4</sup> düzeyinde kültürel bir fikre, duyguya ve dilbilgisel gönderime işaret etmesidir (Bjornson, 2012, s.13).

Jean Ricardou metinlerarasılığı, bir yazarın kendi eserlerindeki metinlerarası ilişkiler (kısıtlı metinlerarasılık) ve farklı yazarların metinleri arasındaki ilişkiler (genel metinlerarasılık) olmak üzere ikiye ayırır. Aynı zamanda bir metnin kendisiyle ilişkisi ve başka metinlerle ilişkisi olmak üzere iki farklı ayırmadan da söz eder. Bunun üzerine metinlerarası ilişki içinde gördüğü edebî metinleri; aynı imza sahibine ait olan metinler, farklı imza sahiplerinin aynı kitapta toplanan metinleri, bir metinde ismiyle çağrıştırılan metinler ve herhangi bir bağlama ait olmayan önceki metin tipleriyle yoğun metinlerarası

<sup>4</sup> Aristoteles'in Poetika adlı eserinde, sanatın temel işlevlerinden biri olarak ele alınan mimesis sanat eserlerinin doğal dünyayı taklit etmesi ve bu taklit yoluyla bir anlam alanı sağlaması ile ilgilidir (Aristoteles, 2012).

ilişkileri olan metinler şekilde tasnif eder (Aktulum, 2000, s. 89, 90). Ricardou için, dil ve onunla birlikte edebiyat, nihayetinde fiziksel dünyayla materyalist ve formalist bir ilişkiye sahip olmalıdır (Fowler, 2006, s. 9). Böylelikle yapı unsurları tekrar metin ve okurun üzerinde bir anlam kazanır.

Metinlerarasılık, Rus Biçimcilerinin yapıtı başka yapıtlarla ilişkilendirerek ele alma düşüncesi etrafında şekillenen; Bakhtin'in söylem çözümlemesinden yola çıkılarak ortaya konulmuş bir yöntem ve kuramdır. Kristeva'nın eleğinde bir alıntılar dönüşümü olarak betimlenen metin, anlatı üretim sürecine dâhil edilerek tanımlanır. Riffaterre, bir okuma etkinliği etrafında alımlama estetiğine paralel bir şekilde yöntemi yeniden yorumlar. Jenny, ise metnin başka metinler olmadan okunamayacağını, ana-metin, alt-metin gibi kavramlarla ele alınabileceğini ve pragmatik bir bakış açısıyla çözümlenebileceğini savunur (Aktulum, 2000, s. 91, 92). Metinsel ilişki biçimlerini şair ile öncül arasındaki varsayımsal bağlara indirgeyen Harold Bloom ve Saussure'ün dilbiliminin etkisinde şekillenen post-yapısalcılık ile metinlerarasılık yazılarının kaynağı *Tel Quel* dergisinin kurucusu Philippe Sollers gibi uzmanlar da bu alanın gelişimine destek olmuşlardır (Bjornson, 2012, s. 13, 14).

Okur, yazar ve metin ekseninde izah etmeye çalıştığımız belli başlı kuramcılarının hemen hepsinin ortak noktası; bir kaynak eleştirisi veya karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntemi olarak tanımlanan metinlerarasılığı, yazınsallığın ölçütü olarak görmeleri, retorik ve kültürel kodlar gibi dilin edebî unsurları ile ilişkilendirmeleridir. Öncüler elinde teşekkül eden metinlerarası eleştirinin ana konusu toplumsal gelenek kavramına değil, yazınsal gelenek kavramı ve ideolojisine yöneliktir. Yöntemin temel unsurları, kavramları ve hatta tanımları hususunda ortak bir tavır geliştirilememiş olması edebî eleştiride güncel bir sorun olarak ortadadır.

### 3. Folklor ve Bellek Aktarımı

Bellek ve anlatı bağlamında folklor; kültürün belirli temsilciler tarafından ve toplumsal sözleşmeye uygun bir şekilde gelecek kuşaklara taşınması özelliği dolayısıyla metinlerarasılığın temel hareket noktalarıyla birleşmektedir. "Metinlerarasılık bir yaklaşım olarak ele alınmaya başladıktan sonra edebiyatta özgünlük ve yaratıcılık kavramlarının ölçütleri yeniden sorgulanmaya başlamış ve kendinden daha önce yazılmış ya da anlatılmış metinlerden etkilenmeyen saf bir metnin bulunamayacağı düşüncesine varılmıştır." (Kurtuluş, 2009, s. 62, 63). Saf metin veya ilk anlatı arayışı bizleri modern edebiyat malzemesinin folklor ve gelenekle etkileşimini, bu iki sahanın toplumsal bellekle olan bağlantısını ve kültürel iletişimdeki yerini sorgulamaya yönelik bir tavrın geliştirilip geliştirilemeyeceği üzerinden düşünmeye zorlamaktadır.

Kültürel kodların aktarımı sürecinde toplumsal ve kültürel belleğin işlevinin koruma dışında bir eleme olduğu üzerine birtakım tespitlerde bulunan Umberto Eco, *Entretiens sur la fin des temps/Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler* adlı çalışmasında belleği şu şekilde tanımlar: "Bellek olmaksızın yaşam sürdürülemez. Başınıza güçlü bir darbe ile vurulursa ve beyninizde belleği yönlendiren bölgeler bundan zarar görürse kimliğinizi yitirirsiniz. Toplumlar da aynı gerekçelerle zihinsel aktarımın korunmasına bel bağlamıştır. Örneğin; akşam bir ağacın altında kabilenin en yaşlısı halk söylencelerini genç kuşaklara aktarırken hitap ettiği topluluğa kimliğini koruması yönünde bir aktarımda bulunur. Her uygarlık, büyük bir ozanın kurucu söylene oluşturmasıyla kimliğinin farkına varır. Ve bir toplumda herhangi bir sansür belleğin bir bölümünü silerse, toplum kimlik bunalımına düşer." (Eco, 2001, s. 213-214). Böylelikle belleğin aktarımında belli başlı iki unsur öne çıkar. İlki süzme, ikincisi ise genelleştirme. Genelleştirme ve soyutlama, bellek hamallığını engeller: "Belleğin gerçek anlamda

ayıklanması, mevsimlerin ve kuşakların ritmini izler, nelerin korunması gerektiğini bütün toplum tartışır ve sonuçta kararı yine toplum verir.” (Eco, 2001, s. 220, 221). Kuşkusuz bu ayıklama sürecinde bellek taşıyıcılarının yani anlatıcıların katkısı büyüktür.

Rivâyet geleneğinde; kültürel aktarım ortamı, yazarın/anlatıcının metni oluşturmaktaki amacı, tasarrufları ve sözlü kaynaktan ne derecede faydalandığı ile yazılı kültürün hangi öğelerinden etkilendiği konusu yeniden sorgulanmalıdır. “Bu bağlamda Ong’un sözün öyküleme psikodinamiğinin gerektirdiği eski işlemleri taklit eden bilinçli düzenlemeler şeklinde tanımladığı sanat destanları akla gelmektedir. Ong, destanların temelde sözlü kültürün ürünü olan bir sanat olduğunu, sanat destanlarının ise asıl destanları taklit eden yapay düzenlemeler olduğunu ifade eder. Ona göre destanlar, yazılı kültürde taklit edilmesi ile inandırıcılığını ve sözlü niteliklerini kökten yitirmiştir.” (Korkmaz, 2009, s. 61; Ong, 2003, s. 186). Halk edebiyatı verimleri sözlü kültür ortamında doğan bir tarihî vakayı veya olayı taklit, anırtırma gibi metinlerarası ilişkilerle yazılı ve elektronik kültüre taşıyabilmiş, çağa ayak uydurmuş metinlerdir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, gelenekte değişimine izin verilen ve verilmeyen unsurların neler olduğunun tespit edilmesi ile ilgilidir.

Sözlü gelenek dilin ve kültürün evriminde modern dönemlerle modern öncesi dönemler arasındaki kesişim noktasını belirleyen önemli bir kilit unsurdur. Gelenek taşıyıcılarının söylem pratikleri, türlerin yapılandırılmasındaki biçimsel, ideolojik ve radikal entegrasyonlar metinlerarası ilişkilere hizmet etmektedir (Baumann, 2008, s. 116). Bununla birlikte geleneğe ait bir unsurun yeniden üretiminde metnin söylem mekânı ve mekâna bağlı diğer unsurlar yani bağlamı da değer kazanmaktadır. Aynı şekilde Susan Stewart’ın *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature/Absürt Edebiyat: Folklor ve Edebiyatta Metinlerarasılığın Yönleri*<sup>5</sup> adlı eserinde; metinlerarasılık, sağduyu ve fiksiyon ilişkisini derinlemesine ortaya koyan bir terim şeklinde tanımlanır; sonrasında bu terimin sınırlılıkları, muhtevası izah edilir ve sosyal olaylara metin, metinlere de sosyal olay olarak bakılabileceği iddiasında bulunulur (Stewart, 1978, s. 13). Böylece metin ve zihniyet aktarımının temel unsuru olan toplumsal algı ve güdülenme mekanizmasının merkezine taşınır.

Türk edebiyatında; narratif türlerin retoriksel dönüşümü, metinlerarasılık kuralları dâhilinde bu hususa örnek olarak gösterilebilir. Bu türler, başka milletlerin edebî söylem biçimlerinden ve elbette kendi öz anlatı geleneğimize aldıkları muhtevaları ait oldukları asrın gereklerine, toplumun beklentilerine ve şartlarına uygun olarak kendi içinde dönüştürmüş; buna karşın geleneğe bağlı unsurları metne adapte ederek gelecek kuşaklara anlatıcı üzerinden taşımaya devam etmişlerdir. “Geleneksel anlatının biçimsel ya da içeriksel olarak gerektirdiği her unsuru metinlerarasılık ilişkisi olarak görmek doğru bir yaklaşım oluşturmamaktadır.” görüşünün aksine Susan Stewart ve Baumann meseleye farklı bir boyuttan yaklaşmaktadır (Özay, 2009, s. 12). Gelenek ve geleneğe bağlı bütün unsurlar her hâlükarda bir söylemin ve zihniyetin ürünü oldukları için zaman içinde biçimsel veya zihinsel olarak dönüşerek bir toplum sözleşmesi hâlinde metinlerarası ilişkinin hizmetine girebilmektedir. Aynı şekilde değişmeyen kavramlar, kalıplar ise anlatı icrasında gelecek kuşaklara yinelenerek aktarılmaktadır.

Toplumsal iletişimin ve bu iletişim ekseninde oluşan esneklik ve etkileşime açık olma (uyumlulaştırma, terkipleştirme) faktörleri kültürün gelişim çağları içinde değerlendirilmesi gereken bir olgudur. Dursun Yıldırım’ın, *Tarihî Süreç İçinde İletişim*

<sup>5</sup> Absürt edebiyat (ing. nonsense literature); genellikle mantık dışı, saçma veya rastgele unsurları içeren edebî eserleri tanımlar. Gelenekselliği ve gerçekliği aşarak komik veya tuhaf bir etki yaratmayı amaçlar. Bu edebiyatın ürünleri daha çok çocuk kitaplarında, şiirlerde, hikâyelerde ve görsel sanat formlarında görülür (Ede, 1987).

Odakları Ağları ve İşlevleri (XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye) adlı makalesinde geleneğin, bir nevi iletişim teması etrafında teşekkül eden metinlerarasılık ve göstergelerarasılık cephesinden yerini açıklar boyuttur: “Süreklilik açısından bu iki önemli yetenek doğru, yerinde ve gerekli zihni yaratıcılık ve dikkat içinde yeniden harekete geçirilirse, bizi yeni geleceğin yaratıcı öncülerine dönüştürebilir. Böylece taklit ve tüketimden uzaklaşıp yaratıcı, üretici ve evrensel bir olguya dönüşerek katkıda bulunabilir. Tabii bu sorun, medeniyet kavramı ve algısı ile ilgili görülmektedir. Hiç şüphesiz, iletişim ve onun kapsamına giren ilgili mütemmimler, Türk medeniyeti içinde var olmaları ve gelişiminde işlev yüklenmiş olmaları nedeniyle ele alınmaktadır.” (Yıldırım, 1998, s. 328). Bu tespitler neticesinde folklor metinleri özelinde süreklilik ve süreksizlik ilkeleri ve fonksiyonları tartışmaya açılması gereken konular olmaktadır.

Toplumsal deneyimlerin ve öznelerin şekillenmesinde belirleyici bir role sahip olan söylemin ve söylem biçimlerinin önemi, yeni eleştiride giderek artan bir ilgiyle karşılanmaktadır. Dilin pratik kullanımına artan ilgi, filolojik göstergelerin ve ideolojinin toplumsal iletişimdeki rolünü daha da belirgin hâle getirmektedir. İdeoloji, dil sistemi içinde anlam kazanır ve bu sayede söylemin ve edebiyatın içeriğine sızar. Metinler aracılığıyla gelecek nesillere aktarılan ideoloji, toplumsal edimlerin iletişime dayalı bir öğretisi olarak işlev görür. Bu bağlamda, dilin ve söylemin toplumsal yapı üzerindeki etkisi, ideolojinin iletişim aracı olarak nasıl kullanıldığını ve toplumsal deneyimlerdeki işlevini kavramak adına önemlidir.

Kuşaklar arası iletişim en çok geleneğin, kültürün içinde anlam kazanır ve kimi zaman iktidarın hizmetine girer. Halil İnalçık, Şair ve Patron adlı eserinde Osmanlı sultanlarının edebî meclislerinde hem şair hem de hakem rolünü üstlendiği ve şairlerin iktidar ile geliştirdiği sosyal ilişkilerin temelini oluşturan patrimoniyal prensibi şu şekilde örneklediğini görmekteyiz: “Bir kelime ile belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himâyesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu padişahın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hattâ diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi. Bir eserin makbul ve mu’teber olması her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi... Sultanu’ş-Şu’arâ seçilmek, in’âm almak için şairin ilkin şu’arâ meclisine çağrılması, sultana bir kasîde sunması, takdir edilip bağışa layık görülmesi gerekli idi.” (İnalçık, 2010, s. 15, 16). Bu görüşlerden yola çıkarak edebî geleneği sürükleyen metnin yaratıcısını etkileyen pek çok sosyolojik, dinî, siyasi ve ideolojik etmen olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Folklorun halkın, yaşamı hakkındaki izahı olmakla birlikte dinamik ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir süreç olduğunu ifade eden Toelken, *The Dynamics of Folklore/Folklor Dinamikleri* adlı eserinde folklor çalışmalarının değerini şu sözleriyle anlamlandırmaktadır: “Halk bilimini zaman ve mekânda dinamik olarak mübadele edilen geleneğe dayalı iletişim birimleri olarak nitelendirebiliriz. Burada gelenek geçmişten gelen bir tür durağan ve değişmez bir güç olarak değil de performansı sergileyen kişiye kendi kişisel zevk ve yeteneklerinden daha çok etki eden, önceden var olan, kültüre özgü unsurlar ve seçimler olarak tanımlanır. Geleneğin; içerik ve üslup bakımından performansı sergileyen kişi tarafından aktarıldığını ve onun tarafından icat edilmediğini kabul ederiz. Diğer taraftan performans sırasında sanatçının özgün yaratıcı kabiliyetleri son derece değerlidir ve bunu güçlü bir şekilde işlemesi beklenir. Halk bilimi, biçim ve içerik yönünden tekrarlanabilecek ama performansta değişebilecek kadar dolaşımda olan gündelik ifadelerden oluşmaktadır.” (Toelken, 1979, s. 32). Dolayısıyla doğası gereği metinlerarasılık, anlatı geleneğinin içinde yer alabilmektedir.

Dil her şekilde folklor gibi bireylerin üstünde, gizil bir güce sahip, yenilenen ve sürekliliğe sahip bir olgudur. Roman Jakobson'a göre, "Dildeki (ya da folklordaki) bu bireysel yenileştirmeler, topluluğun gereksinimlerini karşılar ve dilin (ya da folklorun) düzenli evrimini önceden kavradıkları ölçüde bütününe içine katılırlar ve dil olguları (ya da folklor yapısının öğeleri) durumuna gelirler." (Jakobson, 1990, s. 47,48). Jakobson toplumun onayladığı ve evrensel olarak geçerli kabul edilen dille ilgili bireysel değişikliklerin yine bireysel çelmeler olduğunu ifade eder; folklorun dil adı verilen ortaklaşa yaratım düzleminde bir yorum olduğunu söyler ve modern folklorun ilkörnek çalışmalarında daha çok malzemeyi dönüştürme ve yeniden yaratma işiyle meşgul olduğunu iddia eder (Aktulum, 2013, s. 30; Jakobson, 1973, s. 59). Bu bilimsel eksende folklor kuramsal çalışmaların merkezine yerleşir.

Aktulum, Folklor ve Metinlerarasılık adlı eserinde, bir milletin kültürüne ait unsurları canlı tutmasının, zaman içinde bunları güncellemesine ve metinlerarası sürece katılması ile mümkün olacağını iddia eder (Aktulum, 2013). Bu süreç içinde millî, ideolojik bir görüşün baskın olduğu folklor metinlerinde kültürel değiş tokuşlar, uyarlamalar, yeniden anlatımlar (ing. retelling) gibi unsurlar tartışmaya açıktır. Folklor verimlerinin iki önemli sahası bu bağlamda değerlidir: "Gerçekten de folklorik olarak sınıflandırılan ürünler, alanın önde gelen uzmanlarınca da vurgulandığı gibi, kendi içerisinde sözlü olanlarla yazılı olanlar arasında olmak üzere iki temel grup içinde toplanır. Dolayısıyla böyle bir ayırım sözlü ve yazılı folklorik ürünler konusunda söylemlerarasılık ve metinlerarasılık kavramlarını birbirlerinden ayırmaya zorlar. Sözlü ürünler konusunda bir alışveriş gerçekleştiğine göre sözcenin ana indirgenen ve belli bir süreyi kapsayan üretim süreci bir söylemlerarasılık; sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlerarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar." (Aktulum, 2013, s. 21). Bu sınıflandırmaya elektronik ortama taşınan halk edebiyatı verimlerini de dâhil etmek gerekmektedir.

Sözlü, yazılı ya da elektronik olsun her şekilde metin, ait olduğu dönemin zihin yapısından izler taşır. Söylemlerarasılık veya metinlerarasılık boyutunda ideolojik bakış açısını yansıtan tarihî ve sosyolojik birimlerle yeniden yaşatılır, geleceğe gelenek yoluyla taşınır: "Zihniyet, metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu ama bunların hepsinden anlayış ve zevk vasıflarıyla ayrılan bir farka sahip bir unsurdur. Hiçbir tarih, sosyoloji, psikoloji ve benzeri kitap ve çalışma, eserde ve metinde olduğu gibi zihniyeti ortaya koyamaz. O; düşünce, hayal, tasarı, bilgi birikimi gibi hususların dille birleştiği ve ifade edildiği anda bir defaya mahsus olmak üzere ortaya çıkar. Metin söylendiği ve yazıldığı anda metnin bünyesine siner, onunla bütünleşir. Bu, şiirde daha açık hissedilir. Buna ideoloji diyen de vardır." görüşüyle Şerif Aktaş, ister nazım isterse nesir formda yazılmış/söylenmiş olsun edebî malzeme her şekilde içine sindirdiği zevk, anlayışın ve ait olduğu kültürün ürünüdür demektedir (Aktaş, 2009, s. 29,30).

Edebî metin; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman düzleminde ait olduğu kültüre has hususiyetleri ve içinde geliştiği geleneğin omurga kavramlarını ihtiva etmektedir. Görüldüğü gibi gelenek ve zihniyete bağlı olarak ortaya konan görüşler, bu iki unsurun kültürden ve millî tarih bilincinden bağımsız değerlendirmenin imkânsızlığı üzerine konuşlanmaktadır. Bu eksende folklorun metinlerarasılığı, toplumsal ve kolektif tarih şuuru ile filizlenen süreklilik yani gelenek etrafında evrilen bir bağdaştırma ile karşımıza çıkmaktadır. Türk edebiyatında ise bu ilişki, daha çok fenomenlerin dönüştürülmesi, meşhur redif, beyit ve mısra gibi biçimsel yapıların alıntılanması ve söz sanatlarının kullanılması ile gerçekleşmektedir (Macit, 1996). Modern edebiyatın ise; folklor malzemesi ile bilinçli veya bilinçsiz de olsa etkileşim hâlinde olduğu görülmektedir.

Halka has ifade biçimlerinin ise yaşayan bir varlık olan söylemin her anında hazır bulunuşluk içinde olduğu bilinmektedir.

### Sonuç

Metinlerarasılık ve folklor ilişkisi, edebiyat ve kültür çalışmalarında önemli bir konudur. Metinlerarasılık, her türden anlatımlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri incelerken, folklor ise bir toplumun geleneğe dayalı pratiklerini ve edebiyatını ihtiva eden geniş bir metin alanını ifade eder. Bununla birlikte; metinlerarasılıkta öncülerin çoğunun eleştirmen okuru, anlatıyı oluşturan diğer unsurlardan daha etken gördüğü görülmektedir. Folklorun metinlerarasılığında ise; anlatıcı etkisi dışlanmadan, daha doğrusu yaşayan ve üretici-dönüştürücü bağlam kavramı ayrıştırılmadan, senkronik ve diyakronik eksenlerden bir yöntem uygulaması gerçekleştirmek mümkündür. Dahası folklorlarda bağlamı oluşturan kuvvetlerde bir karşıtlık ve önceliklilik bulunmaz.

Folklor verimleri, bir toplumun kültürel belleğini ve kimliğini yansıtan halka mahsus ürünlerdir. Bunlar; sözlü, yazılı ve elektronik söylem yoluyla nesilden nesile aktarılır. Folklorun metinlerarasılığında fenomenler arası benzerlikler ve farklılıklar hem ait olduğu bağlamda hem de kültürler arası etkileşimler ve yayılımlar ekseninde analiz edilebilir.

Edebî eserlerde folklor has unsurların kullanımı, o eserlerin toplumsal ve kültürel etkileşimini idrak etmek için önemlidir. Modern anlatılardaki halk edebiyatı verimlerinin metinler arasında nasıl dolaştığı, değiştiği ve dönüştüğü yine bu sahanın inceleme konusudur. Bu türden analizler, kültürel belleğin ve kimliğin toplumda nasıl şekillendiğini ve kimi zaman da neden yozlaştırıldığını ortaya koymak için önemli ipuçları sunabilir.

Folklorun metinlerarasılığı; halk bilgisinin sosyolojik dönüşüm süreçlerindeki rolünü, geleneksel bakış açısı ile geliştirdiği diyalektolojiyi ve kültürel öğelerin farklı anlatı biçimlerinde yorumlanma biçimlerini sorgular. Bazen de toplumsal belleğin yeniden kurgulanması aşamalarında anlatılarda bir araç olarak nasıl kullanıldığını inceler. Bu noktada kültürde kimliğin yapıbozumu ve yeniden inşası kavramlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Söz konusu yeniden inşa sürecinde, bireyin sosyo-psikolojik varlığının etkin bir rol oynadığı bilinmektedir.

Kültürel miras bilgisi seçkin anlatıcılar elinde tekrar üretilir, yinelenir, değiştirilir ve gelecek nesillere aktarılır. Böylelikle kültürel kodların geniş kitlelere ulaşması sağlanırken, bunların yeniden yorumlanmasına ve toplumsal belleğin belirli bir amaç dâhilinde yönlendirilmesine katkıda bulunulur. Sonuç olarak, metinlerarasılık ve folklor arasındaki ilişki, kültürel ürünlerin etkileşimini ve dönüşümünü kavramak için önemlidir. Bu bütüncül ilişki; edebî eleştiri, kültürel antropoloji ve etnoloji gibi sahalar arasında disiplinlerarası bir ağ kurmak için uzmanlara bir yol haritası sunabilecek keyfiyettir.

### Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir Tahlili Teori-Uygulama*. Ankara: Akçağ.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2002). *Koput Yapıt-Kopuk Yazı*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alkier S. (2009). Intertextuality and the Semiotics of Biblical Texts. *Reading the Bible Intertextually*. TX: Baylor University Press.

- Anderson, P. (2002). *Postmodernitenin Kökenleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Poietika (Siir Sanatı Üzerine)*. Ankara: Pharmakon.
- Bakhtin, M. (1975). *Esthétique Et Théorie Du Roman*. Paris: Gallimard.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana (Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Towards a Historical Poetics. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (1994). The Problem of Speech Genres. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: Texas.
- Barthes, R. (2009). *Yazının Sıfır Derecesi*. İstanbul: YKY.
- Baumann, R. (2011). Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi. *Millî Folklor*, 20(78), 114-122.
- Belge, M. (1977). Marksizm ve Yapısalcılık. *Birikim Dergisi*, Yapısalcılık Özel Sayısı, 28(29), 16-29.
- Bjornson R. (1980). Translation and Literary Theory. *Translation Review*, 6(1), 13-16.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Culler, J. (2008). *Barthes*. Ankara: Dost Kültür Kitaplığı.
- Eco, U. (2000). *Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler*. İstanbul, YKY.
- Ede, L. (1987). An Introduction to the Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Carroll. *Explorations in the Field of Nonsense*, Brill, 47-60.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Foucault, M. (2001). *Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık*. İstanbul: Birey Yayınları.
- Fowler, D. (2006). *The Later Work of Jean Ricardou*. Doctor of Philosophy. UK: The University of Stirling.
- İnalçık, H. (2010). *Şâir ve Patron -Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme-*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Jakobson, R. (1973). *Questions de Poétique*. Paris: Seul.
- Jakobson, R. (1990). *Sekiz Yazı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Jenny, L. (1976). La stratégie de la forme. *Poétique-Revue de Théorie et d'analyse Littéraires*, 7(27), 257-281.
- Kantar, D. (2013). Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi. *TÖMER Dil Dergisi*, 123, 7-18.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè-Recherches pour une sémanalyse-Essais*. French: Le Seuil.
- Kolcu, A. (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Ankara: Salkım Söğüt Kitabevi.
- Korkmaz, N. (2009). Kolsuz Hanım Üzerine Yazılı Kültür ve Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir Çalışma. *Millî Folklor*, 21(83), 54-61.
- Kurtuluş, M. (2009). Ağrıdağı Efsanesi'nden Sözlü Edebiyata Metinlerarası Bir Yolculuk. *Millî Folklor*, 21(83), 62-69.



- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ.
- Mirenayat, S.&Soofastaei, E. (2015). Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6(5), 533-537.
- Ong, W. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özay, Y. (2009). Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana Metinsel Dönüşümler. *Millî Folklor*, 21(83), 6-18.
- Petkova, S. (2005). Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerekçelenirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 98-109.
- Riffaterre, M. (1994). Intertextuality & Hypertextuality. *New Literary History*, 125/4(2), 779-788.
- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Rifat, M. (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Rosenau, M. (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. Ankara: Ark-Bilim ve Sanat Yayınları.
- Saluk, R. G. (2013). *Edebî Bir Metin Olarak Dânişmendnâme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Saussure, F. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual, Yayınları.
- Sontag, S. (1987). Barthes'i Hatırlamak. *Metis Çeviri*, 1, 89-94.
- Stewart, S. (1978). *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Toelken, B. (1979). *The Dynamics of Folklore*. Boston: Houghton Mifflin College Div.
- Yıldırım, D. (1998). Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları Ağları ve İşlevleri (XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye). *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Worton, M. (1986). Intertextuality: to Inter Textuality or to Resurrect It? *In Modern French Theory and the Practice of Criticism*. UK: Society for French Studies.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 463-475.

Geliş Tarihi-Received: 16.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1438425

## Âşık Garip Halk Hikayesi'nin Varyantlarının Karşılaştırılması

### Comparison of Variants of the Folktale of Âşık Garip

Venera MUSTAFAYEVA\*

Öz

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Âşık Garip ve Şahsenem halk hikayesinin Türk dünyası sınırlarını aştığını, Kafkasya'da yaşayan Gürcü, Ermeni ve Kabardin halkları arasında da yaygın olduğunu görmekteyiz. Bu hikâye "Âşık Garip" (Azerbaycan), "Şahsenem Garip" (Türmenistan) "Hikâye-i Âşık Karib", "Âşık Garip ve Şahsenem" (Türkiye), "Şahsenem ve Garip" (Kazan Tatar) gibi adlarla bilinmektedir. "Âşık Garip" hikayesinin hangi tarihte ve nasıl teşekkül ettiği ile ilgili farklı görüşler vardır. Bu görüşler arasında bu hikâyenin bir âşığın hayat hikâyesi olması, diğer bir görüş bir şairin şiirleri üzerine kurgulanmış olması veya eskiden var olan konudan faydalanarak hikayeleştirilmesidir. Hikâyenin teşekkül ettiği yer hakkında iki görüş mevcuttur. Bunlardan birisi hikâyenin menşenin Azerbaycan olması, diğer görüş destanın menşenin Türkmenistan olmasıdır. Bu versiyonlar üzerinde yapılan araştırmalardan da anlaşıldığı üzere en çok işlenen versiyonu Türkmen nüshasıdır. Bunun temel sebebi Türkmen versiyonunun eskiye dayanması fikrinin yaygın olmasıdır. Bu nedenle diğer versiyonların sözünü ettiğimiz Türkmen nüshasından türediği iddiası genel kabul görmüştür. Ancak bu iddia ve kabul tetkike muhtaçtır. Çünkü elimizde bundan daha eski tarihlere giden Azerbaycan nüshası mevcuttur. Bu makale Azerbaycan nüshasını diğer nüshalarla karşılaştırmak suretiyle yaygın kanaatin aksine bir iddiayı ortaya koymaktadır. Makalenin temel iddiası Azerbaycan nüshasının diğer nüshalara kaynaklık teşkil ettiği yönündedir.

**Anahtar Kelimeler:** Folklor, halk hikayesi, Âşık Garip hikayesinin varyantları.

#### Abstract

The folk tale of Âşık Garip and Şahsenem, which is spread across a vast geography, transcends the borders of the Turkic world and is also widespread among the Georgian, Armenian, and Kabardin peoples living in the Caucasus. This story is known by various names such as "Âşık Garip" (Azerbaijan), "Şahsenem Garip" (Turkmenistan), "Hikâye-i Âşık Karib", "Âşık Garip ve Şahsenem" (Turkey), "Şahsenem ve Garip" (Kazan Tatar). There are different views on when and how the story of Âşık Garip originated. Among these views are that the story is the life story of a troubadour, another view is that it is based on the poems of a poet, or that it was fictionalized based on an existing subject. There are two opinions about the origin of the story. One is that the origin of the story is in Azerbaijan, and the other is that the origin of the epic is in Turkmenistan. As understood from the research conducted on these

versions, the most processed version is the Turkmen version. The main reason for this is the widespread belief that the Turkmen version dates back to ancient times. Therefore, the claim that the other versions derive from the Turkmen version has been generally accepted. However, this claim and acceptance need to be examined. Because we have Azerbaijani versions dating back to even older times. This article puts forward a claim contrary to the common belief by comparing the Azerbaijani version with other versions. The main claim of the article is that the Azerbaijani version serves as the source for other versions.

**Keywords:** Folklore, folk tale, variants of the Âşık Garip story.

## Giriş

Destanlar ve halk hikayeleri Türk ozanları, halk âşıkları tarafından kopuzla ve sazla yaşatılmış; Türklerin ayak bastıkları tüm topraklarda kılıçları ve atları gibi yanlarında taşıdıkları önemli mirasları olmuştur. Ozanların ve Âşıkların bu çabaları şiirin Türk sözlü geleneği içerisinde yüzyıllarca değişik formlar içerisinde yaşamasını ve günümüze kadar varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Bu gelenek zaman içerisinde farklı bölgelerde değişik yapılar halinde varlık göstermiş ve günümüze kadar devam etmiştir (Yıldırım, 1998, s. 182).

Bugün varlığını sürdüren bu durum bir o kadar da köklüdür. Bu nedenle Türklerin edebiyatlarını tarihleri kadar eski dönemlere götürmek mümkündür. Nitekim birçok araştırmacı bunun, yazının bilinmediği çağlara kadar gidebileceğini iddia eder (Azar, 2007, s. 120).

Milletlerin kimliğini şekillendiren önemli unsurların başında şifahi, sözlü halk edebiyatı gelir. Bu şifahi geleneğin hacimce en büyüğü ise destanlardır. Azerbaycan Folklorunda halk hikayeleri ayrımı yoktur. Destanlar ikiye ayrılır. Aşk destanları (Mehebbet Destanları) ve Kahramanlık destanları (Qehremanlıq Destanları). Mehebbet destanları dediğimiz destanların çoğu âşıkların hayat hikâyesinden şekillenildiği için âşıkların kendi isimleri ile adlandırılmıştır. Azerbaycan sahası araştırmacıları Âşık Garip'i âşıkların hayatı çevresinde oluşan destanlar arasına dahil etmişler. Berat Alptekin, Âşık Garip hikayesinden bahsederken onu bir aşığın hayat hikayesi çevresinde oluşan halk hikayesi olarak değil de Türk kaynağından gelen hikayeler kısmına örnek gösterir. Devamında ise Âşık Garip'i 17. Yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Âşık Garip'in hayatı çevresinde oluşan hikayeler arasında göstermiştir. (Alptekin, 2021, s. 73). Saz şairlerinden bahsederken Fikret Türkmen bazı saz şairlerinin de gerçek kişi olmadığını, bu âşıkların hikâye ve epizotlar dışında şiirlerinin bulunmadığını öne sürerek bu âşıkları itibari şahsiyet olarak vermiştir. Âşık Garip'i de bu âşıklar arasında değerlendirilmiştir. (Türkmen, 1995, s. 7).

Âşıkların anlattıkları halk hikâyelerine, Azerbaycan'da "Destan" denilir. Bu hikâyelerin normal hikâyelerden farkı nazım-nesir bir arada olmaları ve manzum kısımlarının saz eşliğinde söylenmesidir. Halk hikâyeleri derken; kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri, belli âşıkların hayatları ve hayat maceralarını anlatan hikâyeler kastedilir (Artun, 2009, s. 69).

Halk hikâyesi şu şekilde tanımlanmaktadır: "Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk örneklerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatmalardır." (Alptekin, 2021, s. 18).

Halk hikayeleri içerisinde en yaygın Orta Asya, Kafkasya ve Anadolu'da saf aşkın sembolü olan Âşık Garip hikayesidir. Bu hikâyenin birçok varyantı ve versiyonu bilim dünyası tarafından bilinmektedir. Bu hikâyenin geniş bir coğrafyada yayılması ve

varyantlarının olması eserin ağızdan ağıza sözlü kültür aracılığıyla yolculuğunu sürdürmesidir.

Boratav'a göre ise halk hikâyelerinde meydana gelen varyantlaşmanın temel nedeni bu eserlerin zaman ve mekân içinde insan hafızasıyla yolculuk etmesidir. Dolayısıyla bu seyahat esnasında unutmalar meydana geldiğinden söz konusu boşluklara gönüllü razı olmayan sanatkar, içinde bulunduğu sosyal çevrenin imkânlarından yararlanarak adeta eseri tamir eder. Bir de bilinçli düzeltmeler vardır ki burada gaye hikâyeyi zenginleştirmek ve süslemektir (Boratav, 2015, s. 204).

Varyantlaşma sadece sözlü ortamda değil yazılı ortamda da gerçekleşebilir. Sözlü kültürden derlenen metinler yazıya aktarılırken de Aldemir'in söylediği gibi, yazarın müdahalesinden kaynaklanan bu farklılaşmaların dışında matbaadan kaynaklanan ve farklılıktan ziyade eksiklik olarak niteleyebileceğimiz unsurlar da vardır (Aldemir, 2017, s. 9).

Âşık Garip hikâyesi'nin yirmi Türkmen, on Türkiye, dokuz Azerbaycan, beş özbek, bir Karaim, iki Ermeni ve bir Kabardin varyantı bulunmaktadır (Yakubova, 1968, s. 31).

Bu varyantlar ve versiyonlar üzerinde yapılan araştırmalardan da anlaşıldığı üzere daha çok Türkmen ve Azerbaycan versiyonları kaynak olarak kullanılmıştır. "Âşık Garip" hikâyesinin hangi tarihte ve nasıl teşekkül ettiği ile ilgili farklı görüşler vardır. Bu görüşler arasında bu hikâyenin bir âşığın hayat hikâyesi olması, diğer bir görüş bir şairin şiirleri üzerine kurgulanmış olması veya eskiden var olan konudan faydalanarak destanlaştırılmasıdır. Hikâyenin teşekkül ettiği yer hakkında iki görüş mevcuttur. Prof. Dr. Fikret Türkmen'e göre birinci görüş hikâyenin menşei Azerbaycan'a bağlıdır. İkincisi ise hikâye Türkistan'da teşekkül etmiş ve oradan yayılmıştır (Türkmen, 1995, s. 7).

Kafkas, Anadolu ve Orta Asya varyantlarının ortaya çıkmasıyla ve teşekkülüyle ilgili farklı yaklaşımlar ileri sürülse de hikâyenin konusunun mit dönemine kadar eskilere dayanması fikri de yaygındır. Prof. Tehmasip, Azerbaycan versiyonunun ikincisi Safeviler devletinin başkentinin Tebriz'den Kazvine nakil sırasında (1550) ortaya çıkmış olduğunu ileri sürmüştür (Tehmasip, 1972, s. 61-62).

Prof. Dr. Fuat Köprülü, Âşık Garip hikâyesi'nin XVII. yüzyılda teşekkül ettiği kanaatinde. Bu hikâyenin Şah İsmâil gibi halk hikâyeleriyle beraber Kerem ile Aslı'nın da bu asırda doğduğunu kuvvetle tahmin ediyor (Köprülü, XVII. yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi Notları, t.y.).

Safura Yakubova hikâyede geçen Şiilikle ilgili izleri ve gerekse kahramanın dolaştığı yerleri gözönüne bulundurarak Azerbaycan versiyonunun daha eskiye dayandığı kanaatine varmıştır (Yakubova, 1968, s. 102-103).

### Âşık Garip Hikâyesinin Tetkiki ve Tarihçesi

Âşık Garip destanının günümüzde yirmi Türkmen versiyonu bilinmektedir. Versiyon çeşitliliği bakımından Âşık Garip hikâyesinin ilk araştırılan formu Türkmen versiyonudur. Türkmen versiyonu daha erken bir dönemde derlenmiş ve bilim dünyasına tanıtılmıştır. Ancak destanın ismi Türkmen versiyonunda "Şasenem Garip" olarak geçmekte ve bu hikâyeye halk ağzından derlenmiş bir anlatı olarak kaynaklarda yer almaktadır. Bunun ilk nüshası Türkmenistan Neşriyatı tarafından Aşkabat'ta 19. yüzyılın başında basılmıştır. Türkmen versiyonu olan "Şahsenem Garip" ile ilgili ilk bilgiyi Rus seyyahı N. Muravyev 1822'de aktarmıştır. Dolayısıyla bizim Türkmen versiyonu ile ilgili ilk yazılı kaynağımız bu araştırmacının verdiği bilgilere dayanmaktadır. Muravyev'in

Türkmen Seyahatleri başlığını taşıyan eseri Hive'de basılmıştır (Muravyev, 1822). Aynı zamanda Türkmen versiyonun araştırılmasında ve öğrenilmesinde B.A.Karriyev'in emeği büyüktür. Onun eski Türkmen edebiyatı ile ilgili çalışması bu konuda doyurucu bilgiler vermektedir (Karriyev, 1944, s. 112-127). Onu aynı zamanda Büyük Ekim Devrimine Kadar Türkmen Edebiyatı başlığını taşıyan kitabı da Şahsenem Garip destanı hakkında önemli bilgiler içermektedir (Karriyev 1943, s. 20-24).

Yine Karriyev'in *Edebiyat Ansiklopedisi'*nde yer alan Türkmen edebiyatı maddesi bu destan ile ilgili çeşitli konulara değinmektedir (Karriyev, 1939, s. 216-217). Bu mevzuya Rus edebiyatında dikkat çeken diğer araştırmacılardan V.Uspenski ve V.Belyayev olmuştur (Uspenskiy, 1928, s. 258).

"Âşık Garip" hikayesi ile ilgili Azerbaycan edebiyatında da birçok araştırmalar yapılmıştır. Halit Koroğlu "Şahsenem - Garip" in Türkmen versiyonu üzerine doktora tezi hazırlamıştır (Koroğlu, 1955, s. 160). Bu doktora tezinde "Âşık Garip" in Türkmen versiyonundan bahsederken aynı zamanda Azerbaycan'da yaygın olan üç farklı versiyonu da karşılaştırmıştır.

Türkiye'de ise Âşık Garip destanı üzerinde ilk geniş kapsamlı araştırma Prof. Dr. Fikret Türkmen'in "Âşık Garip Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma" isimli doktora tezidir (Türkmen, 1974). Diğer araştırmalar içerisinde Narin Köse ve Alimcan İneyet'in "Âşık Garip" in Türkmen ve Uygur varyantları üzerine yaptıkları araştırmalar da konuyla ilgili başvurabileceğimiz önemli kaynaklar arasındadır (Köse ve İneyet, 1996, s. 43-57). Son yapılan çalışmalar içinde Mehmet Emin Bars'ın, "Âşık Garip ile Şah Senem (inceleme-metin)" adlı çalışmasında üç Anadolu matbu versiyonu ile üç Azerbaycan sözlü versiyonu değerlendirilmiştir (Bars, 2023).

"Âşık Garip" hikayesinin versiyonları arasında diğer önemli versiyon Azerbaycan versiyonudur. "Âşık Garip" Azerbaycan versiyonunu ilk gün ışığına çıkaran A. Mahmudbeyov olmuştur. O, hikâyeyi 1892 yılında Şamakhı bölgesinin Ticran köyü'nden Âşık Oruc isimli halk ozanından derleyerek yazıya aktarmış ve SMOMPK dergisinin XIII. sayısında basılmıştır (Sbornik Materialov dlya Opisanıya Mestnostey i Plemen Kafkaza, 1892, s. 345, 173-229). "Âşık Garip" hikayesinin Azerbaycan versiyonu hakkında Rusya bilim dünyasında olan ilk malumat XX. yüzyılın başlarında Rus folklor araştırmacılarının yazılarında karşımıza çıkıyor. Onlar destanla ilgili ilk bilgiyi M.Y. Lermontov'un aynı isimli masalından almışlar (Lermantov, 1981, s. 591).

Hikâyede araştırmacıların ilgisini çeken konu "Sevgilinin düğüne son anda yetişme" motifinin diğer dünya halklarının da folklorunda kullanılan benzer motiflerle özleşmesiydi. Bu motiflerdeki benzerlikleri araştıran araştırmacılar birbirinden uzak coğrafilerde yaşayan dünya halklarının tarihî gelişimindeki genel benzerliklerden yola çıkarak folklorunda herkes tarafından kabul gören migrasyon, göç ("iktibas") sebebiyle, ya da genetik sebeplerden dolayı (eski akrabalıktan dolayı destanlarda bu izlerin hala yaşaması gibi) oluştuğunu ileri sürmektedir. Fakat onlar Azerbaycan destanının orijinal ve kendine has özelliklerini dikkate almayarak onu diğer dünya halklarının edebiyatında olan aynı isimli motifin doğu kolu olarak incelemişler (Daşkeviç, 1883, s 110), (Miller, 1891, s. 110-117), (Halanskiy, 1883, s. 110).

M. Y. Lermontov'un "Âşık Garip" masalının Azerbaycan versiyonu esasında yazılması, yani destanın orijinaliyle birebir aynı olması edebiyat araştırmacıları arasında hâlâ çelişkili konu olarak kalmaktadır. "M.Y. Lermontov XIX. yüzyılın başlarında Kafkasya'yı, oradan da Azerbaycan'ı dolaşırken halk ağzından duyduğu bu destan esasında Âşık Garip masalını yazmıştır (Efendiyev, 2013, s. 492).

“M. Y. Lermontov ozandan dinlediği destanın anlamını ve folklor motiflerini bozmadan rusçaya kısa şekilde çevirerek masal halinde yazmıştır. Çeviri metindeki şiirsel bölümler, koşmalar ve diğer manzum parçalar çıkarılmış ve bazen şiirin genel anlamı bir cümleyle aktarılmıştır. M.Y. Lermontov’un çevirisi serbest olsa da Azerbaycan folklorunun deyim tarzına dokunmamış, folklor anlatım tarzını korumuştur.” (Oruçlu, 2007, s. 25 – 26).

“Âşık Garip” hikayesinin Azerbaycan versiyonu üzerinde geniş kapsamlı ilk araştırma yapan ise Hamit Araslı olmuştur. Onun hikâye ile ilgili ilk düşüncelerine orta okullar için hazırlanan edebiyat dersliğinde yer verilmiştir (Araslı, 1955, s. 232).

Daha sonra araştırmacı, orta çağ Azerbaycan edebiyatına ait yazdığı araştırmasında “Âşık Garip” hikayesine özel bir başlık ayırmıştır (Araslı, 1956, s. 327).

“Âşık Garip” hikayesinin kapsamlı şekilde araştıranlardan birisi de Azerbaycanlı araştırmacı Sevda Yakubova’dır. O, hikâyenin Küçük Asya – Kafkas ve Orta Asya varyantları arasında ayırım yapmış, Azerbaycan, Gürcü, Ermeni, Gabardin, Türkmen, Türk, Özbek, Karakalpak versiyonları arasında karşılaştırmalı tahlil yapmıştır. Sevda Yakubova destanın tarihi genetik özelliklerini, ideasını, sanatsal ve estetik değerini açıklamaya çalışmıştır (Yakubova, 1968, s. 198).

Aynı zamanda destanın oluşmasıyla ilgili araştırma yapan diğer folklor bilimcisi Azad Nebiyev “Âşık Garip” hikayesini genel motifler esasında oluşan aşk destanlarına ait etmiş, her destan motifini ayrı ayrı değerlendirmiştir (Nebiyev, 2014, s. 463-496).

Azerbaycan versiyonunda adı geçen kahramanın kimliği ile ilgili ilk yaklaşım XVI. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen bir halk ozanı olmasıdır. Fakat hayatı hakkında pek bilgi olmayan halk ozanının Tebriz yöresinden olduğu, Erzurum, Kars, Halep gibi kentleri dolaştığı Âşıklık yapmasıyla ilgili söylentiler mevcuttur. Döneminin ünlü Âşıklarından olduğu için şiirleri hala da Âşıkların dilinde yaşayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Âşık Garip şiirlerini incelediğimizde destanın diğer âşıklar tarafından kurgulandığını ve dönemini büyük aşk sembolüne çevrilmiş Âşık Garip’in hayatını anlattığını söyleye biliriz. Âşığın kendi dilinden verilmiş şiirlerinde bile kendi imgesini kolaylıkla göre biliyoruz.

### **Âşık Garip Hikayesi’nin Varyantları**

Destanın önemli ve birbirinden büyük oranda seçilen iki varyantı var: Kafkasya-Küçük Asya varyantı ve Orta Asya varyantı.

*Kafkasya- Küçük Asya Varyantı* Azerbaycan, Türk, Ermeni, Gürcü, Karaim ve Gabardin versiyonlarından oluşmaktadır. Bu versiyonların tüm versiyonlara has olan ortak özellikleriyle beraber birçok farklılıkları da söz konusudur.

Eserin tüm versiyonlarında ortak olan motifler, Âşık Garip ile Şah Sanem arasında olan aşktır. Hikâyede olay örgülerini zenginleştiren bade içme motifi, kahramanların doğum sahnesi, Hz. Hıdır’ın /Hz. Ali’nin kahramanlara yardım etmesi, kör olan gözlerin toprak sürülerek açılması gibi olağanüstü sahneler vardır. Kahramanın saz çalmayı öğrenmesi ve âşık olması sahnesi varyantlar arasında farklılık göstermektedir. Olayların geçtiği mekanlar da hikâyenin oluştuğu ortama göre farklılık göstermektedir. Azerbaycan sahası ve Güney Azerbaycan sahasından derlenen versiyonlarda Halep, Tebriz, Erzurum, Tiflis, Diyarbakır gibi şehirlerden bahsedilir. Rugeş Demir ve Mehmet Öztürk’ün “Âşık Garip hikayesi’nin Yeni bir Varyantı ve Çözümlemesi” adlı makalesinde Garip’in para kazanmak için ilk olarak Erzurum’a gelmesinden, orada bir kahvehanede saz çalıp para

kazanmasına, daha sonra ise Tebriz'e ve Halep'e geçerek tanınmasından bahsedilmektedir. (Demir ve Öztürk, 2022, s. 75).

Azerbaycan sahasına ait versiyonlarda kahramanın doğum yerinin Tebriz olduğu, sevgilisini bulmak için Tiflis'e gittiği ve para kazanmak için de Halep'e gittiği gösterilmektedir. Mehmet Emin Bars'ın incelediği Azerbaycan bölgesi sözlü versiyonlarında "Gurbet aşığın sevgiliyi elde etmesi için aşması gereken ilk eşiklerden biridir. Sevgiliye giden yol gurbetten geçer. Hikâyede Garip bu tecrübeyi iki kez yaşar, kahraman önce Tiflis'e sonra Haleb'e gider." (Bars, 2023, s. 65).

Gürcü versiyonu- Azerbaycan versiyonu üzerinde şekillense de Gürcü versiyonunda olayların akışı Azerbaycan versiyonuna göre farklı bir hat üzere ilerler. Bu versiyonda yâd ellerden dönen Garip Tiflis'e vardığında şehre tek giriş yolu olan köprüden geçmek mecburiyetinde kalır. Fakat köprüden geçmek isterken bir grup kişinin köprüyü yıkmak istediğini görerek köprüyü neden yıkmak istediklerini sorduğunda, Şah Veled'in isteğiyle yaptıklarını, Garip'in geri dönmesinden korktuğu için emrettiğini söyler. Burada Garip sevgilisini düğünü olduğunu ve Şah Veled'le evleneceğini aynı zamanda Şah Veled'in hilesini öğrenir. Gürcü versiyonunda olan bu malum detaylar ve epizotlar Azerbaycan versiyonuna göre daha da zenginleştirilmiştir. Burada köprüyü yıkmak isteyen kişiler Garip'i tanımadan ona yardım etmek için köprüyü kullanarak karşıya geçmesini isteseler de Şah Veled'in yaptıklarına kızan, Garip köprüyü geçme teklifini reddediyor, nehrin karşı kıyısına köprü kullanmadan yüzerek geçmesine rağmen sudan çıkınca hiç ıslanmadığını fark ediyor.

"Destanın bu versiyonundaki epizotların düz yazı kısmının Gürcü dilinde, şiir kısmının Azerbaycan dilinde olmasına dayanarak bu destanın da şimdiye kadar yazıya aktarılmayan Azerbaycan versiyonlarından biri olduğu iddia ediliyor." (Yakubova, 1968, s. 198, 37).

Gürcü versiyonunda Garip'le Şah Senem'in yedi yıllık ayrılığına sebep kahramanın fakir olmasıdır. Burada Garip başlık parası için değil, düğün parası için vatanından uzaklara, gurbet ellere gidiyor. Gürcü versiyonunda kızın babası başlık parası istememiştir.

Fikret Türkmen tarafından tespit edilen varyantlarda Garip, Şahsenem'i babasından ister ya da birisini aracı ederek ister. Babası ise Garip'ten karşılanması zor isteklerde bulunur. Tespit edilen varyantların çoğunda Garip başlık parasını kazanabilmek için gurbete gider. Çeşitli yerlere uğrayan Garip Halep'e gelir ve burada para kazanmaya başlar (Türkmen, 2018, s. 55).

Gabardin versiyonunda da başlık parası yoktur. Lakin Garip para kazanıp zengin olmak ve kendi fakirliğiyle kızın babasını utandırmamak adına gurbete gidiyor. Gabardin versiyonu hem anlam hem de teknik olarak masal tarzına yakın olduğu için diğer versiyonlardan farklıdır. Örneğin, burada kahramanın dilinden söylenen şiirlere yer verilmemiştir. Gabardinler bu destana kendi milli örf, adetlerini ve hayat tarzlarını, geleneklerini de katmışlar. Buradaki olaylar Tlhukotlo köyünde, kahramanlar da aynı köyde yaşayan halk kesimindedir. Garip mal varlığını kaybederek fakirleşen bir genç değil, köyde fakir ailede büyüyen birisidir. Ona verilen Garip ismi ise gurbette yaşadığı için aldığı lakap değil, doğuştan kendisine verilen gerçek isimdir.

"Âşık Garip" hikayesinin Karaim versiyonuyla Gabardin versiyonunun benzer ve ortak yanlarıyla birlikte farklılıkları daha çoktur. Burada da Garip fakir bir köylüdür. Destan Garip'e rüyada buta verilmesiyle başlıyor.

Rüya motifi, Orta Asya varyantlarında görülmemektedir. Kafkasya ve Küçük Asya varyantında “Âşık Garip ve Şahsenem hikâyesi'nin bu bölgedeki diğer varyantlarında da gördüğümüz gibi burada da kahramanın âşık olması rüyada gerçekleşmektedir.” (Shamsizadehmaleki, 2014, s. 99).

Nur yüzlü dede rüyasında ona neden evlenmediğini sorduğunda Garip fakir olduğu için evlenmek istemediği cevabını veriyor. Yaşlı dede onun nasibi olan Tiflis tüccarının kızı Şah Senem'in resmini göstererek kahramana aşk şarabını içiriyor. Uykudan uyandığında kızın resmini ve badeyi yatağının üzerinde gören Garip rüyasının sıradan bir rüya olmadığını anlayarak anasına anlatır ve daha sonra anası ve kız kardeşiyle birlikte Tiflis'e gitmeye karar veriyorlar. Yolda karşılaştıkları yaşlı bir dededen gecelemeleri için kalacak yer istediklerinde önce ret cevabı alsalar da sonradan yaşlı dede onları evinde misafir etmeyi kabul ediyor. Garip'in iş aradığını duyan dede onu şehirdeki zengin bir tüccarın yanında çalışması için gönderiyor. Ailenin kalacak yerinin olmadığını öğrenen tüccar kız kardeşi ve anasını da kendilerine köle olarak çalıştırmak için yanlarına alıyor.

Karaim versiyonunda Garip sadece ozan, Âşık değil hem de işini iyi bilen, ünlü bir kahvecidir. Karaim versiyonunun diğer özelliklerinden biri de padişahın, paşaların adaletli, yardımsever, fakirlerin yanında olan insanî özelliklerle gösterilmesidir. Şah Senem'in babası Hoca Senan da döneminin adaletli ve dürüst tüccarı olarak verilmiştir. O kızını evlendirirken baskıyla değil, kızının fikrini alarak evlendirmek istiyor. Bu yüzden de hem Garip'in, hem de Şah Levent'in kız istemesinden sonra kızına soruyor. Garip'e verdiği sürenin dolmasını bekliyor, fakat dönmediğini görünce başına bir iş geldiğini düşünerek kızının başkasıyla evlenmesine izin veriyor.

Âşık Garip'in üç Türk versiyonu da literatüre malumdur. Anlam bakımından onların hepsi Azerbaycan Şamahı nüshasıyla benzerdir. Destanın Türk versiyonunun her üçü de Garip'in kırk harami tarafından aldatılmasıyla başlıyor. Destanın devamında Garip farklı işlerde çalışsa da her seferinde işten kovuluyor. Daha sonra rüyasında buta alan-Nur yüzlü dedenin elinden şarap içen Garip aynı zamanda Âşıklık verilerek müjdelendir. Sevgilisinin arkasınca Tiflis'e kadar giden Garip yolda birçok olaylarla karşılaşır. Lakin Türk versiyonları bir sıra spesifik özellikleriyle diğerlerinden seçilir. Örneğin, bu versiyonda Garip için kalacak yer konusunda kızın babası değil başka birisi yardımcı oluyor. Garip kızın babasıyla kahvede çalışırken tanışıyor. Bir gün Hoca kahvede şarkı söyleyen birisinin sesini duyduğunda çok beğeniyor. Onun kim olduğunu öğrenmek için yanında çalışan hizmetçisini kahveye gönderiyor. Hizmetçi Garip'in saz çalma, şarkı söyleme yeteneğinin olduğunu ve diğer ozanları yendiğini ve yarışmayı kazandığını söyler. Hoca Garip'i görmek için kahveye gider. Garip'in evsiz kaldığını öğrenince Hoca Garip'i ve ailesini evine alarak onları misafir eder. Garip'in gelmesi haberini Şah Senem babasından duyar. Kahveciden gelen sesi duyan kız babasından bu sesin sahibinin kim olduğunu sorduğunda babası onun Tebrizli bir ozan olduğunu söyler. Kız babasından ozanı saz çalması için eve davet etmesini rica eder. Kızıyla Garip arasındaki sevgiden haberi olmayan baba Garip'i saz çalması ve okuması için evine davet eder. Burada sevgililer ilk defe karşılaşır. Yemekten önce elini yıkamak için bahçeye inen Garip Şah Senem'in odasının önündeki su havuzuna doğru eğilirken suyun üzerinde cam önünde dayanan Şah Senem'in gölgesini görür. Bu, Türk versiyonuna ait bir özelliktir ve diğer versiyonlarda yoktur. Sonra Garip'in Halep'teki kahvede çalışmak için değil de kahve içmek için gitmesi, burada çalışmak fikrinin daha sonradan aklına gelmesi, dükkân sahibinin onu işe kabul etmesi için ona sikke teklif etmesi ve adamın onu kabul etmesi gibi sahneler de Türk versiyonuna özel olan detaylardır. Garip'in yad ellere giderken onu beklemesi ile ilgili Şah Sahsenem'le konuşmaması, yolda karşılaştığı yaşlı



adamın aracılığıyla Şah Senem'den onu yedi yıl beklemesi vadini alması da Türk versiyonun spesifik özelliklerindedir.

"Âşık Garip" in Ermeni versiyonunun da ana kurgusu Türk versiyonunda olduğu gibidir. Fakat Ermeni versiyonunun diğer versiyonlarından farkı kendisine has özelliklerinin de olmasıdır. Örneğin, buradaki ana kurgu daha da modernleştirilmiştir. Oradaki sosyal hayat orta çağ döneminden daha çok sanki modern çağda yaşanmıştır. Yani hikâyede Garip'in günlük hayatı gözler önünde canlandırılarak anlatılıyor. Garip'in uykudan uyanması, çantasını hazırlayarak okula gitmesi, okuldan dönmesi, yemek yemesi, uyuması, sonra uyanıp geziye çıkması, döndükten sonra ödevlerini yapması gibi günlük yaşam tarzı detaylarıyla anlatılmıştır. Kahvecinin dekorasyonu, masanın üzerinde beyaz masa örtüsü, modern dönemdeki gibi erkek ve bayan çalışanların üniformalarda hizmet göstermesi, Garip'le Hoca Sena'nın gümüş kâşıklarla pilav yemesi orta çağ Doğu dünyasından daha çok modern hayata yakın anlatım tarzıdır. Ermeni versiyonunda olaylar Garip'in kırk harami tarafından aldatılarak mal mülkünü kaybetmesiyle başlıyor. Babasının cenazesinden dönen Garip sarhoş oluyor. Meclis kurmayı ona haramiler değil, onların parayla satın aldıkları mezarlık keşişleri teklif ediyor. Zengin aileden olmayan Garip kendisi kızı istemeğe gidiyor. Kızın babası ondan başlık parası isteyerek ona süre veriyor. Garip de para kazanmak amacıyla Halep'e gidiyor. Diğer bir fark Şah Senemi Şah Veled'e babası teklif etmiyor. Şah Velet Şah Senem'in dikkatini kendisine çekmek için bir kadını aracı olarak kullanıyor. Fakat Ermeni versiyonunda kadın Şah Senemin rızasını alamıyor. Bu yüzden Şah Velet kızın babasının rızasını almak için keşişi aracı ediyor. Daha sonra Şah Senem bazı şartlarla Şah Veletle evliliği kabul ettiğinde bunu yazılı belgeye çeviriyor. Bu epizotlar sadece Ermeni versiyonuna özgüdür. Ermeni versiyonunda tabiat tasvirleri, hayvan tasvirleri çok incelikle anlatılmıştır. Aynı zamanda bu versiyonda kahramanların hepsi Hristiyan'dır ve dua etmek için kiliseye gidiyorlar. Sıkışık duruma düştüklerinde ise Garip hazret Ali'ye veya Hızır'a değil de Ermeni Oganese, Mkrtiça, Grigora yardım için dua ediyor. Kız isteme sahnesinde de Garip'in annesi Ermeni örf ve adetlerinde olduğu gibi kutsal Oganese, Grigor və Karapetin isimleriyle başlıyor. Tüccardan yardım isterken de Şah Senem mukaddes Yester ve Searkis üzerine yemin ettiriyor. Hikâye kahramanlarının giydikleri elbiseler de milli Ermeni elbiseleri olan pelerina, yanları renkli ipek başörtüsüdür. Milli özellikler kahramanların isimlerinde de gösterilmiştir. Bunun yanı sıra Garip ve Şah Senem dışında diğer destan kahramanlarının isimleri Ermeni adlarıyla değiştirilmiştir; Garip'in anası - Arusnak, kızın babası Melik Abramyan, Garip'in rakibi - Vartan, onun hizmetçisi Kntaktoni, Garip'in Halepteki dostu Deli Manuk, Şah Senem'in arkadaşı - Arek Nazan. "Garip" lakabı almadan önce kahramanın ismi Arşak olmuş, kırk günlük yolu bir an içinde geçen Hızır ise burada mukaddes Sarkis olarak gösteriliyor.

Kafkasya ve Küçük Asya varyantlarını inceledikçe onların kaynağının Azerbaycan versiyonu olduğunu görmekteyiz. Yakın coğrafilerde Azerbaycan Türkleriyle iç içe yaşayan, komşu olan bu halkların edebiyatında olan Âşık Garip hikayelerinin asıl versiyonundan tarih olarak sonraki döneme ait olduğunu görüyoruz. İster destanın ana hattında isterse de anlamında olan eski izler az da olsa Azerbaycan versiyonunda karşımıza çıkmaktadır.

### Orta Asya Varyantları

Orta Asya varyantlarına Türkmen, Özbek, Karakalpak, Uygur versiyonları aittir. Şimdiye kadar destanın konusu ve kurgusal özellikleriyle en çok Türkmen versiyonu araştırılmıştır. Hikâye padişah ile vezirin ava çıkmasıyla başlıyor. Her ikisi de kendi hanımlarının gebe olduğunu düşünerek gebe geyiğe ok atmıyorlar. Bunun haktan gelen bir işaret olduğunu anlayarak doğacak çocukları farklı cinsten olduğu takdirde

birbirleriyle evlendirecekleri yolunda birbirine söz verir ve yazılı belge imzalıyorlar. Padişahın kızı, vezirin oğlu olur. Çocukların doğumu bütün ülkede toy bayramla kutlanır.

Bu motif Kazan Tatar versiyonunda da benzerdir. "Her iki kahraman da Bekirabad (Diyarbakir) şehrinde doğar. Çocuğu olmayan Bekirabad şehrinin padişahı Abbas Han dua edince hem onun hem de vezirin (Hasan/Ak Vezir) hanımı hamile kalır. Padişah ile vezir doğacak çocukları beşik kurtması yapmaya karar verirler. Padişahın kızı, vezirin oğlu olur." (Atnur, 2007, s. 153).

Padişah kızına Şahsenem, vezir oğluna Garip ismini verir. Çocuklar belli bir yaşa geldikten sonra okula başlarlar. Garip ile Senem eğitim gördükleri medresede 14 yaşında iken birbirlerine âşık olurlar. Garip'in babası ölmeden önce padişahla olan anlaşmasını oğluna söyler. Daha sonra Garip'in eşyaları arasında Şahsenem de imzalı kâğıdı görür ve bu onların daha da yakınlaşmasına sebep olur. Kızının evlilik yaşı geldiğinde padişahın karısı kocasından kızını kiminle evlendirmek istediğini sorduğunda Padişah "kızını vezirin oğluyla evlendirmek için kâğıt imzaladığını" belirtse de padişahın karısı "bir hükümdar kızının, kendisinden aşağı seviyede birisiyle evlendirmemesi gerektiğini ve o anlaşmayı yırtmak gerektiğini söyler. Padişahın kızının bu anlaşmadan haberi olsa da bir işe yaramıyor. Padişah ölmüş vezirini sahtekarlıkla suçluyor ve onun ailesini eski anlaşmayı hatırlattığı için şehirden kovuyor. Daha sonra hayatı gurbette geçen Garip bağbanın mucizeli atıyla bir an içinde Diyarbekiye geliyor. Ona yardım eden yolcu anasının gözünün kör olduğunu ve gözlerinin açılması için onun atının ayaklarının altından toprak alarak anasının gözüne sürmesini söylüyor. Bu epizot diğer versiyonlarda da benzerdir.

Garip, memleketine dönerken yolda karşılaştığı zorlukları Hz. Hızır'ın yardımıyla aşar. Düğünün son günü yetişir ve Şahsenem'i kendisine alır. Kız kardeşini ise Şah Veled'e vererek onu bu evlilikten vazgeçirir. Yine bütün varyantlarda Garip'in annesinin gözlerinin açılması Hızır'ın atının bastığı yerden alınan toprakla gerçekleşir (Demir, Öztürk, 2022, s. 78).

Garip şehre gelir düğün sesleri duyuyor ve Senem'in düğünü olduğunu anlıyor. Garip kendi evlerine geldiğinde ne annesi ne de kardeşi onu tanıyor, fakat bu garip yolcuyla tanışmaları da evlerinde misafir ediyorlar. Garip duvardaki sazı götürmek için izin istese de annesi sazın oğlunun hatırası olduğunu ve kimseye veremeyeceğini söylüyor. Kız kardeşi anasından gizli sazı Garip'e veriyor. Sevgilisinin düğününe yetişen Âşık saz çalmağa ve okumaya başladığında Şahsenem onu tanıyor. Padişah Garip'i öldürtmek istese de halkın isteğiyle onu affediyor. Âşıkların sevgisinin karşısında aciz kalan padişah onların evlenmesine izin veriyor. Burada Garip de kendi kardeşini Şah Veletle evlendiriyor. Türkmen versiyonunda destan sevgililerin kavuşmasıyla ve mutlu sonla bitiyor.

S. A. Andreyev-Kriviç " Âşık Garip'in Orta Asya versiyonları, Kafkasya Küçük Asya versiyonundan daha eskidir (Koroglu, 1955, s. 120) fikrini kabul etse de bazı araştırmacılar Kafkasya, Küçük Asya versiyonunu daha eski olduğu görüşünü savunuyorlar (Yakubova, 1968, s. 198).

Hikâyede geçen mekanlar da demek olur ki benzerdir. "Şahsenem ve Garip Hikâyesi'nin geçtiği mekânlar, Diyar Bekirabad (Bekirabad, Diyarbakir), Helef (Halep), Kazak (Azerbaycan'da) şehirleri ile Dinar Dağı ve Tın Nehri'dir." (Atnur, 2007, s. 151).

Âşık Garip hikayesinin Kafkasya- Küçük Asya Varyantında geçen mekanlarla, Orta Asya varyantında geçen mekanlar farklılıklar söz konusudur.

Güney Azerbaycan'ın Urmuya şehrinden derlenen Âşık Garip hikâyesinde mekân "Şehr-i Tebriz" olarak geçmektedir. İran Azerbaycan bölgesindeki Âşık Garip ve Şahsenem Hikâyesi'nin varyantlarının hemen hemen hepsinde mekân Tebriz şehri olarak geçmektedir. Hikâyede bahsedilen başlıca mekânlar, Tebriz, Tiflis, Mısır ve Halep'tir. Ancak hikâyede bahsedilen mekânların hepsi itibâri mekânlardır (Shamsizadehmaleki, 2014, s. 98).

"Âşık Garip" destanının Özbek versiyonu taş baskısı usulüyle Hive şehrinde basılmıştır. Bu baskı Fazil Yuldaş'ın dilinden yazıya aktarılmıştır. Balabahşı Nazarov ve Zibeyde Hüseynova'dan derlenmiş versiyonların yanısıra N. M. Muravyev tarafından basılmış diğer örnekler de vardır. Özbek versiyonunun Türkmen versiyonuyla benzerlikleri olsa da olaylar tam olarak birbirinin tekrarı değil. Örneğin, Hive baskısında karşılaştığımız bir epizot çok önemlidir. Diyarbekri'ye geri dönen Garip yolda düğün kervanıyla karşılaştığında sevgilisini hatırlayarak üzüntülü şarkı söylüyor. Onun sesini ve avazını beğenen düğün adamları Garip'e onlarla kalmasını teklif ederek hatta onu güzel bir kızla da evlendireceklerine de söz veriyorlar.

Özbek versiyonunda Türkmen versiyonundan farklı olarak gençlere rüyalarında Peygamber tarafında buta veriliyor. Onlar uyandıklarında da padişahla vezirin yaptığı sözleşmeyi yataklarının üzerinde buluyorlar. Özbek versiyonunda Garip'in babasının kimliğiyle ilgili diğer versiyonlarda olmayan farklı bilgiler vardır. Onun önceden bir şah olması ve korkulu bir rüya görmesi, rüyasının gerçek olması, komşu devletin padişahına yenildiği için vatanını terk etmesi ve Şah Abbas'ın ülkesine sığınması burada Şah Abbas'ın veziri olması anlatılmıştır. Şah Abbas'ın ülkesinde vatan hasretiyle çekmesi ve hastalanması, ağır hastalıktan ölmesi gösterilmiştir. Özbek versiyonunun Balabahşı Nezerov'dan alıntı olan nüshasında gençlerin yedi yıllık ayrılığına sebep olan Şah Abbas değildir. O, bir yetim çocuğun onun damadı olmasını kabul etmese de sözünden dönmesi için zamanı kalmıyor ve padişah ölüyor. Bu nüshada Garip'le onun rakibi arasındaki çekişme daha ciddidir. Garip bir ülkenin padişahına karşı gelemeyeceğinden gizli şekilde şehri terk ediyor. Garip'in ortadan kaybolmasından sonra Şahsenem onu arasa da yedi yıl ondan haber alamıyor. Sadece yedi yıl sonra Şahsenem'in düğününe gelen Garip bulunuyor. B. Nezerov nüshasında Şahsenem Şahvelet'ten kırk gün düğün yapmasını ve bu haberi her kese duyurmasını istiyor, amaç Garip'in bu düğünden haberdar olup geri dönmesi idi. Burada düğün sahnesi de farklıdır. Garip düğüne yalnız değil, arkadaşlarıyla katılıyor. Ülkesine dönen Garip kahveye geliyor ve burada üzgün olan arkadaşlarını görünce neden düğüne gitmediklerini ve üzgün olduklarının sebebini soruyor. Onlar arkadaşlarının sevgilisinin başkasıyla evlendiği için düğüne gitmek istemediklerini söylese de Garip kendini tanıtmadan onları düğüne gitmeğe ısrar ediyor. Arkadaşları Garip'in dütarını görünce onun Garip olduğundan şüphe etseler de o inkâr ediyor. Arkadaşlarıyla birlikte düğüne giden Garip okumaya başlayınca kendi ismini söyleyerek kendini Şahsenem'e tanıtmak istiyor. Padişah Garip ismini duyarak onu yanına getirmelerini emrediyor. Yasak olan bu ismi neden söylediğini soruyor, Garip bu sözün aslında garip, yad elli anlamında yâd ellerden geldiği için kullandığını söylüyor. Garip'i tanıyan Şahsenem kendi mendilinin arasına bin dinar koyarak aşığa gönderiyor ve artık Garip olduğuna emin olduktan sonra rahatlıyor. Bu versiyonda halk sevgililerin tarafındadır ve onları padişahın gazabından koruyorlar. Aynı zamanda birbirini tanıdıktan sonra sarılarak bayılan sevgilileri gören cellâtlar bile onları idam etmekten vazgeçmesi için padişaha ricada bulunuyorlar. Özbek versiyonunun Zibeyde Hüseynova'dan yazıya aktarılan nüshasında diğer Özbek versiyonlarında olmayan bazı ilaveler de vardır: M. Efelov versiyonunda olan Garip ve Hilali, Perinin Gariple evlenmesi isteği ve Garip'in kabul etmemesi, onun padişah karısının cariyeleri tarafından

dövülmesi. Z. Hüseynova versiyonu F. Yuldaş, B. Nezerov versiyonlarından etkilenmiştir. Burada aynı zamanda Azerbaycan versiyonuyla uyuşan epizotlar da vardır.

Destanın “*Garip Âşık*” adlanan Karakalpak versiyonu genel anlamda bazı makamlarıyla Türkmen versiyonuyla daha çok benzerlikler içeriyor. Farklı yanları ise burada Şahsenem Garip’le olan sevgisini kendi cariyelerinden gizli saklamaması ve cariyelerinin ona destek vermesidir. Aycamal adlı hizmetçisinin sevgilisi öldükten sonra onun karalar giymesi, ızdırap çekmesi ve bu yüzden de Şahsenem’in sevgilisine kavuşması için her zaman ona destek olması destanın farklı yanlarından bir kısmıdır. Bunun yansira destanda Garip Halep’e gittikten sonra Şahsenem’in onun arkasınca gitmesi, kervan yolunda ona yetişen cariyenin onu yoldan geri çevirmesi ve kendisinin Garip’i bulmak için yola çıkması gibi farklı yanları da vardır.

Garip’in Bağdat padişahının oğluya tanışması ve aşkını ona anlatması sahnesi Karakalpak versiyonuyla aynı olsa da genel olarak farklıdır. Karakalpak versiyonunda da vezir Abdulla Garip’in sarayda olmasını padişaha anlatmıyor. Türkmen versiyonunda Şahsenem bunu altın gücüne yapıyorsa, Karakalpak versiyonunda vezir kendisi Âşıkların sevgisine saygı duyarak bunu anlatmıyor. Bu versiyonda Bağdat’ta padişahın ısrarıyla onun kızıyla evlenen Garip epizodu da farklıdır. Burada padişah kızının ismi Hilali Peri değil, Aysenem’dir. Garip’in onu sevmediğini anlayan kız gururuna yediremeye de onu ikna etmiyor, Garip’in aşkıyla gece gündüz gözyaşları döküyor. Karakalpak versiyonunu, B. Nezerov, Z. Hüseynova ve N. Muravyev nüshalarından olan Özbek versiyonu ile birleştiren nokta hepsinin hikayesinin anlatım tarzı ve şiirlerinin Kafkasya Küçük Asya versiyonuna yakın olmasıdır. Örneğin N. Muravyev’in yazıya aktardığı versiyonda Âşık Garip fakir bir ozandır, il il dolaşarak para kazanıyor (Muravyev, 1822, s. 151) Bu epizot Kafkasya-Küçük Asya varyantına has bir özelliktir. Muravyev versiyonunda konfliktin sebebi sevgililerin aynı kesimden olmaması ve sevgililerin evlenmesine engel Garip’in fakir olmasıdır. Burada da Garip vatanınının uzaklara giderken sazını anasına vermesi ve saza kimsenin dokunmamasını söylemesi de Kafkasya-Küçük Asya varyantına ait bir özelliktir (Muravyev, 1822, s. 153)

Tüm bu versiyonları incelediğimizde Kafkasya-Küçük Asya varyantının daha ilkel olması düşüncesindeyiz. “Kafkasya Küçük Asya versiyonunda Orta Asya versiyonuna has özellikler olmadığı halde, ikincide Kafkasya Küçük Asya varyantına özgü özellikler daha çoktur.” (Yakubova, 1968, s. 82-83)

## Sonuç

Tüm araştırmaların sonuçlarını özetlerken “Âşık Garip” hikayesi, “Sevgilinin düğüne son anda yetişme” motifi esasında kurgulanmış bir aşk hikayesi olsa da burada kullanılan bu motif yerel özellikleri de kapsayarak halk ruhunu, adetlerini, geleneklerini çok güzel şekilde anlatmıştır. Kafkasya-Küçük Asya versiyonunda yer alan Azerbaycan versiyonu bilinçli bir ortamda gerçekleşiyor. Hikâyenin aynı zamanda farklı versiyonları da vardır ve bu versiyonlar arasında da benzerlikler, farklılıklar kendisini göstermektedir. Aynı zamanda Kafkasya-Küçük Asya varyantında Orta Asya varyantından hiçbir alıntı olmamasına rağmen, Orta Asya varyantında diğer versiyondan alıntılarla karşılaşılıyor. Bu da Kafkasya-Küçük Asya versiyonun daha ilkel olmasını gösteren sebeplerden birisidir. Diğer bir önemli husus Kafkasya-Küçük Asya varyantında kullanılan şiirsel kısımların Azerbaycan Türkçesi ile tercüme edilmeden korunması ve Azerbaycan’da tüm Âşıkların dilinde günümüze kadar korunmuş olmasıdır. Kafkasya-Küçük Asya varyantında hikâyenin kompozisyonunun analizi onun başlangıçta elimize ulaşmış versiyonundan daha geniş ve anlamca daha zengin olduğunu gösteriyor. Bunu

kanıtlayan gerçeklerden biri, olayları ve metindeki bazı boşlukların varlığını birbirine bağlayan belirli bağlantı zincirlerinin çöküşüdür.

Ebedi aşk sembolü olan bu eser tek halk edebiyatı türü olarak değil, aynı zamanda müzik ve yazılı edebiyatı da etkilemiş ve yeni eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bunlardan M. Y. Lermontov'un "Âşık Garip" Türk masalını, Z. Hacıbeyov'un "Âşık Garip" opera librettosunu, R. M. Glier'in "Şahsenem"ini, B. V. Asafyev'in "Âşık Garip" balesini vb. gösterilebiliriz. Bu örneklerin her biri, bu veya diğer ulusların mevzuaya bakış açısının ve saygısının göstergesidir.

### Kaynaklar

- Azar, B. (2007). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 119-133.
- Aldemir, H. (2017). Matbu Halk Hikâyelerinin Varyantlaşmasına Dair Bir Deneme: Âşık Garip Örneği, III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü yay. 1-9.
- Atnur, G. (2007). Kazan Tatarlarında "Şahsenem ve Garip" Hikayesi, *Millî Folklor*, 19(76), 149-156.
- Artun, A. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul, Kitabevi Yay.
- Alpekin, A. B. (2021). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Araslı, H. (1998). *Azerbaycan Edebiyatı: Tarihi ve Problemleri*. Bakı, Genclik.
- Araslı, H. (1955). *Edebiyat. Kadim Dövr ve Orta Esrlar*. Orta mektebin VIII sinfi için. Bakı: Azərneşr.
- Araslı, H. (1956). *XVII-XVIII asr Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*. Bakı: ADU Neşriyyatı.
- Boratav, P. (2015), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Bars, Mehmet Emin. (2023), *Âşık Garip ile Şah Senem (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Azerbaycan Folkloru Antologiyası*. (1968). II Kitap, Toplayıb Tertib Edeni E. Ahundov Bakı, Azerb. SSR EA neşriyyatı.
- Efendiyev, E. (1998). *Gafgaz Arazileri ve Halklarının Tesvirine Dair Materiallar Toplusu GEHTMT ( SMOMPK) / İzahlı Bibliografiya/*. Bakı: Gartal.
- Efendiyev, P. (2013). *Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı*. Bakı: Elm ve Tehsil.
- Daşkeviç, İ. (1883). *Bilini ob Alyoşe Popoviçe*. Kiev.
- Demir, R. Öztürk. M, (2022). Âşık Garip Hikayesi'nin Yeni Bir Varyantı ve Çözümlemesi, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 72-81.
- Halanskiy (Xalanskiy) M. (1883). Yujnoslavyanskije Skazaniya o Koroloviçe Marko v Svyazi s Proizvedeniymi Bilevego Eposa, *Russkiy Filologičeskiy Vestnik* 1893, №4, Varşava, 1883, s.110
- Köprülü, M. F (2013). *Türk Edebiyatı Tarihi Külliyatı 1*. İstanbul: Alfa Yayınları
- Köprülü, M. F. (ty). *XVII. yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi Notları*.
- Karriyev, B.A. (1944). Drevnyaya Turkmenskaya Literature, *İzvestiya Turkmenskogo Filiala AN SSSR*, №1, s 112-127.

- Karriyev, B.A. (1943). *Turkmenskaya Literatura do Velikoy Oktyabrskoy Revalusii, Jurnal Sovetskaya Literatura* №1, s. 20-24.
- Karriyev, B.A, Orazov A. (1955). *Turkmenskaya Literatura, Literaturnaya Ensiklopediya*, XI, 1939, 216-217.
- Koroglu, H. (1955). *G, Şasenem i Garip Narodny Dastan, Kandidatskaya Dissertasiya*, İVAN, Moskova.
- Lermantov, M. (1981). *Sobr. Soçineniy Собр.сочинений в 4- ht. Т. IV. Leningrad: Nauka*
- Muravyev, N. (1822). *Puteşestvie v Turkmenyu i Hivü v 1819 i 1820*, Moskova, 1822.
- Miller, V. (1891). *Kafkazsko Russkie Paralleli, Etnografiçeskoe Obozrenie*, №4, s. 110-117.
- Nebiyev, A. (2014). *Azerbaycan Halk Edebiyyatı. II kitab. Bakı: Apostroff.*
- Nerin, K. Alimca, İ. (1996). *Âşık Garip'in Türkmen ve Uygur Varyantları Üzerine. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 43-57.
- Oruclu, S. (2007). *Azerbaycan Folklorunun Rus Dilinə Tercümesi Probleminin Özünemehsusluğu. Bakı: Seda.*
- Türkmen, F. (1996). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma. Ankara: Baylan Matbaası.*
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma. Ankara: Akçağ Yay.*
- Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip Hikâyesi. Ankara: Akçağ Yayınları.*
- Tolstoy İ. İ, (1934). *Vozvraşenie Muja v Odissee i v Russkoy Skazke , Sbornik Statey Posvyaşennik k Pyatidesyatiletiiyu , Nauçno- Obşestvennoy Deyatelnosti S. F. Oldenburga, Leningrad, İzd. AN SSR.*
- Tehmasip, M. H, (1972). *Azerbaycan Halk Dastanları ( orta asrlar ). Bakı: Elm.*
- Tehmasip, M. H, (1972). *Azerbaycan Halk Destanları. Bakü: ELM Neşriyatı.*
- Sbornik Materialov dlya Opisaniiya Mestnostey i Plemen Kafkaza , V, 46, XIII, Tiflis, 1892, 345 s. 173 - 229*
- Sozonoviç İ. K, *Voprosu o Zapadnom Vliyanii na Slavyanskuyu i Russkuyu Poeziyu, Varşava, 1898.*
- Sumçov N, *Muj na Svadbe Svoey Jenı, Etnografiçeskoe Obozrenie, Moskova, 1893, №4, s 184-198.*
- Shamsizadehmaleki, M. (2014). *Urmiye Âşıklık Geleneği ve Âşık Garip Hikayesi İncelemesi. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.*
- Uspenskiy V. Balyayev V. (1928). *Turkmenskaya Muzika. Moskova.*
- Veliyev V. (1970). *Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyyatı / Derslik. Bakı, ADU Neşriyyatı.*
- Yıldırım, D. (1998). *Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne "Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine". Türk Bitiği, Ankara: Akçağ Yayınları.*
- Yakubova, Safura. (1968). *Azerbaidjanskoe Narodnoe Skazanie Âşık Garip, Bakı, Bakü: İzd. Akademii Nauk, Azerbaidjanskoy SSR.*



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 476-506.  
Geliş Tarihi-Received: 03.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1431074

# Orhon Türkçesinde Yerleşim Birimi Adları

## *Settlement Names in Orkhon Turkic*

Ahmet KARAMAN\*

### Öz

Türlere ait en eski yazılı kaynaklar sekizinci yüzyıla kadar gitmektedir. Sekizinci yüzyıl, yazılı kaynakların varlığı açısından yeni kabul edilemeyecek bir zamana işaret etmektedir. Bir milletin tarihi - coğrafi - siyasi - sosyal - ekonomik - kültürel öğeleri üzerine araştırmalar yürütülürken o milletin kendi yazılı kaynaklarının değeri pahayla ölçülemeyecek durumdadır. Elbette sözlü gelenek unsurları ve o milletle ilgili kayıt tutmuş yabancı milletlerin verdiği bilgiler yadsınmaz. Bununla birlikte ilk olarak odaklanması gerekenin bir milletin kendi yazılı kaynakları olduğu açıktır. Bu itibarla dünden bugüne Türk milletinin kendi elinden çıkma eski Türk yazıt ve el yazmaları üzerine pek çok araştırma yapılmış ve yapılmaya da devam etmektedir. Bu çalışmalardan sık işlenenleri arasında Türklerin kent anlayışı ve kent sözü yerine kullandıkları sözcükler, önemli bir yer tutmaktadır. Ne var ki bu araştırmalardan pek azında kent kavramını karşılamak üzere Türkler tarafından kullanılmış sözcükler arasında herhangi farkın olup olmadığı tartışılmıştır. Dahası konu yalnızca kent kavramıyla sınırlı da tutulmamalı eski Türk yazıt ve el yazmalarında geçen yerleşim birimi adı olabilecek sözcükler kapsamı açısından da karşılaştırılmalıdır. Bilim dünyasında bu yönde bir eksiklik söz konusudur. Yapılan bu çalışma, eski Türk yazısının (runik / runiform) kullanılmasıyla oluşturulmuş yazıt ve el yazmalarında geçen ve yerleşim birimi adı olabilecek sözlerin tespitini amaçlamaktadır. Yazıda, bu tespit sonrasında yalnızca dil bilimsel bakış açısına göre yazılı metinlere yansıyan verilerin yorumlanmasına geçilecektir. Bu yolla Orhon Türkçesinde yerleşim birimi adı olarak geçen sözlerin karşıladığı yerleşim birimi biçimlerinin birbirine göre benzer ve ayrı yönleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Orhon Türkçesi, yerleşim birimi adları, balık, ulus, kuy.

### Abstract

The oldest written sources belonging to the Turks go back to the eighth century. The eighth century marks a time that cannot be considered new in terms of the existence of written sources. While conducting research on the historical-geographic-political-socioeconomic-cultural elements of a nation, the value of that nation's own written resources is immeasurable. Of course, elements of oral tradition and the information provided by foreign nations that have kept records about that nation cannot be denied. However, it is clear that the first thing to focus on is a nation's own written sources. In this respect, from past to present, many researches have been done and continue to be done on old Turkic inscriptions and manuscripts made by the Turkic nation. Among the most frequently studied of these studies, Turks' urbanism and the words they use instead of urbanism have an important place. However, in very few of these studies, it has been discussed whether there are any differences

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: ahmet.karaman@izu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2524-8972.

between the words used by the Turks to describe the concept of city. Moreover, the subject should not be limited to the concept of city alone, but the words that could be the name of a settlement in old Turkic inscriptions and manuscripts should also be compared in terms of its scope. There is a deficiency in this regard in the scientific world. This study aims to identify words that may be the name of a settlement in inscriptions and manuscripts created using the old Turkic script (runic / runiform). After this determination, the article will move on to interpreting the data reflected in the written texts only from a linguistic perspective. In this way, it will be tried to reveal the similar and different aspects of the settlement forms corresponding to the words used as settlement names in Orkhon Turkic.

**Keywords:** Orkhon Turkic, settlement names, balık, uluş, kuy.

## Giriş

Türk dili tarihini iki ana ekseninde incelemek mümkündür: Türk dilinin farazi / nazari ve tarihi dönemleri. Türk dilinin tarihi dönemlerinin ilk dönemi de Eski Türkçe kavramıyla karşılanabilir. Eski Türkçe dönemi ise Orhon, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi evrelerine ayrılarak incelenebilir. Türklere ait ilk yazılı belgeler burada anılan Orhon Türkçesi evresinden bugüne kadar ulaşmıştır. Orhon Türkçesinin dil malzemesi, eski Türk yazısının (runik / runiform) taşlara işlenmesiyle oluşan eski Türk yazıtları ile kâğıtlar üzerine yazılmasıyla ortaya çıkmış eski Türk el yazmalarından ibarettir. Eski Türkler üzerine tarihi - coğrafi - siyasi - sosyal - ekonomik - kültürel herhangi bir yönden çalışma yürütülürken Orhon Türkçesinden kalan bu yazılı belgelerin göz önünde bulundurulması, doğru sonuçlara ulaşmak açısından önem arz etmektedir.

Yerleşim birimi denildiğinde ilk düşünülen 'şehir / kent' olmaktadır. Ancak bu düşünüş biçimini biraz daha genişleterek yerleşim birimi olarak ilk başta 'yeryüzü'nü görmek daha uygun olabilir. Buradan başlamak üzere Türkiye'de şehir, kent ve il ifadelerinin fazlaca ayırım gözetilmeksizin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunlar içerisinde kimi yönlerden gösterdiği etki açısından en büyüklerinin başkent ve büyük şehir olduğu söylenebilir. Başkent, yönetim merkezi olmasıyla büyük şehir ise sosyo-ekonomik canlılığıyla öne çıkmaktadır. Bunlardan sonra ilçe, yaka, semt, belde, mahalle, kasaba, köy, kaza gibi yerleşimler sıralanmaktadır. Bu kavramların belli başlı tanımları yaygın biçimde ulaşılabilir olmakla birlikte günlük yaşamda birbirinin yerine de kullanıldığı görülmektedir.

Yapılan bu çalışmada ilk olarak Türklerin tarihteki ilk yazılı metinlerinde burada anılan yerleşim adlarından hangilerinin geçtiğinin tespitine çalışılacaktır. Amaç yalnızca bu sözleri kayıt altına almak değildir. Dilbilimsel bir yaklaşımla metinlerin anlattığı, sunduğu kadarıyla bu yerleşim adlarının işaret ettiği yerleşmelerin birbiriyle karşılaştırılması yoluyla birbirlerine göre benzer ve farklı yönlerini ortaya koymak ana hedeftir. Bu çalışmada, üzerinde durulacak sözcüklerin etimolojilerine yer verilmeyecektir. Sözcükler, metin içerisinde geçtiği bağlamlarla birlikte sunularak verilere ulaşılmaya çalışılacaktır. Çalışmada, işlenen her bir sözcük, bütüncül bir bakış açısıyla Orhon Türkçesinin söz varlığını oluşturan; büyük kağanlık (Orhon), Uygur, Yenisey, Dağlık Altay, Kırgızistan, Çin Halk Cumhuriyeti yazıt bölgelerindeki yazıtlar ile el yazmalarındaki tanıklarıyla ortaya dökülecektir. Bugüne ulaşan diğer küçük yazıtlar da taranacaksa da bu yazıtların böylesi bir kapsamda veri sağlayacak anlamsal örüntüyü sağlama olasılıkları düşüktür. Ayrıca bu yazı ne Türklerin göçebe olup olmadıkları ne kentlerinin yapısal görünüşleri ne de kent anlayışı üzerinedir. Yazı, dar kapsamlı olarak Orhon Türkçesinin söz denizinde tanıklı bulunan ve yerleşim birimi adı olabilecek sözcüklerin yazılı metin merkezli değerlendirilmesini içermektedir. Bu yerleşim adları, Orhon Türkçesinin söz kütüğünden belirlendikten sonra Eski Türkçenin diğer iki evresini oluşturan Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi ile Orta Türkçe döneminde ilgili bu sözlerin



anlamsal karşılıklarına sözlük bilimsel açıdan atıfta bulunulacaktır. Bu yöntemle umulan, ilgili sözlerin anlamsal olarak daha iyi aydınlatılabilmesidir.

Yazının bu giriş bölümünden sonra üzerinde durulacak sözler, teker teker numaralandırılarak ele alınacaktır. Çalışmada madde başı olarak sunulan sözler üzerine müstakil çalışmalar halihazırda bulunmaktadır. Bu çalışmaların tümüne göndermede bulunulmayacak olmasının nedeni; sözcüklerin etimolojik veya anlamsal açıdan irdelenmesiyle değil ilgili sözlerin yerleşim birimi olma açısından değerlendirilmesidir. Bu açıdan, daha önce söylenmiş sözlerin tekrarlanması yerine bu amaca yönelik farklı görüşler atıf düzenine dahil edilecektir.

## 1. yër

*Yër* sözü, büyük kağanlık yazıtlarında sıkça geçmektedir. Sırasıyla KT D1 / BK D2, KT D22 / BK D18 ve BK K10'da:

[...] *üze kök teñri asra yağız yër kılntokda ékin ara kişi oğlu kılınmış* [...] "Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış."

[...] *üze teñri basmasar asra yër telinmeser* [...] "Yukarıda gök çökmezse aşağıda yer delinmezse"

[...] *üze teñri asra yër yarlıkadok ü[çün <...>* "Yukarıda (ebedi) gök, aşağıda yer lutfettiği için"

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 51, 58, 80, 86, 77-78). *Yër* sözcüğü bu çalışmada tüm yönleriyle ele alınmamaktadır. Sözcük yalnızca yerleşim birimi ifadesi olup olamayacağı açısından değerlendirilmektedir. *Yère* kutsallık atfedilip atfedilmediği bu itibarla bir kenara bırakılacak olursa yukarıdaki tanıklar, *yërin* geniş anlamda 'yeryüzü'nü işaretlediğini anlatmaktadır. Ancak *yër*, karalarla kaplı olan dünya yüzeyini ifade etmektedir. Bu yönüyle diğer yerleşim yerleri *yër* üzerinde örgütlenmiş durumdadır. Sözcük, KT G4 / BK K3, KT D17 / BK D15, T1 G10 ve T1 D7'de:

[...] *yırıgaru yër bayırku yëriñe tegi süledim* [...] "Kuzeyde Yer Bayırku topraklarına kadar sefer ettim."

[...] *kı[rkız yëriñe tegi süledimiz* [...] "Kırgız yurduna kadar sefer ettik."

[...] *türk bodanıg ötüken yërke ben özüim bilge toñukuk <kelürtüm> ötüken yëriğ konmuş teyin eşidip* [...] "Türk halkını Ötüken topraklarına bizzat ben, kendim Bilge Tonyukuk getirdim. Ötüken topraklarına yerleştiğimizi duyup"

[...] *az yër y[olı]* [...] "Az ülkesinin yolu"

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2017, s. 48, 56, 75, 85, 108, 110). Bu kullanımlar, *yër* sözünün 'kara açısından yeryüzü' gibi oldukça geniş bir anlam işaretlemenin yanında daha dar anlamda 'belirli bir alan'ı da karşılayabildiğini göstermektedir. 'Belirli yer' anlamı, *ötüken yër* ibaresinden daha açık anlaşılabilir. İlgili satırda, *ötükenin yër* biçiminde anılması da dikkat çekmektedir. Bu tanıklar aynı zamanda *yër* sözünün 'ülke, memleket; yaşanan yerleşimler; topraklar' biçiminde de algılanabilir durumda olduğunu göstermektedir. *Yër bayırku / kırkız / az yër* ifadeleri, anılan boy ve / veya devletlerin kurulu bulunduğu toprakları; ülkeleri anlatmaktadır. KT G8 / BK K6, KT G13 ve KT D24 / BK D20'de:

[...] *ol yërgerü barsar türük bodan ölteçi sen ötüken yër olorup arkış tərkiş isar neñ buñuğ yok ötüken yış olorsar beñgü el tuta olortaçı sen* [...] "o yerlere gidersen Türk halkı öleceksin. Ötüken topraklarında oturup kervanlar gönderirsen hiç sıkıntı olmaz. Ötüken (ormanlı) Dağları'nda oturursan ebedi yer tutup oturacaksın."

[...] *ëriğ yërte erser ança ëriğ yërte beñgü taş tokıtdım bitidim* [...] “ulaşılabilir yerde ise böylesi ulaşılabilir yerde ebedi taş kazıttım, yazdırdım.”

[...] *bardok yërde edgüg ol erinç* [...] “Gittiğiniz yerlerde elde ettiğiniz şu şüphesiz”

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2017, s. 49, 76, 51, 59, 87). Sözcük, aktarılan bu tanıklamalarda ise çok daha dar bir çerçevede ‘herhangi bir alan’ı karşılamaktadır. KT G8 / BK K6’daki satır, *yër* sözünün iki farklı kullanımına sahne olmaktadır. *Yërgerü* sözünde sözcüğün dar anlamdaki kavram alanı söz konusuysen *ötüken yër* ifadesinde ‘belirli bir alan’ anlatımı vardır. Burada ayrıca *ötükenin* hem *yër* hem de *yış* ile anılması, üzerinden çıkarılacak veriler olduğuna işaret etmektedir.

Ötüken Uygur Kağanlığı’ndan kalma Tes K1’de:

<...> [*yër*] *teñri kılınokda uygur kagan olormuş* [...] “<...> yer (ve) gök yaratıldığında Uygur kağanı tahta oturmuş.”; Ta B3’te:

[...] *üze kök teñri yarlıkadok üçün asra yağız yër igit<d>ök üçün elimin törömün ëtinti[m]* <...> “Yukarıda mavi gök buyurduğu için aşağıda yağız yer beslediği için yurdumu (ve) yasalarımı düzenledim. <...>”

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2018, s. 35, 45). Bu tanıklar, sözcüğün en geniş anlamıyla ‘yeryüzü’nü işaretlediği örneklerdir. Bununla birlikte ŞU D11, ŞU B7 ve Su 1’de:

[...] *ëşi yër tapa az er ı<d>tım* [...] “Müttefiklerin yerine doğru az adam gönderdim.”

<...> *sançdok yërd[e]* <...> “<...> mızrakladığımız yerde <...>

*uygur yërinte yağlakar kan ata kel[iğme]* “Uygur ülkesindeki Yağlakar hanını sürerek gelen” denilmektedir (Aydın, 2018, s. 58, 65, 86). Su 1’deki kullanım, sözcüğün ‘yeryüzü’ anlamının bir adım daralan anlatımıyla ‘belirli bir alan’ı; diğer iki tanıklamada ise en dar anlamda ‘herhangi bir yer’i karşıladığını ifade etmektedir.

Sözcük, Yenisey yazıtlarında sıklıkla kullanılmıştır. Bu kullanımlardan da *yër* sözünün tıpkı Orhon ve Uygur yazıtlarında olduğu gibi üç farklı kapsamı işaretlediği görülmektedir. Sözcüğün geniş anlamda ‘kara açısından yeryüzü’ karşılığında kullanıldığı örnekler:

*yërde artuk erdemi bar üçün* [...] “Yeryüzünde kahramanlığı çok olduğu için” E 48/9 (Aydın, 2019, s. 156-157)

[...] *yër teñ[ri]* [...] “yer (ve) gök” E 94/1 (Aydın, 2019, s. 201)

Sözcüğün ‘belirli bir alan’ı karşıladığı örnekler:

[...] *yalım kayam kañım bar üçün ben yër <ü>güz baru alkunı kün ay körü yorıyur ben* “Yalçın (sarp) kayam (ve) babam olduğu için ben yurda (ve) ırmağa varıp her şeyi, güneş (ve) ayı görerek yaşamaya devam ediyorum.” Arianov/1 (Aydın, 2019, s. 243)

*yërdeki tamkalıg yılki buñs[uz erti]* “Ülkedeki damgalı at sürüleri sıkıntısız idi.” E 26/6 (Aydın, 2019, s. 99-100)

*idil yërim e beñgü bal[balı]* “İdil yerim(in) ebedi balbalı.” E 36/3 (Aydın, 2019, s. 126)

*orkon yërimini <al>dokda azıglıg toñuz teg* “Orhon yurdunu aldığımızda azılı (vahşi) domuz gibi (idiniz).” E 98/3 (Aydın, 2019, s. 203)

Sözcüğün dar anlamda kullanıldığı örnekler:

[...] *egök katun yërimke adrıltım* “Uyuk (ve) Katun (ırmaklarının suladığı) yerimden ayrıldım” E 3/4 (Aydın, 2019, s. 49)

*bitig bo öñ yërde kaş er taş bal[balı] <...> “Yazıt (işte) bu(dur). Issız yerde kaş? erin taş balbalı <...>” E 34 (Aydın, 2019, s. 124)*

*öz yërim ıdok yërim esiz e esiz elim kanım kün ay esiz e n as tegi ö<z> yërimin beg<i> ögür? “Öz yerim kutlu yerim ne yazık! Kutlu yurdum, hanım, güneş (ve) ay, ne yazık! <...> kadar öz yurdumun beyi(ni) över(im)?” E 42/1 (Aydın, 2019, s. 142)*

Bu tanıklamada, kişinin *el* içindeki kendi *yërinin* vurgusu söz konusudur. Bu da *el* ile *yërin* dar anlamdaki kullanımı arasındaki farkın görülmesi açısından önemlidir.

Sözcük, Kırgızistan bölgesi yazıtlarından Ak Ölon'de:

*[kök (?) ] teñrideki teglök tegin yërdeki yegren adıglık üni özi bir “Mavi gökteki kör şehzadenin yeryüzündeki boz ayağa ait sesi kendisi bir. / Mavi gökteki kör şehzadenin sesi, yerdeki boz ayıninki ile aynıdır.”*

denilmektedir (Alimov, 2014, s. 157). Sözcüğün burada en geniş anlamıyla ‘yeryüzü’ karşılığında olduğu açıktır. Koçkor V ve Koçkor XVI'da:

*ëkiz yaşuk er atım adınç on ok yër yarışımız “Çifte parıltı. Erkeklik adım Adınç(‘tır). (Burası) On Ok yer(indeki) Yarış‘ımız / vadimiz(dir).”*

*<er atım> adınç on ok yër <yarışımız> “Erkeklik adım Adınç(‘tır). (Burası) On Ok yer(indeki) Yarış‘ımız(dir) / vadimiz(dir).”*

ifadeleri yer almaktadır (Alimov, 2014, s. 169-170, 177). Bu iki satırda ise *yërin* Orhon, Uygur ve Yenisey yazıtlarında olduğu gibi ‘belirli bir alan’ı karşıladığı görülmektedir.

Dağlık Altay yazıtlarında *yër* sözü üç yerde tanıklanmıştır:

*yërdeki igitir / yërdekig eter beñkü yërdek[i] añar “Yeryüzündeki(ler)i besler / Yeryüzündeki(ler)i düzenler, sonsuz yeryüzündeki onun için ona?” Kalbak-Taş XXII (Tıbıkova vd., 2012, s. 89-90; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A45/A45\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A45/A45_O.HTM))*

*yër beñgü ermiş <...> bedizig <...> ür <...> “Yeryüzü ebedi imiş, <...> resimi <...> kesmek?” Kalbak-Taş I (Tıbıkova vd., 2012, s. 70-71; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A23/A23\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A23/A23_O.HTM))*

*yërdeki yëg er ada egir // yëgrën adgır teñrideki teglökten “Yeryüzündeki insanların en iyisi derdi eğer // yeryüzündeki kahverengi aygır gökyüzündeki <...> görememezlikten” Yabogan/1 (Tıbıkova vd., 2012, s. 140-141; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A84/A84\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A84/A84_O.HTM))*

Satırlar incelendiğinde Altay yazıtlarında sözcüğün olabildiğince geniş anlamıyla geçtiği açıkça anlaşılmaktadır.

Sözcük, Çin Halk Cumhuriyeti yazıtlarından İllük'te:

*[teñ]ride yemçi teg ëllük teg ëllük ermiş yërd[e] “Gökte kut sahibi gibi devlet sahibi gibi devletli imiş, yerde”*

biçiminde tanıklıdır (Alyılmaz, 2015, s. 509). Yazıttaki *teñri* sözüyle birlikte düşünüldüğünde buradaki *yër* sözünün en geniş anlamıyla kullanıldığı ifade edilebilir.

Eski Türk el yazmalarından IB 20 ve 26'da:

*titir bugra men ürün köpükümin saçar men üze teñrike tegir asra yërke kirür “(Fal şöyle) der: “(Ben, bir) melezi erkek deveyim! Beyaz köpüklerimi saçarım. (Köpüklerim) yukarıda gökyüzüne ulaşır, aşağıda yerin içine girer.”*

*tañ tañlardı udu yêr yaradı udu kün tuğdı kamağ üze yaruk boltı têr ança biliñ edgü ol* “(Fal şöyle) der: Şafak söktü. Sonra yer aydınlandı. Sonra güneş doğdu. (Ardından) her şeyin üzeri aydınlık oldu. “Öylece bilin ki (bu fal) iyidir.”

denilmektedir (Yıldırım, 2017, s. 37, 39). Sözcük, bu iki satırda en geniş anlamıyla ‘yeryüzü’ karşılığında geçmektedir. IB 16’da:

*toruk at semiriti yêrin öpen yügürü barmış utru yêrde oğrı sokuşup tutupan minmiş* “(Fal şöyle) der: (Bir kimse) bir zayıf atı semirttikten sonra at (eski kaldığı) yerini düşünüp koşarak (o yere doğru) gitmiş. Yol üstünde karşısına bir hırsız çıkmış. Hırsız (atı) tutup (üstüne) binmiş.”

ifadeleri geçmektedir (Yıldırım, 2017, s. 36). Bu ırkta sözcük dar anlamıyla kullanılmıştır.

Eski Türk yazıt ve el yazmalarından verilen bu cümlelerden hareketle *yêr* sözünün; olabildiğince geniş olarak ‘karalar bütünü’, bir adım dar biçimde bir boyun / devletin ‘ülkesi, toprakları’ -bir diğer ifadeyle ‘belirli bir alan’- ve ‘herhangi bir alan’ olarak üç anlatıma sahip olduğunu söylemek mümkündür.

*Yêr* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde ‘yer, yeryüzü, dünya, toprak, arazi, alan, saha, bölge, zemin, tarla, ülke, memleket, yol, mesafe, çevre, etraf, uzaklık, kuzey’; Karahanlı Türkçesinde ‘yer, yeryüzü, bölge, kısım, memleket, belde, toprak, barınak, çeşme, pınar başı’; Harezmi Türkçesinde ‘yer, yurt, dünya, makam, mekân, mevki’; Çağatay Türkçesinde ‘yer, yeryüzü, dünya, toprak, memleket, mevki, makam’; Eski Kıpçak Türkçesinde ‘yer, yeryüzü, dünya, toprak, yaban, temel, oturlan yer, mahalle, ülke, boş ve parça yer’; Eski Oğuz Türkçesinde ‘zemin, yer, yeryüzü, dünya, makam, mevki, mesken, taraf, yön, mezar, bulunulan mekân, toprak, üstünde yatılan kerevetli minder’ anlamındadır (Caferoğlu, 2015, s. 298; Wilkens, 2021, s. 889; Ünlü, 2012a, s. 989-990; Ünlü, 2012b, s. 678, 688; Ünlü, 2013, s. 1247, 1255; Toparlı vd., 2007, s. 319; Kanar, 2018, s. 749-750, 762).

## 2. *yêr suw*

Orhon Türkçesinin söz varlığı içerisinde *yêr* sözü kimi tanıklarda *suw* sözcüğüyle bağlı olarak kullanılmıştır. Tıpkı *yêr* sözcüğünde olduğu gibi bu çalışmada *yêr suw* ifadesinin de tüm yönlerine değil yerleşim birimi olma olasılığına ışık tutulmaya çalışılacaktır. Sergey G. Klyastornıy’e göre kozmogonik tarif şemasındaki evrensel gösterge, evrensel olarak kutsal ve aynı zamanda terminolojik bir kavram olan (‘mavi gök’e karşı) *yêr suw* ‘yer su’dur (veya *yêr* ‘yer’). *Yêr suw*, dikey olarak kutsal bir dağ (*ıdok baş*) veya bütün bir dağ silsilesi tarafından (*ıdok ötüken yış* ‘kutsal Ötüken karanlığı’; *kögmen yêr suw* ‘Kögmen diyarı’) zenginleştirilmiş biçimde görülür (2015, s. 251). Büyük kağanlık yazıtlarından KT D19, 20 / BK D16, 17 ve D35, 40’ta:

[...] *eçümüz apamız tutmuş yêr suw idisiz bolmazun teyin* [...] “Atalarımızın, dedelerimizin elde ettiği topraklar sahihsiz olmasın diye”

[...] *kögmen yêr suw idisiz kalmazun teyin* [...] “Kögmen toprakları sahihsiz kalmasın diye”

[...] *tokuz oğuz bodan yêrin suwın ıdıp* [...] “Dokuz Oğuz halkı topraklarını bırakıp”

[...] *yêriñerü suwıñaru kontı* [...] “topraklarına yerleşti”

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2017, s. 57, 85-86, 93, 95). *Yêr suw* ifadesi, buradaki tanıklarda ‘yurt tutulan / sahip olunan / yaşanan bölgedeki karalar ve su kütleleri’nin tümünü karşılayacak biçimde kullanılmıştır. Bu yönüyle ifade, *yêr* sözünün ‘belirli bir alan’ı ve dar bir kapsamı işaretlediği anlatımından daha geniş; ‘yeryüzü’ biçimindeki en geniş ifadesinden dar bir kapsamı içermektedir. Serkan Şen ise eski Türklerin yeryüzünü

kara ve suların oluşan bir bütün olarak algıladıklarını ve yeryüzü için *yër suw* ikilemesini kullandıklarını ifade eder. Ona göre Eski Türkçedeki *yër suwun* 'yer' kısmını karşılamak için ilk olarak *yagız yër* tamlaması kullanılmıştır (2007, s. 135). KT D10-11 / BK D10, D35 ve T2 B3'te:

[...] *üze türük teñrisi türük idok yëri suwı ança étmiş* [...] "Yukarıda Türk (ebedi) göğü (ve) kutsal yer su (ruhları) öylece örgütlemiş."

[...] *üze teñri idok yër suw [ëçim] kagan kutı taplamadı erinç* [...] "Yukarıda (ebedi) gök, kutsal yer su (ruhları), amcam kağanın ruhu onaylamadı elbette."

[...] *teñri umay idok yër suw basa bërti erinç* [...] "Kutsal Umay (ve) kutsal yer su ruhları yardım etti elbette."

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 54, 83, 93, 114). Bu satırlarda, *yër suw* ifadesinin karşıladığı anlam, 'yaşanan yerdeki kara ve su parçaları'ndan daha derindir. Ancak burada bir inanç sisteminin izlerinin bulunup bulunmadığı tartışması bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Yine de ister kutsallık taşıyın isterse de taşıyın ilgili satırlarda, fiziksel anlatımdan yola çıkılmak durumunda olduğundan *yër suwun* karşıladığı yerleşmenin kapsayıcılığı değişmemektedir.

İfade, Ötüken Uygur Kağanlığı'ndan kalma yazıtlardan Ta B4-5'te:

[...] *ötügen eli tegres elji êkin ara ilagım tarılagım sekiz selenje orkon tugla sewin teledü karaga burgu ol yërimin suwumun konur köçür ben yaylagım ötüken kuzı kedin uçı tez başı öndüni kañüy b<sup>2</sup> z <...> iç <...> ilagım ötüken yiri onğı tar[kan] süy* [...] "Ötüken yurdu (ile) Tegres yurdu, (bu) ikisinin arasındaki vadilerim (ve) tarlalarım sekiz (kollu) Selenge, Orhon, Tula, Sevin, Teledü, Karaga (ve) Burgu. Bu topraklarım (üzerinde ve) ırmaklarım (boyunca) konup göçerim. Yaylam Ötüken'in kuzey (bölümlerinin) ucu, Tes (Irmağı) kaynağı(ndadır). Doğusu Hanuy (ve) Hünüy ırmakları <...> iç otlagım Ötüken, kuzeyi Onğı Tarkan Süy"

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2018, s. 45). Burada *ötügen* ve *tegres, el* ile karşılanıp vadi, tarla gibi karalardan sonra da su varlıkları anılmaktadır. Tüm bu ifadeler de daha sonrasında *yër suw* biçiminde özetlenerek bağlama devam edilmektedir. Böylece anlatılmak istenenin 'karalar ve sular dahil tüm memleket' olduğu anlaşılmaktadır.

*Yër suw* ifadesi, Yenisey bölgesi yazıtlarından E 11/4, E 45/6 ve E 152/3'te:

*yërim e yıta suwum a adrıldım a buñ a esizim e yıta* "Yerimden (ayrıldım) ne acı! Suyumdan ayrıldım, ne sıkıntı! Ne yazık! Ne acı!"

*kürsi? yamda? elim esizim e yërim suwum esizim e kuyda kunçuyum tul yıta esizim* "Kürsi Yamda(?) yurdum, ne yazık! Yerim, suyum ne yazık! Obada eşim dul (kaldı). Eyvah! Ne yazık!"

*yërim e suwum a esizim e* "Yerimden suyumdan (yurdumdan ayrıldım) ne yazık!"

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2019, s. 70-71, 151, 235). İfadede yer alan sözlerin yer değiştirmiş biçimi ise E 12/4'te:

*suw yër kem katun ay kün <...>* "Su (ve) yer, Kem (ve) Katun (ırmakları), ay (ve) güneş <...>"

olarak tanıklanmıştır (Aydın, 2019, s. 76). Bu satırlar incelendiğinde Yenisey yazıtlarında *yër suw / suw yërin; yër* sözcüğünün işaret ettiği yalnızca 'karalar üzerindeki belirli alan' ve dar bir kapsamı içerdiği anlatımından bir adım daha geniş olarak tıpkı büyük kağanlık ve Uygur yazıtlarında olduğu gibi 'sular ve karalar dahil tüm memleket' anlamını karşıladığı

söylenbilir. Anlaşıldığı üzere ölümleri dolayısıyla yazıtı dikilen kişiler yalnızca kara parçalarını değil su kaynaklarını da yerleşimlerinin bir parçası olarak görmektedir.

### 3. yış

Gerek *yış* gerekse de *ötüken yış* üzerine dünden bugüne pek çok araştırma yürütülmüştür. Yapılan ilgili çalışmalarda, *ötüken yışın* yerinin belirlenmesinden *yış* sözünün aslında anlamsal olarak hangi kavrama işaret ettiğine kadar çeşitli görüşler dile getirilmiştir. Bu çalışmada yalnızca yazılı kaynaklara odaklanılarak *yış* sözünün nasıl bir yerleşim birimi olduğu yordanmaya çalışılacaktır. Buradaki yöntemlerden biri, *yış* sözünü Orhon Türkçesinde geçen diğer yerleşim yeri adlarıyla kendi içlerinde de karşılaştırmak olacaktır. *Yış* sözü, Orhon Türkçesinde sıkça tanıklanmıştır. KT G3-4 / BK K2-3'te:

[...] *türük kagan ötüken yış olorsar elte buñ yok* [...] "Türk kağanı Ötüken (ormanlı) Dağları'nda oturursa ülkede sıkıntı olmaz."

[...] *ötüken yışda yeg idi yok ermiş el tutsık yer ötüken yış ermiş* [...] "Ötüken (ormanlı) Dağları'ndan daha iyisi asla yok imiş. Yurt tutacak yer Ötüken (ormanlı) Dağları imiş."

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 47-48, 74-75). Özellikle KT G4 / BK K3'teki kullanımdan, *ötüken yışın el* tutacak büyüklük, genişlik ve yeterlikte olduğu anlaşılmaktadır. BK D19'da:

[...] *ıldok ö[tüken] yış bodan bardıg* [...] "Kutsal Ötüken (ormanlı) Dağları'nın halkı! (Buraları) bırakıp gittin."

ifadeleri yer alırken bu satırın paralel metni konumundaki KT D23'te *ıdok ötüken yer* 'kutsal Ötüken yer' denilmesi dikkat çekicidir. Dahası KT G8 / BK K6'da da *ötüken yer olorup arkış terkış isar* 'Ötüken topraklarında oturup kervanlar gönderirsen' biçiminde *yer* sözü kullanılmıştır (Aydın, 2017, s. 87, 58, 49, 76). Bu noktada, *ötükenin yış, yer ve el* sözleriyle de anılması önemlidir. *Yış* sözüyle ifade edilen diğer yerleşimlerden *ötükenin* farklı bir nitelikte olduğu buradan da anlaşılabilir. KT G6 / BK K5, KT D2 / BK D3, KT D35 / BK D27, KT D35, T1 D3 ve T1 K7'de:

[...] *berye çugay yış tögültün yazı konayın tésar* [...] "Güneyde Çugay (ormanlı) Dağları'na, Tögültün Ovası'na yerleşeyim dersen"

[...] *ilgerü kadirkan yışka tegi* [...] "Doğuda Kadirkan (ormanlı) Dağları'na kadar"

[...] *kögmen yışıg toga yorıp kırkız bodanıg uda basdımız kaganın birle soña yışda sünüşdüümüz* [...] "Kögmen (ormanlı) Dağları'nı aşarak ilerleyip Kırgız halkımı uykuda (iken) baskına uğrattık. Kağanı ile Songa (ormanlı) Dağları'nda savaştık."

[...] *ol yılka türgeş [tapa altun yışıg] toga ertış ügüzüg keçe yorıdımız* [...] "O yıl Türgeşlere doğru Altay (ormanlı) Dağları'nı aşarak İrtiş Irmağı'nı geçerek ilerledik."

[...] *ol üç kagan ögleşip altun yış üze kawışalım têmış* [...] "O üç kağan anlaşıp Altay (ormanlı) Dağları'nda birleşelim demiş."

[...] *sü barıñ tedi altun yışda oloruñ tedi* [...] "Orduyu sevk edin dedi. Altay (ormanlı) Dağları'nda oturun dedi."

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 48-49, 75-76, 51, 80, 62, 90, 63, 109, 112). Orhon Türkçesinin konuşulduğu sıralarda *ötüken yış* benzeri; *çugay, kadirkan, kögmen, soña* ve *altun* adını taşıyan başka yerleşimlerin de olduğu anlaşılmaktadır. *Soña yış* tıpkı *balıkta* olduğu gibi savaşa sahne olmuştur. Ayrıca Kırgız halkının uykuda baskına uğratılması ve kağanlarıyla savaşılması birbirinden farklı olaylar olarak anlatılmaktadır. Buradan hareketle Kırgız halkının basıldığı yerle kağanın ordusuyla bulunduğu yerin de ayrı olduğu çıkarımında bulunmak mümkündür. Bu olasılığın yanında baskın haberini alan

kağan ve askerleri, kendilerince daha stratejik gördükleri *soņa yışta* konuşlanmış olabilir. Olasılıklardan her ikisinde de *soņa yışın* önemli bir yerleşke olduğu açıktır. İlgili bu satırlardan aslında anılan yerleşkelerin birer dağ adı olduğu ileri sürülebilir. Ancak *yış* ile ister bir orman isterse de bir dağ ifade ediliyor olsun gerek orman gerekse de dağ, eski Türklerin yerleşim kurmaları için çeşitli yönlerden istenecek kimi yararlar barındırmaktadır. Bu yararlar içinde özellikle Orta Asya bozkırının güç koşulları nedeniyle savunmanın öne çıkması beklenmelidir. *Kögmenin yer suw* biçimindeki adlandırmadan sonra *yış* ile de anılması ilgi çekicidir. *Yış* ile *yer suw* arasındaki benzerliğe atıfta bulunduğu görülen bu kullanımdan, *yışın* karalar ve suların bulunduğu birden fazla yönden çekim alanı olduğu anlaşılmaktadır. Burada ifade edilmek istenen *kögmen* 'yurdu, memleketi'dir. *Ötüken* sözünün *él, yer* ve *yış* sözleriyle tanıklanması üzerinden, bu üç sözün de benzer yerleşimlere işaret ettiği düşünülebilir. *Yer* sözünün 'belirli bir alan' anlatımı ile *él* ve *yış* böylece anlamsal açıdan benzeşmektedir. Daha önce anılan *él tutsık yer ötüken yış ermiş* cümlesinden bu savın doğrulanması da mümkündür. Böylece *yışın* bir bölge adı olduğu, içinde farklı tür ve görevde birden çok yerleşkeyi -belki *balık, ordo, iç, taş, tağı* dahi- içinde barındırdığı anlaşılmaktadır. *Yış* bu yönüyle *él* kuracak yeterliğe sahiptir ve ülkenin gereksinimlerinin önemli ölçüde karşılanabileceği bir ölçekte olmalıdır.

Karatay, *ötügen yış* üzerine kaleme aldığı makalede, sözcüğün orman, dağ ve yer karşılıklarını irdeler. Karatay incelemesinin sonunda, *yış* sözünün 'memleket' anlamını ortaya koyarak *ötügen yışın* dağ veya orman olmadığını saptar. Karatay'ın *kent* sözü üzerine yazdığı yazıda ise dikkat çektiği 'yükseklik > dağ > orman; yer(yüzü) < memleket > şehir' gösterimi önemli görünmektedir. Karatay, *yış* sözünün aslında 'orman' anlamında olduğunu ancak sözcüğün Orhon Türkçesinde 'dağ' ve 'memleket' anlamını kazandığını ifade eder. Karatay'ın 'ormandaki, korudaki ağaçlarla kurulan korunma amaçlı yapı' tespiti de ilgi çekicidir. Onun '*balık* sözü kuzeyde tam bozkır bölgesinde ve belki orman kuşağında kullanılmışa benziyor' yorumu da *yış* sözü açısından önemlidir (2007; 2008). Sümer, *Ötüken*'i ormanlık, sulak, çayırılık bir sözcükle hoş bir yöre olarak betimler. Ona göre herhalde *Ötüken*'de kimi yapılar bulunmaktadır. Sümer'e göre Kaşgarlı'nın *Ötüken*'i bilmesi; abideleri ve diğer binalarının dikkat ve ilgi çekici harabeler bile olsa varlıklarını sürdürmekte olmalarıyla açıklanabilir. Oysa Uygur kağanlarının ünlü kenti Ordo Balık'ın adı dahi Kaşgarlı'nın eserinde geçmemektedir. Bu da *Ötüken*'in dönemini aşan önemini göstermektedir (2023, s. 2, 8-9). O D2'de:

[...] *bérye tauwgačka yıraya yışka [tegi]<...>* "kuzeyde Çin'e güneyde bozkıra kadar <...>"

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2017, s. 123). Burada *yışın* 'kuzey' ile anılması dikkat çekmektedir.

Yenisey bölgesi yazıtlarından E 28/7'de:

*altun soņa yış keyiki artgıl taşgıl* [...] "Altun Songa (ormanlık) Dağı'nın yabani hayvanları artsın, çoğalsın."

denilmektedir (Aydın, 2019, s. 104-105). Bu tanıklama, *yışta keyikin* yaşayabildiğini göstermesi açısından önemlidir. *Yış* sözcüğü bir de Altay yazıtlarından Tuekta V'te:

*eki yadag yep / yış aşu ünmiş* "İki yaya (kişi) yiyip? / (ormanlı dağı) aşır indi."

olarak geçmektedir (Tıbkova vd., 2012, s. 105-106; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A90/A90\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A90/A90_O.HTM)). Bu tanıktan bir veri çıkarmak mümkün değildir.

*Yış* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde 'dağlık otlak, yayla, orman'; Karahanlı Türkçesinde 'iniş, yokuş'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'sürülmemiş, ekilmemiş arazi' anlamındadır (Wilkens, 2021, s. 900; Ünlü, 2012a, s. 1002; Toparlı, vd., 2007, s. 322).

#### 4. *ël*

Sözcük, Türkoloji literatüründe üzerinde fikir birliğine varılan az sayıdaki sözden biridir ve büyük kağanlık yazıtlarında sıkça tanıklanmıştır. KT G4 / BK K3, KT G10 / BK K8 ve KT D4 / BK D5'te:

[...] *ël tutsık yer ötüken yış ermiş* [...] "Yurt tutacak yer, Ötüken (ormanlı) Dağları imiş."

[...] *türük bodan tērip ël tutsıqının bunta urtum* [...] "Türk halkını bir araya getirip ülke kuracağınızı buraya kazıdım (yazdım)"

[...] *öjre kün tugsıkda bükli çöl<l>üg ël tawgaç töpöt* [...] "Doğuda gün doğusundaki Bükli (Kore) bozkırı yurdundan, Çin, Tibet"

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 48, 75, 50, 77, 52, 81). KT G4, 8, 10 / BK K3, 6, 8, KT D3, 9, 22, 25 / BK D4, 8, 13, 18, 21, KT K3, T2 D5, T2 D6, O D1 gibi tanıklamalardan, sözcüğün büyük kağanlık yazıtlarında 'ülke, yurt, devlet; siyasal yapılanmanın en genel ifadesi; yaşanan, yerleşilen, devlet kurulası yer' olarak anlaşılabilecek durumda olduğu görülmektedir.

Sözcüğün Ötüken Uygur Kağanlığı yazıtlarında iki farklı anlatımla tanıklanmış olduğunu söylemek mümkündür. ŞU K4'te *türük ëli* 'Kök Türk yurdu, ülkesi'; HT XIII/2'de *türgēş ël* 'Türgeş yurdu'; ŞU G10'da:

[...] *anta yana tüşüp orkon balıklıg beltirinte ël örginin anta örgipen étitdim ël ewi[n]* <...> "Oradan yine geri dönüp Orhon Irmağı (ile) Balıklıg Irmağı'nın birleştiği yerde ülkenin tahtını (yönetim merkezini) orada kurdurup düzenlettim. Ülkenin karargâhını <...>"; Tes K2'de:

[...] *anın ëli üç yüz yıl ël tutmuş* [...] "Onun devleti, üç yüz yıl yurt tutmuş"

denilmektedir (Aydın, 2018, s. 35, 52, 61-62, 78). Bu kullanımlar tıpkı büyük kağanlık yazıtlarında olduğu gibi geniş bir anlatım içermektedir. HT VII/2'de *ötügen ëli* 'Ötüken yurdu'; HT VIII/2-3'te *tegres ëli* 'Tegres yurdu'; ŞU K2'de:

[...] *ötügen ëli tegres ëli ekin ar[a] o[lo]rmış suwı selenę ermiş* [...] "Ötüken yurdu (ile) Tegres yurdu, (bu) ikisinin arasında hüküm sürmüş, suyu Selenge imiş."; Ta D3'te:

[...] *ötügen ëli tegres ëli ekin ara orkon ügüzde* [...] "Ötüken yurdu (ile) Tegres yurdu, (bu) ikisinin arasında Orhon Irmağı'nda [...]"

denilmektedir (Aydın, 2018, s. 41, 45, 52, 76). Bu tanıklara, yukarıda bağlamı verilen Ta B4-5'te eklenebilir. *Ötüken* ve *tegres ël* ifadelerinde ise dar kapsamlı bir ifade biçimi söz konusudur.

Sözcüğün Yenisey yazıtlarındaki kullanımlarına açıklık getirebilmek için kimi tanıklamaları sıralayarak yorumlamak yerinde olacaktır:

[...] *ben teñri ëlimke elçisi ertim* [...] "Ben kutlu (aziz) yurdumun elçisi idim." E 1/2 (Aydın, 2019, s. 43)

*teñrideki künke yerdeki ëlimke bökmedim* "Gökteki güneşe (ve) yer(yüzün)deki yurduma doymadım." E 7/3 (Aydın, 2019, s. 60)

*öz yerim idok yerim esiz e esiz ëlim kanım* [...] "Öz yerim kutlu yerim ne yazık! Kutlu yurdum, hanım" E 42/1 (Aydın, 2019, s. 142)

*ëlimde beş kata tegzin[ti]m er erdemim üçün* "Yurdumu beş kez dolaştım erkeklik kahramanlığım için." E 53/2 (Aydın, 2019, s. 169)



[...] *teñri elimde tegzinmişim* [...] “Kutlu yurdumda dolaşıp durmuşum.” E 147/3 (Aydın, 2019, s. 232)

*yagız yerde elim kanım a esizim e yta* “Yağız yerde yurdum, hanım, ne yazık! Eyvah!” E 149/4 (Aydın, 2019, s. 233)

Sunulan bu örneklerden *el* sözünün büyük bir oranda geniş anlamıyla ‘vatan, yurt, ülke’ karşılığında olduğu görülmektedir.

*öz yeğen alp turan altı uguş bodanda üç yegirmi altı elim kanım a adrıldım* “(Adım) Öz Yegen Alp Turan(’dır). Altı boylu halktan, on üç yurdumdan (?), hanımdan ayrıldım.” E 5/2 (Aydın, 2019, s. 55)

E 5/2’deki bu satırda, *el* sözcüğü ‘vatan, yurt, ülke’ biçimindeki geniş anlamıyla değil dar kapsamlı olarak daha sınırlı yerleşimlere işaret edecek biçimde kullanılmıştır. Kormuşın vd. tarafından aynı satırın “(Benim adım) Öz Yigen Alp Turan. Altı Kabileli halkıma on altı yaşımdan itibaren (hizmet ettim). Ah, benim devletim, benim hanım (sizlerden) ayrıldım!” biçiminde anlamlandırıldığını da belirtmek gerekir (2016, s. 65). Bağlamına yukarıda değinilen E 45/6’da; *el*, *yer suw* ve *kuy* üzerine önemli veriler bulunmaktadır. Satırın anlatımından *el* sözünün bu kullanımıyla *yer suw* ve *kuyun* birbirinden farklı yerleşimler olduğunu algılamak mümkündür.

*öz elin yeği körti elim yumuşun a yorit<d>ı beş elke tegdim erdemim için* “Öz yurdunu yedi (kez) gördü. Yurdumun elçisinin (işlerini) yürüttü(?). Kahramanlığım için beş ülkeye ulaştım.” E 152/1 (Aydın, 2019, s. 235)

Burada ölen kişi bir elçilik görevi içinde gibidir. Bu kişi, kendi ülkesini yedi kere görüp onun dışında çeşitli ülkeleri gezmiştir. Bu ülke sayısı da beştir. Buradaki mantığa göre yukarıdaki *üç yegirmi altı el* ‘on üç ülke’ dönemin bozkırı için ne derecede mümkün olabilir? Anlaşıldığı kadarıyla *beş el* ifadesi, kişinin kendi ‘ülkesi’ dışındaki siyasal hükümetlere; *üç yegirmi altı el* ise yazıtı dikilen kişinin kendi ülkesi içindeki daha dar yerleşimlere / bölgelere işaret etmektedir.

*erdemın anıñ? elimde kara kanka barıpan* “Kahramanlığımın Angın ilinde Kara Han’a varıp” E 30/4 (Aydın, 2019, s. 112)

E 30/4’te, *el* sözcüğünden önceki sözün okunuşu üzerine tartışmalar bulunmaktadır. Aydın, bu tartışmalara değinerek pek çok Türkoloğun *üçün* okuyuşu yerine *anıñ* sözünü önerir ve ilgili yer adı üzerine de bilgiler ortaya koyar (2019, s. 115-116; 2016, s. 40-41). Aydın’ın önerisi kabul edilecek olursa *el* sözünün yazıt ve el yazmalarındaki en dar tanıklaması belirlenmiş olacaktır. Sözcüğün bu kullanımı, *üç yegirmi altı el* ile birlikte değerlendirildiğinde bugünkü ‘il, kent’ kullanımına benzemektedir. Tüm bunlardan sonra denilebilir ki *el* sözü, Yenisey bölgesi yazıtlarında en geniş anlamıyla ‘vatan, yurt, ülke’ karşılığının yanında daha daralan bir kullanımla da tanıklıdır. Sözcük, Dağlık Altay yazıtlarında da hem geniş hem de dar kapsamlı anlatımlarda yerini almıştır. Sözcük, bu üç tanıkta geniş anlamıyla ‘vatan, yurt, ülke’ karşılığındadır:

*er eşim el kisim erliğin unaş* “Askerlerim (ve) eşim dostum ülke(m), insanım bu insanlarla anlaşın!” Kuray I/1 (Tıbkova vd., 2012, s. 117-118; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A4/A4\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A4/A4_O.HTM))

*keşdemim ekizi teg eşi ereni elim <...> yeğen etel bitidim // yegin el etdim* “Yurttaşlarım, eşim dostum ikizlere benzer, erenim (ve) yurdum <...> (Bu yazıtı) (ben) Yegen Etel hakkettim // Yurdu erdemle örgütledim, düzenledim.” Mendur-Sokkon I/1-2 (Tıbkova vd., 2012, s. 129-130; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A6/A6\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A6/A6_O.HTM)).

*uduzup açın kop el* "Bütün ülkeye yol göstererek (onlarla) alakadar ol!" Ustyugi Sarı-Kobi (Tıbikova vd., 2012, s. 107; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A72/A72\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A72/A72_O.HTM))

Burada ise *el* sözü, Uygur ve Yenisey yazıtlarındaki gibi dar anlamda geçmektedir. Bu tanık, *el* sözcüğünün ülkeyi oluşturan boyları işaretlemekte kullanıldığı izlenimini de vermektedir. Bu bakış açısıyla Yenisey yazıtlarındaki *üç yegirmi altı* ve *büş el* de 'ülkeyi' oluşturan boyların yaşadığı coğrafik yerleşim / siyasi yapı olarak görülebilir:

<...> *ben bitidim büş el kirgü* "Ben hakketim, (Boy birliğine?) Beş boy katılmalıdır." Kalbak-Taş II/2 (Tıbikova vd., 2012, s. 80-81; [http://www.altay.uni-frankfurt.de/A33/A33\\_O.HTM](http://www.altay.uni-frankfurt.de/A33/A33_O.HTM))

Sözcük, Kırgızistan yazıtlarında geniş anlamda 'vatan, yurt, ülke; boy birliği' karşılığıyla tanıklanmıştır:

*otuz oğlan sağdıçları üçün el tegermiz* "Otuz oğlan maiyetindekiler (birliği) için savaşırız." Talas II/1 (Alimov, 2014, s. 66)

*menkü el bolzun* "Ebedi (bir) devlet olsun!" Koysarı (Alimov, 2014, s. 154)

Sözcüğün el yazmalarındaki tanıklarına bakıldığında IB 28 dikkati çekmektedir:

*kan olurupan ordo yapmış eli turmuş tört buluhtaki edgüsi uyuru tertilipen menileyür bedizleyür tär ança biliñler edgü ol* "(Fal söyle) der: Bir kağan tahta çıkar çıkmaz bir saray / karargâh yap(tır)mış. Ülkesi ayakta kalmış. (Kağanın) dört bir yandaki iyi (ve) yetenekli adamları (sarayda / karargâhta) bir araya gelerek seviniyor (ve sarayı / karargâhı) süslüyorlar. Öylece biliniz ki (bu fal) iyidir." (Yıldırım, 2017, s. 39).

IB 28'deki bu satırlardan *el* sözünün en geniş anlamıyla tanıklandığı anlaşılmaktadır. Dahası bu satır, *ordo* ve *el* sözleri arasındaki ilişki açısından da bir sınıyıcı konumundadır. *Ordonun el* içerisinde olduğu ve kağan ile kağana bağlı olanlar arasındaki önemi bu satırla daha açık anlaşılabilir. Ayrıca *ordonun* süslenen bir fiziksel yapıda olduğu da görülmektedir. IB 48'de ise:

*karı yol tenri men sinukıñın sapar men üzükıñın ulayur men elig etmiş men edgüsi bolzun tär ança biliñler* "(Fal söyle) der: (Ben, bir) yaşlı yol tanrısıyım! (Vücudundaki) kırıklarımı onarırım, kesik (ve) yırtıklarımı kaynaştırırım. Ülkeyi (de) düzene sokmuş durumdayım. Hayırlısı olsun! Öylece biliniz."

denilmektedir (Yıldırım, 2017, s. 44). Bu satırda da sözcüğün 'vatan, yurt, ülke' anlamında olduğu açıktır.

Sözcük, Eski Uygur Türkçesinde 'memleket, devlet, imparatorluk, krallık, ülke, insanlar, nüfus, halk, cemaat, topluluk, hükümdar'; Karahanlı Türkçesinde 'kent, yer, belde'; Harezmi Türkçesinde 'yurt, memleket'; Çağatay Türkçesinde 'ülke, memleket, vilayet'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'memleket, kent, hükümetin sınırdaki memleket arazisi'; Eski Oğuz Türkçesinde ise 'ülke, diyar, memleket' karşılığındadır (Caferoğlu, 2015, s. 61; Wilkens, 2021, s. 251; Ünlü, 2012a, s. 225; Ünlü, 2012b, s. 168; Ünlü, 2013, s. 330; Toparlı vd., 109; Kanar, 2018, s. 364-365).

## 5. balık

*Balık* sözcüğü, Türkoloji alanında üzerinde sıkça durulan sözler arasındadır. Bahaeddin Ögel, *balık* veya *balıg* sözcüğünün Türklerde 'etrafı surlarla çevrili kent' anlamını karşılayan en eski bir kültür sözü olduğunu belirtir. Ancak Ögel'in ifadesiyle Hun ve Göktürk çağında, Orhon bölgesinde bilindik anlamda etrafı surlarla çevrili kentlerin bulunması olası değildir. Bununla beraber Tanrı Dağları'nın etekleri ile Batı Türkistan'ın sınırlarında uzanan pek çok kent, Türklerin elinde bulunmaktadır. Ona göre

Orhon bölgesinin dışında veya güneyinde yayılan Türklerin birçoğu kentlerde yaşamaktadır. Ögel, Orhon bölgesindeki bu durumun nedenini de savunma gereksinimlerine bağlamaktadır (2000, s. 175-179). Cengiz Alyılmaz; *balık, kent, uluş* ve *el* kavram işaretleriyle karşılanan Türk kentlerinin yerleşik Türk kültür ve medeniyetine tanıklık ettiğini ve eski Türk yaşayış ve inanışından derin izler taşıdığını ifade eder (2002, s. 303). Kürşat Yıldırım, Türkistan'da kenti üç bölüme ayırmanın daha doğru olduğunu belirtir: Hükümdarın veya beyin yaşadığı iç kale; aristokratların, din adamlarının, memurların, zanaat erbabının, tüccarların yaşadığı iç ve dış kent; çiftçi ve hayvancılardan yayıldığı bağlı kent. Ona göre bunların Eski Türkçede karşılıkları da vardır: *Orduğ, balık* ve *kıy* (2023, s. 87-88). Özcan Koray, ilgili çalışmasında, Ordo Balık, Beş Balık gibi ifadeleri idari birim ya da eyalet merkezi biçiminde karşılar. Ona göre Orta Asya Türk kentlerinin yerleşme alanı olarak tanımlanan *balık* sözcüğünün kökeni de konutların yapı malzemesi olan *balçık* sözcüğüne dayanmaktadır (2005, s. 254-255).

Vefa Nalbant'ın Sinor'dan aktardığı bilgilerden; sözcüğün çağdaş Türk lehçeleri açısından arkaik özellikler gösteren Sarı Uygurca *balık* 'duvar, çit' ve Halaçça *baluk* 'köy' karşılığında olduğu öğrenilmektedir. Nalbant, *balık* 'kent' ve *balçık* 'çamur' sözcükleri arasındaki ilginin Kaşgarlı'nın verdiği *balık balçık yugrulur* ifadesinde kurulabildiğini söyler. Kaşgarlı, bu ibaredeki *balık* sözcüğüne de 'çamur' anlamı vermiştir. Ona göre 'kent' anlamına gelen *balık* sözcüğü, bu ilgiden hareketle 'çamurdan yapılmış yer, evler bütünü, kent' biçiminde bir gelişimle 'çamur' anlamına gelen *balıka* bağlanmakla birlikte o, bunu küçük anlam değişikliğiyle her üç *balık* sözcüğünün kökeni olan \**pal* 'su' sözcüğüne dayandırarak 'suyun bulunduğu yer, kent / medine' olarak anlamlandırmak istemektedir. Nalbant, *balçık* ve *balık* ilişkisini çamur > çamurdan yapılmış yer > kent olarak değil suyun varlığı üzerinden kurmaktadır (2018).

Nesrin Güllüdağ tarafından *balık* sözü üzerine bir yazı yazılır. Bu yazıda, sözcüğün karşıladığı anlamlar artsüremsel (art zamanlı, diyakronik) biçimde ele alınır ve etimoloji önerileri Türkolog görüşleri üzerinden ifade edilir. Yazıda, *balık* sözcüğünün 'kent' anlatımında nasıl bir niteliğin bulunduğu üzerinde durulmaz (2015). Ahmet Bican Ercilasun, Kaşgarlı'daki kimi kent adları dışında bir defa geçse de önemli olan sözün *balık* sözcüğü olduğunu belirtir. Ona göre Uygurlar ve diğer Müslüman olmayan Türkler, XI. yüzyılda 'kent' için *balık* sözcüğünü kullanmıştır. Ercilasun'a göre bu da 'kent, kasaba, kale' kavramı için Türkçedeki asıl sözcüğün *balık* olduğunu göstermektedir (2019, s. 36). Mithat Usta'nın yazdığı makalede; *el, balık, kent, saray, yurt* ve *ordo* sözleri üzerine kimi bilgilere yer verilir. Yazıda, bu sözlerin dünden bugüne izi sürülmeye çalışılır. Makalede, adı geçen sözlerle ilgili Türkolog görüşleriyle birlikte kimi etimoloji denemelerine de değinilir. Bunların yanında yazıda yerleşim birimi büyüklüğü açısından değerlendirilmelere yer verilmez (2020).

Faruk Sümer, Türklerin birçok ellere, boylara ve obalara ayrıldığını söyler. Ona göre onlardan kimileri kent ve köylerde otururlar. Kimileri ise bozkır ve çöllerde yaşar. Sümer, eski Türklerin (Köktürk ve Uygurlar) kente *balık* adını verdiğini ifade eder. O, daha sonra bu sözün *balığ* biçimiyle söylendiğini de sözlerine ekler. Sümer, XI. yüzyılda, Karahanlı ve Oğuz Türklerininse *balık* yerine *kend* sözcüğünü kullandıklarını belirtir. Burada sözü edilen *kend*, kimi yerlerde 'köy' kimi yerlerde de 'kent' anlamındadır. Sümer, Türklerin kent kurmalarıyla ilgili bilgilerin VIII. yüzyıldan daha geriye gitmediğini söyler. Ona göre anılan yüzyıldan önce Türklerin Orta Asya'nın herhangi bir yöresinde kent kurmaları mümkündür ancak bu noktada güçlü deliller ortada yoktur (2023, s. 1-2). Sümer'in, I. Türk Kağanlığı ile ilgili kentsel görünüm üzerine 'deliller'in bulunmaması tespitinin altında yatan temel gerekçe, bu yazının esas hareket noktası olan elde 'yazılı kaynak' olmayışıdır. Türklerin, bugüne ulaşan kendilerine ait yazılı belgeleri olmayınca

diğer halkların Türkler üzerine tuttuğu tarihi kayıtlara şüpheyle yaklaşmak, doğru sonuçlar açısından bir gereklilik gibidir.

Büyük kağanlık yazıtlarından BK D28'de *bêş balık* 'Beşbalık' adlı bir kente doğru sefer düzenlendiği belirtilmektedir:

[...] *otuz yaşıma bêş balık tapa süledim altı yolu süñüşdüm <...> s]üsin kop ölürtüm anta içreki ne kişi tin<...> yok [boltaçı ert]i okıglı (okıgalı?) kelti bêş balık anı üçün ozdı [...]* "Otuz yaşında Beşbalık'a doğru sefer ettim. Altı kez savaştım <...> ordusunu tamamen yok ettim. Orada tabi olan ne kadar insan <...> yok olacaktı. <...> davet etmeye geldi. Beşbalık onun için kurtuldu." (Aydın, 2017, s. 90-91). T1 D1-2'de:

[...] *eki bıñ ertimiz eki sümüz boltı türk bodan kılınalı türk kagan olorgalı şantun balıka taloy ügüzke tegmiş yok ermiş kaganıma ötünüp sületdim şanton balıka taloy ügüzke tegürtüm üç otuz balık sıdı usın buntutu yurtta yatu kalur erti [...]* "İki bin (kişi) idik. İki ordumuz oldu. Türk halkı yaratılalı, Türk kağanı tahta çıkalı Şandung kentine, okyanusa (?) ulaşan olmamış. Kağanıma arz edip sefer ettirdim. (Orduyu) Şandung kentine (ve Büyük) Okyanusa kadar ulaştırdım. Yirmi üç kenti ele geçirdi. Akıllarını başlarından alıp ortalık yerde yatar hale geldiler."

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2017, s. 108-109). *Şantun* adlı bir kente ordunun ulaştırıldığı ve yirmi üç tane kentin ele geçirildiğinin belirtildiği bu satırlardan Orhon Türkçesi evresi zamanında, Türklerin ata toprakları ve / veya çevresindeki coğrafyada, bu sayıdaki kentin yer alması dolayısıyla kentlerin büyüklüğü üzerine ipuçları çıkarılabilir. Burada iki bin kişilik bir güçle alınabilecek büyüklükte yirmi üç kentin varlığı da söz konusudur. Ögel, Tonyukuk'un burada andığı yirmi üç kentin, Çin'in doğusundaki Şandung eyaletine bağlı Çin kentleri olabileceğini düşünür (2000, s. 181).

O K1'de *kamul balık* adlı bir kente saldırılması anlatılmaktadır. KT K4 ve BK D30'da *toğu balık* adını taşıyan bir kentte savaş yaşanmıştır. KÇ B11'de *bêş balık* adlı kentte savaş gerçekleşmiştir. KT D11-12 / BK D10-11'de:

[...] *kañım kagan yéti yégirmi erin taşıkmuş taşra yorıyur téyin kü eşidip balıkdaki taşıkmuş tagdaki ênmiş têrilip yetmiş er bolmuş [...]* "Babam kağan on yedi adamıyla isyan etmiş. 'İsyan başlıyor' diye ses işitince kenttekiler dağa çıkmış (isyan etmiş), dağdakiler inmiş, toplanıp yetmiş kişi olmuşlar."

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 54-55, 83). Ercilasun, aynı satırın ilgili bölümünü "Babam kağan on yedi erle baş kaldırmış. (Çin'den) dışarıya yürüyor diye haber işitince kenttekiler dağa çıkmış, dağdakiler inmiş, derilip yetmiş er olmuşlar." biçiminde görür (2019, s. 34). Sümer de ilgili olayla ilgili görüşlerini sunar. Sümer şu soruyu sorar; burada gerçekten bir kent kastediliyorsa bu kent nerededir? Onun açısından bunun yanıtı kesin olarak bilinemez ancak bu *balıkın* Çin'e sınır kentlerden biri olma olasılığı yüksektir (2023, s. 9). Buradaki satır, yazının ilerleyen bölümlerinde üzerinde durulacak olan *tag* sözüyle birlikte dikkat çekici işaretler barındırmaktadır. Kenttekilerin dağa çıkması da dağdakilerin inmesi de mecazi bir söylem olmakla birlikte satırdan ulaşıldığı kadarıyla yazıtın işaret ettiği yıllarda Türk milletinden *balıkta* da *tagda* da yaşayanlar vardır.

KT K8'deki *balık* sözcüğü ise 'bataklık' karşılığındadır. Görüldüğü üzere büyük kağanlık yazıtlarında KT D12 / BK D10 hariç *balık* sözcüğü savaşla anılmaktadır. Büyük kağanlık yazıtlarında *balık*, büyük oranda savaşa sahne olmuştur. Bu durumdan hareketle *balıkın* sefer düzenlenecek cazibeye, çekime, nüfusa, etkiye sahip olduğu; baskın düzenlenecek güçlerin de *balıkta* konuşlu bulunduğu anlaşılmaktadır.

Sözcük, Ötüken Uygur Kağanlığı'ndan kalma ŞU B5'te:

[...] *sog[da]k tawgaçka seleñede bay **balık** yapıtı bértim [...]* “Soğd(lar ve) Çinli(ler)e Selenge’de Bay Balık (kentini) yaptırırverdim.”

biçiminde tanıklanmıştır (Aydın, 2018, s. 64). ŞU B5’te *bay balık* adlı kentin Soğd ve Çinlilere yaptırıldığına belirtilmesinden öncelikle *balık*ın gelişigüzel birkaç *ewden* ibaret bir yerleşim birimi olmadığı anlaşılmaktadır. Burada bir plan üzere kurulmuş; basit olmayan bir yerleşke söz konusudur. Elbette bu ifadelerden dönemin Türk medeniyetinin kendi *balık*larını inşa edecek bir yeterlikte olmadığı sonucunu çıkarmak mümkün değildir. Sözcük, HT II/1-2’de:

[...] *bëçin yıl yetinç ay bësh yëgirmike bësh **balık(?)ka** bartıg? [...]* “Maymun yılının yedinci ayının on beşinde Beşbalık’a ulaştık.”

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2018, s. 74). Bu satırda özellikle takvim belirterek ifade edilmesi üzerinden iki *balık* ve / veya başka türden bir yerleşim - *balık* arasında belli bir mesafenin bulunduğu sonucuna varılabilir. Yine HT XVI/4, XV/3 ve XVI/2’de de *bësh balık* ifadesi yer almaktadır.

*Balık* sözcüğü, Yenisey bölgesi yazıtlarından E 41/1’de:

*er erdemim tal ara eşim biñ erim esizim e **balık** tagım esizim e* “Erkeklik kahramanlığım, ağaçlar(?) arasın(ki) eşim (dostum), bin askerim, ne yazık! Köyüm (ve) dağlarım, ne yazık!”

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2019, s. 135). Aydın, dizinde ‘kent’ karşılığını verdiği sözcüğü, metinde ‘köy’ biçiminde karşılar (2019, s. 252). Aydın’ın *balık* olarak okuduğu sözü Kormuşin, *bel* biçiminde görerek ‘ova’ karşılığını düşünür (2016, s. 133-134). Aydın’ın sözcüğü metin içinde ‘köy’ biçiminde vermesinin nedeni, Yenisey bölgesi yazıtlarının dönemin Türk halkının kendisinin dikmesinden hareketle bu ahalinin kentlerde değil ‘köy’lerde yaşadığı düşüncesi olabilir. Kormuşin ise *balık* sözünden sonra gelen *tag* sözcüğü üzerinden *bel* okuyuşu ve ‘ova’ karşılığına gitmiş olmalıdır.

*Balık* sözcüğü, eski Türk el yazmalarından Or. 8212/76: (A) A 14’te *sugçu balık* ve (B) A 11’de *koçu balık* biçiminde birer kent adında geçmektedir (Yıldırım, 2017, s. 272-273). Bu tanıklamalardan herhangi bir veri çıkarmanın yolu yoktur.

*Balık* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde ‘kent, balık, kişi adı parçası, acemi, beceriksiz, acemilik’; Karahanlı Türkçesinde ‘balık, çamur, sığınak, kent’; Harezmi Türkçesinde ‘balık, balık burcu’; Çağatay Türkçesinde ‘balık, kent’; Eski Kıpçak Türkçesinde ‘balık’; Eski Oğuz Türkçesinde ‘balık’ karşılığındadır (Caferoğlu, 2015, s. 32; Wilkens, 2021, s. 140; Ünlü, 2012a, s. 94; Ünlü, 2012b, s. 77; Ünlü, 2013, s. 99; Toparlı vd., 2007, s. 23; Kanar, 2018, s. 87).

## 6. uluş

*Uluş* sözcüğü, büyük kağanlık yazıtlarından KT K12’de:

[...] *kuriya kün batsıkdaki sogud berçiker bukarak **uluş** bodanta nek señün ogul tarkan kelti [...]* “Batıda gün batısındaki Soğd, Berçiker, Buhara kenti halkından General Nek (ile) Oğul Tarkan geldi.”

biçiminde tanıklanmıştır (Aydın, 2017, s. 68). Köl Tegin’in yas töreni üzerine gelenlerin sıralandığı bu bölümde geçen kişi ve yer adlarının dönemin önemli adları olduğu açıktır. Dahası anılan yer adlarının bölge coğrafyası açısından değerli yerlere işaret ettiği de anlaşılmaktadır. Buradan hareketle *balık* yerine *uluş* sözünün kullanılması bilinçli olduğu değerlendirilmelidir.

DTS'de *ulus* için 1. селение (seleniye) 2. рел (rel) местопребывание будд (mestoprebyvaniye budd), высшая ступень на пути перевоплощения бодисатв (vysshaya stupen'na puti perevoploshcheniya bodisatv) açıklamalarına yer verilir (611). Clauson, sözlüğünde '*ulus* has a curious history; originally it meant 'country', in a geographical sense, as opposed to *el* with its political implications, but it began to be associated with the names, of cities, and by XI in some languages it meant 'city' rather than 'country' ifadelerine yer verir. O ayrıca '(in the list of foreign powers represented at Köl Tegin's funeral) *buxarak ulus* 'the country of the Bokhariots' (prob. in Inner Mongolia, not Bokhara itself' yorumunda da bulunur (ED 152b). Clauson'un sözcüğün önce 'ülke' anlamını karşıladığı daha sonraki dönemlerde ise 'kent' adlarıyla ilişkilendirilmeye başlandığını vurgulaması önemlidir.

Ögel, yayla / köy yaşamı süren ve bu bölgelerde oturan *çigil* Türklerinin XI. yüzyılda 'köy' karşılığı olarak *ulus* sözünü kullandıklarını ifade eder. Bununla birlikte Ögel, Karahanlıların kuzey başkenti Balasagun (*Kuz-ulus*) kentinin halkı ile *argu* Türklerinin 'büyük kent' anlamında *ulusu* kullandıklarını da belirtir. O, *balık*, *ulus* ve *el* sözlerinin birer basamak gibi 'kent, köy veya ülke'yi tanımladığını da söyler. Ona göre *ulus* da *balık* benzeri bir yerdir ve aralarındaki farkı açık biçimde ayırt etmek olası değildir. Buna karşın bu iki söz arasında kavramsal bir farkın bulunduğu inandığını aktaran Ögel, *ulusun* belki 'surları olmayan kent' olabileceğini düşünür. Ögel'e göre *ulus* 'illerin bölümü' veya 'iller ülkeler' gibi anlamları da karşılamaktadır. Onun *tag* sözünü de bir yerleşim birimi adı olabilecek biçimde anması da dikkatlerden kaçmamalıdır (2000, s. 204-211).

Koray Özcan, *ulusun*, Orta Asya coğrafyasında kentsel yerleşmelerin art bölgelerinde, toprak ve tarımsal araç-gereç yardımı yapılması yoluyla göçebe ya da yarı göçebe toplulukların iskân edilmesiyle kurulmuş tarımsal / hayvansal üretim merkezleri niteliğindeki köyler olduğunu düşünür (2005, s. 255). Oysa yazıtlardaki ilgili bu satırdan, *ulusun balıktan* daha küçük bir yerleşim olduğu üzerine hiçbir veri çıkmamaktadır. Karatay, *balık* sözü üzerine yazdığı yazıda, Türk dünyasında ancak güneyde ipek yolu boyunca üzerinde kentlerin dizildiği şerit üzerinde kerpiç kullanılarak duvar ve bina yapıldığının düşünülebileceğini ifade eder (2008). Karatay'ın bu tanımına açık biçimde *bukarak* uymaktadır. Buna bakarak Türklerin kuzeyde ve doğudaki kentlerine *balık*; güney ve batıdakilere ise *ulus* dedikleri sonucunu çıkarmak mümkündür. Farklı sözcükle karşılanmanın temel nedeni de bu kentlerin coğrafi özelliklere göre farklı görünüm taşıması olmalıdır. Kuzeyde dağ - orman - bozkır koşullarına uygun düzen; batıda ise taş - kerpiç örgütlenmenin söz konusu olması beklenecek bir durumdur. Nitekim Ögel, Baykal Gölü'nün kuzey kıyılarında birçok yerleşim yerine rastlandığını ve geneli VI. - X. yüzyıla ait keramikler bulunan bu küçük köylerin etrafının kazılmış çukurlar ve toprak setlerle çevrelendiğini belirtir. Ögel, Volga Bulgarları'nın tahkimatlarından söz ederken Volga ve Tuna Bulgarları ile Avarların tabyalarını kalaslardan yapılmış çitler arasına toprak doldurmak suretiyle yaptıklarını belirtir (1984, s. 139, 245). O, toprak kent duvarlarının yapılışı üzerine de bilgiler sunar. Ona göre daha çok Çin'de yaygın olan bu yöntemde, iki kalıp arasına konulan çamur, ayakla veya başka aletlerle sıkıştırılmaktadır. Ögel bu noktada, *balık* sözünün eski Türklerde 'çamur' anlamına geldiğine de atıfta bulunur. Ögel, Uygurlar döneminde daha güneyde yer alan Turfan'daki kimi kent duvarlarında, kesme taşların da görüldüğünü ifade eder (2000, s. 199-202). Burada *ulusun balıktan* daha büyük bir merkez olup olmadığı; sözü edilen kuzeyli kentlerdeki ahşap - ağaç - balçık ağırlıklı yerleşmenin taş - kerpiç düzeninden daha az gelişmiş olup olmadığı sorusunun yanıtına bağlıdır. Bunlara ek olarak *ulus bodanta* ifadesinde, *ulus* ile *bodan* sözlerinin birbirine bağlı biçimde kullanıldığını düşünmek için de bir neden ortada yoktur. Bu yönüyle cümledeki *sogud* ve *berçiker* sözleri, *ulus* sözünün 'şehir / kent devleti'

anlamında kullanılmış olabileceğini de düşündürmektedir. Nitekim Ögel, Ergin ve Ercilasun, ilgili satırı 'Soğdak, İranlı, Buhara ülkesi halklarından' biçiminde anlamlandırır. Ögel'in buradaki *sogud* ifadesini 'Semerkant ve çevresi' olarak gördüğünü de belirtmek gerekir (Ögel, 2000, s. 212-213; Ergin, 2013, s. 29; Ercilasun, 2013, s. 116). Orkun ise ilgili bölümü 'Sugd, Berçiker (Acemler), Buhara ulus ve kavimlerinden' olarak görür (2011, s. 52).

*Uluş* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde 'memleket, devlet, ülke, bölge, kent, kıta, halk, nüfus, soy, imparatorluk'; Karahanlı Türkçesinde 'köy, kent, memleket'; Harezmi Türkçesinde 'vilayet, ülke'; Çağatay Türkçesinde 'vilayet, ülke'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'halk, millet'; Eski Oğuz Türkçesinde 'halk, kavim, millet, göçebe boyu' karşılığındadır (Caferoğlu, 2015, s. 265; Wilkens, 2021, s. 797; Ünlü, 2012a, s. 877; Ünlü, 2012b, s. 623; Ünlü, 2013, s. 1184; Toparlı vd., 2007, s. 293; Kanar, 2018, s. 680).

## 7. ordo

*Ordo* sözünü, Ögel 'han sarayı' (2000, s. 278); Talat Tekin 'hakanın karargâhı, kale, kent' (2003, s. 250; 2019, s. 59); Şirin 'kağan karargâhı' (2009, s. 529); Orkun 'karargâh, hakanın oturduğu kent, payitaht' (2011, s. 824); Ergin 'merkez, payitaht, kağanın oturduğu yer, hakanın oturduğu kent, ordugâh, karargâh' (2013, s. 107); Yıldırım ise 'saray, hakanın karargâhı' (2017, s. 341) biçiminde karşılar. Sözcük, büyük kağanlık yazıtlarından KT K8-9'da:

[...] *köl tegin ewig başlayu akıt<d>ımız oguz yağı ordog basdı köl tegin öksüz akın binip tokuz eren sançdı ordog bërmedi* [...] "Köl Tegin'i karargâhın başında durması için gönderdik. Düşman Oğuzlar karargâhı bastı. Köl Tegin öksüz ak atına binip dokuz askeri mızrakladı. Ordoyu karargâhı vermedi."

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2017, s. 67). Yalnızca bu satırlara bakarak dahi *ordonun* ne denli önemli bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. IB 28'den *ordonun el* içinde olduğu öğrenildiğine göre burada düşman *ele* hatta *ordoya* kadar ilerlemiştir. Bu satırdan ayrıca *ordonun* ne pahasına olursa olsun savunulması gereken bir yer olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Emel Esin, *ordo* üzerine ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. O, *ordonun* hükümdarın çadırının veya köşkünün bulunduğu müstahkem bir kaleden ibaret olduğunu belirtir. Ona göre kimi durumlarda ise *ordo* başka bir *balık* yani müstahkem bir kentin içinde inşa edilmekte ya da *ordonun* etrafına yeni bir *balık* kurulmaktadır. Esin'e göre bu yolla *ordo-balık* ve *ordo-kent* ifadeleri, içinde *ordonun* teşkil ettiği, ikinci bir iç; kale bulunan kent demektir. Ayrıca Esin'in, *ordo* kuzeyinde dağın, Türk metinlerinde de geçtiğini belirtmesi önemlidir. Onun 'Türk tarihinde *ordo* ile ilgili dağ adı çok geçer' saptaması da dikkat çekmektedir. Esin'in bu noktada 'ormanlı dağ' nitelemesi de öne çıkarılmalıdır (1968).

Özcan, İslam öncesi Orta Asya Türk kentlerinin mekânsal kurgusunun irdelendiğinde hakan / orduğ geleneği ve Budist felsefesindeki kozmik inanışlar boyutunda *temür kazug* adı verilen dünyanın merkezinde bulunduğu inanan dağı temsil eden suni tepeler üzerinde kurulan hakan sarayı ya da ordugâhı merkez olmak üzere dik açılı yol sistemi ve kare plân esasına göre örgütlendiğini söyler. Ona göre Türk kentlerinin kare plân esasına göre biçimlenen formu yeryüzünü; kentleri çevreleyen su hendekleri denizleri; surlar ve kuleler dağları; kentlerin ortasında yer alan suni tepeler ise kozmik inanışta *temür kazug* adı verilen kutup yıldızını temsil etmektedir. Özcan'a göre Orta Asya Türk kentlerinin mekânsal kuruluşu; suni bir tepe üzerinde inşa edilen hükümdar sarayı ya da orduğ odak olmak üzere başlayan yerleşim sürecinin, Türk oymak ya da boylarının orduğ çevresinde gruplar halinde çadırlar kurmaları ve süreç

içinde çadırların taş ya da ağaç veya kil ya da kamıştan oluşan balçık malzemeden yapılmış bir ya da iki katlı kalıcı konutlara dönüşmesi ve savunma duvarları ile çevrilmesiyle tamamlanmıştır. Ona göre suni bir tepe üzerinde konumlanmış orduğ adı verilen hakan sarayı odak olmak üzere geliştiği anlaşılan kentin kırsal yerleşmelerden oluşan geniş bir tarımsal art bölgeye sahip olduğuna ilişkin kayıtlar, Uygur döneminde yerleşik yaşam kültürünün ulaştığı gelişme düzeyini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Özcan, incelemeleri sonucu şu saptamalara da yer verir:

a) Orduğ: Şaman / Budist inanışında *temür kazug* olarak adlandırılan suni tepe üzerinde konumlanmış hakan sarayı ile beylerin ikâmetgâhlarının bulunduğu surlarla çevrili alan;

b) Balık: Orduğ çevresinde yayılmış konut alanlarını içeren ve hendek, sur ve kulelerle çevrilmiş yerleşim alanı;

c) Kıy: Ticaret / zanaat işlerinin gerektirdiği açık ve geniş mekân gereksinimi ile güvenlik unsurlarına dayalı olarak kent surları dışında konumlandırılan pazar alanları olmak üzere üç unsurdan oluştuğu ve kentlerin çevresinin de bağ-bahçe işlevindeki çiftliklerden oluşan tarımsal nitelikli alanlarla çevrelendiği anlaşılmaktadır. Özcan, kentleri de üç ayrımla sunar:

A tipi kentler; Ordo-balık / Karabalsagun ve İdikut / Karahoca gibi hakan ve beylerin ikâmetgâhı işlevindeki saray ya da karargâhın yer aldığı orduğ adı verilen iç kalelerin; kentlerin fiziki olarak merkezi bir noktada konumlandığı kentlerdir.

B tipi kentler; Yengi-balık, Can-balık ve Kuz-balık / Ak-Beşim, orduğ adı verilen iç kalelerin, kentlerin bir köşesinde ve kent surlarına bitişik olarak konumlandığı kentlerdir.

C tipi kentler; Beş-balık / Penci-kend gibi; iç kalelerin, derin vadi ya da nehirler ile yerleşim alanından ayrıldığı kentlerdir (2005, s. 255-259). Bu noktada Ögel'in de büyük bir dış surla çevrilmiş ve içinde bir iç kalenin bulunduğu Yakalığ adlı bir kentin varlığını aktarması dikkat çekicidir. Ögel ayrıca birtakım kaleler, bu kalelerin içinde bulunduğu kentler ve bu kentleri / kaleleri çevreleyen duvarlarla ilgili kimi bilgilere de yer verir (1984, s. 172-177).

*Ordo* sözcüğü, el yazmalarında bir de IB 34'te tanıklanmıştır:

*kan süke barmış yağış sançmış köçürü konturu kelir özi süsi ögire sevinü ordosıjaru kelir tər ança bilinler edgü ol* "(Fal şöyle) der: Bir kağan savaşa gitmiş. Düşmanı bozguna uğratmış. (Düşmanlarını) göçürüp kondurarak geliyor. (Kağanın) kendisi askerleriyle birlikte kıvanıp sevinerek sarayına / karargâhına doğru geliyor. Öylece biliniz ki (bu fal) iyidir." (Yıldırım, 2017, s. 41).

Burada *ordo* sözcüğü yine yönetim merkezi olarak geçmektedir. Bu yönetim merkezi de bir tür yerleşim içinde yerleşimdir. *Ordo* yerleşkesi, *el* düzeni için gerekli olan yapıların bulunduğu ve kağanın / beyin *eli* idare ettiği, kendi ile yakın çevresinin *ew*lerinin yer aldığı bir alandır. Anlaşıldığı üzere *ordo* sık tanıklanmamış bir sözdür. Sözcüğün yalnızca büyük kağanlık yazıtları ile el yazmalarında geçmesinde Aydın'ın Yenisey yazıtlarındaki *balık* sözünü 'köy' biçiminde görmek istemesine dayanak oluşturacak veriler bulunabilir mi? Yenisey yazıtlarının bizzat dönemin Türk halkı tarafından dikilmiş olmasından hareketle halkın *ordo* yerleşiminde yerleşik bulunmadığı sonucuna varmak mümkün müdür? Elbette bu yorumla birlikte diğer yazıt ve el yazmalarında *ordo* sözünün kullanılmasını gerektirecek bağlamın oluşmadığı olasılığı da dikkatlerde tutulmalıdır.

*Ordo* sözü, Eski Uygur Türkçesinde 'saray, orda, ordugâh, yer, taht, yatak, karyola, yatak takımı, koltuk, oturuş, konum, görev, pozisyon, yurt, vatan, oturma yeri, ikâmetgâh, alan, saha'; Karahanlı Türkçesinde 'saray, kent'; Harezmi Türkçesinde 'kent,



hanın ikâmet ettiği yer, hükümdarın yurdu'; Çağatay Türkçesinde 'kent, saray, yer, mevki, başkent, hakanın oturduğu yer, askerlerin bulunduğu yer'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'kent'; Eski Oğuz Türkçesinde ise 'başkent, hakan karargâhı, çadırılı göçebe halkı, yer' anlamında kullanılmıştır (Caferoğlu, 2015, s. 142; Wilkens, 2021, s. 514; Ünlü, 2012a, s. 586; Ünlü, 2012b, s. 447; Ünlü, 2013, s. 865; Toparlı vd., 2007, s. 205; Kanar, 2018, s. 525).

## 8. tag

*Tag* sözcüğünün büyük kağanlık yazıtlarından KT D11-12 / BK D10-11'deki bağlamına yukarıda işaret edilmişti. *Balık*da ve *tag*da yaşamın mümkün olduğu bu satıra bakılarak öğrenilebilmektedir. İlgili satırda kullanılan *balık*ın yerleşimsel açıdan üstlendiği fonksiyonlarla *tag*ın farklılık göstermektedir. *Balık*, imkânların daha fazla olduğu ve normalde yaşanması beklenen yer; *tag* ise olağan dışı durumlarda özellikle tehlikelerden korunmak üzere gidilen ancak yine de yerleşim olanağı sunan; bilinen bir yerdir. Sözcük, BK G8'de *töñker tag* ifadesinde tanıklıdır ve tıpkı *balık* sözünde olduğu gibi burada da bir savaş sahnesi aktarılmaktadır. BK B5'te:

*tagda sıgun etser <...> "Dağda geyiklerin böğürmesi (misali) <...>*

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 100). Bu satırdan *tag*ın yaban hayvanlarının da yaşamını sürdürdüğü bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Aydın, *tag* sözüne 'dağ; kentin dışında kalan yer, taşra; bir şeyin dış tarafı' karşılığını uygun bulur (2017, s. 167). Buradan onun da *tag* sözünün yalnızca bir coğrafya terimini karşılamadığını düşündüğünü anlamak mümkündür.

Yenisey yazıtlarından E 41/1'in bağlamına *balık* maddesinde yer verilmişti. Buradaki kullanım, KT D11-12 / BK D10-11'deki tanıklamaya benzemektedir. Ölümünden ötürü yazıtı dikilen kişi gerek *balık*ına gerekse de *tag*larına doyamamıştır. Eğer böylesi bir satırda *tag* sözü yalnızca bir coğrafi terim olarak kullanılmış olsaydı *balık* sözcüğüyle değil diğer coğrafya terimlerinden biriyle birlikte kullanılması beklenirdi. Kormuşin'in *balık* yerine *bel* okuyuşundaki temel mantık da bu olmalıdır. Bu çalışmada Aydın'ın okuyuşu esas alınacaktır. *Balık* ve *tag* sözcüğü arasındaki ilişki, bu iki sözün yerleşim birimi adı oldukları açısından algılanabilir durumdadır. E 48/4 ve E 68/18'de:

*iç yer eliki artzun atçı alp totok yok yok adak? eliki esizim tag öküz at yok yta "İç yer geyiği artsın! Atçı Alp Tatok (artık) yok. (?) geyiği. Ne yazık! Yabanda öküz, at (artık) yok, eyvah!"*

*tagdaki kara adığıg eligin tut[dum] "Dağdaki kara ayıların ellisini yakaladım."*

denilmektedir (Aydın, 2019, s. 156-157, 182-183). Bu iki tanık ise BK B5'teki anlatıma benzemektedir. E 48/4'te, *tag* sözünden sonra anılan hayvanlar da birer veri sunuyor olabilir. Öküz ve at, tümüyle vahşi; insan bulunmaz bir yerde olmamalıdır.

Eski Türk el yazmalarından IB 17'de:

*özlük at öñ yërde arıp oñup turu kalmış teñri küçiñe tag üze yul suv körüpen yış üze yaş ot körüpen yoriyu barıpan suv içipen yaş yepen ölümde ozmış tēr ança bilinler edgü ol " (Fal şöyle) der: Bir hususi at, çölde yorulup, bitkin düşüp kalakalmış. Tanrının kudretiyle bir dağ üzerinde su (ve) yol görerek, bir ormanlık dağda çayır çimen görerek yürüyüp (oralara) gitmiş. Su içip ot yiyerek ölümden dönmüş. "Öylece biliniz ki (bu fal) iyidir."*

ifadeleri yer almaktadır (Yıldırım, 2017, s. 37). Bu satırdan *tag*ın yol ve su bulunan bir yer olduğu açıkça görülmektedir.

*Tag* sözü, Eski Uygur Türkçesinde 'dağ, dağ silsilesi, sıradağ, kuzey'; Karahanlı, Harezmi, Çağatay, Eski Kıpçak ve Eski Oğuz Türkçesinde 'dağ' anlamındadır (Caferoğlu,

2015, s. 219; Wilkens, 2021, s. 659; Ünlü, 2012a, s. 724; Ünlü, 2012b, s. 556; Ünlü, 2013, s. 1061; Toparlı vd., 2007, s. 258; Kanar, 2018, s. 622).

### 9. taş

Büyük kağanlık yazıtlarından T1 B3-4 ve T1 G5-6'da:

[...] *türk sir budan yerinte bod kalmadı ıda tašta kalmış kuwrarıp yēti yüz boltı* [...] "Türk Sir halkı topraklarında boy kalmadı. Yazıda yabanda kalanlar toplanıp yedi yüz (kişi) oldular."

[...] *anča ötüntüm tawgaç oguz kıtañ buçeğü kawı<ş>sar kaltaçı biz özçe taşın tutmış teg biz* [...] "Şöyle söyledim: 'Çin, Oğuz (ve) Kitan; bu üçü bir araya gelirse (arada) kalacağız. Kendimizce dışarıyı tutmuş gibiyiz."

ifadeleri yer almaktadır (Aydın, 2017, s. 104, 107). Şen, Tonyukuk yazıtındaki *ıda taşda* ifadesi üzerine kendinden önceki çalışmalara eleştirel biçimde yaklaştığı bir yazı kaleme alır. Şen, yaptığı değerlendirmeler ışığında, Tonyukuk yazıtındaki *ıda taşda* ikilemesinin 'dışarıda, taşrada, uzakta' biçiminde anlaşılması gerektiği sonucuna varır. Ona göre ikilemedeki *ı*, ötedekini karşılayan işaret zamiri olarak ortaya çıkmış, zamanla 'uzak, öte, taşra' anlamından hareketle ad tabanı işleviyle sözcükler türetmiştir (2015). Gerek bu iki tanıklamanın bağlamı gerekse de Şen'in açıklamalarından yola çıkılarak *taş* sözünün bir yerleşim yeri adı olarak *taga* benzediği ileri sürülebilir. T1 B3-4'ten, bu *taşda* insanların yaşadığı açıkça anlaşılmaktadır. Tonyukuk'un ifadesiyle 'kendilerince tuttıkları' bu yer, genel / olağan yerleşmenin dışında kalan ve bu yerleşmenin güvenliğinin sağlanması açısından önem arz eden bir yerdir. Bu yönüyle *taş* ya genel yerleşmenin hemen dışındaki bir alanda kuruludur ya da genel yerleşimin kimi gereklerini karşılamak üzere yabanda oluşturulmuş bir konumdadır. Aydın'ın T1 G5-6'daki *taşın* okuyuşundan vazgeçerek ibareyi *atasın* olarak düzelttiğini de belirtmek gerekir. Aydın'ın yazısından diğer araştırmacıların ilgili satır üzerine farklı okuyuş ve anlamlandırmalarda bulunduğu görülebilir (2020). Bu çalışmada, *taş* sözünün *tag* sözüne olan benzerliği ve satırdaki anlamın böylesi bir okuyuşa uygun olması dolayısıyla Aydın'ın ilk okuması esas alınmıştır. Ögel'in kimi kale ve kentlerden söz ederken Manas destanının da ilgili bulunduğu, Koşoy kurgan da denilen kentin 'iç' ve 'dış' olmak üzere iki kısımdan oluştuğunu belirtmesi ilgi uyandırıcıdır. Yine Ögel, iç kalenin iki yüz elli ile iki yüz seksen metre çevresindeki duvarlarla çevrilmiş bir dörtgen biçiminde olduğunu da sözlerine ekler. O ayrıca böyle iç-dış yapılanmasının görüldüğü başka kentlerden de söz eder (1984, s. 175, 180-181).

*Taş* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde 'taş, dış, dışarı, dışarıda'; Karahanlı Türkçesinde 'dış, dışarı, fazla'; Harezmi Türkçesinde 'dış, dışarı, hariç, başka'; Çağatay Türkçesinde 'dış, uzak'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'taş, dış'; Eski Oğuz Türkçesinde 'dış, dışarı' karşılığındadır (Caferoğlu, 2015, s. 227; Wilkens, 2021, s. 680; Ünlü, 2012a, s. 759; Ünlü, 2012b, s. 571; Ünlü, 2013, s. 1086; Toparlı, vd., 2007, s. 264; Kanar, 2018, s. 639).

### 10. iç / içre

Yenisey bölgesi yazıtlarından E 48/4'te geçen *iç yer eliki artzun 'İç yer geyiği artsın!*' cümlesi dikkat çekici görünmektedir. Cümledeki 'iç yer'in tam olarak neyi işaretlediğinin anahtarı olabilecek sözcük, satırın devamında bilinçli biçimde yerleştirildiği anlaşılan *tag* olabilir. *Taş* ve *tag* 'dışarı'yı anlatıyorsa *iç* sözü ve dolayısıyla bir yerleşim adı olarak *iç* de bunun karşıtı konumunda olmalıdır. Elbette *iç yerden* kastedilen *balıkın* 'iç'i değildir. İçin; *balık* ile *tag* / *taş* arasında kalan bir bölgede bulunması beklenmelidir. Çünkü *balık*, *elik* görülecek bir yer değildir. Halihazırda *tag* ve *taş*

sözlerinin geçtiği yerlerde *elik* sözü de kullanılmamaktadır. E 28/7'nin bağlamından *kéyik* görülmesi beklenen yerin de *yış* olduğu ifade edilmişti. Orkun *elik* sözünü 'ehli olmayan, yabancı' biçiminde karşılar (2011, s. 793). Kormuşin vd. *elik* için 'keçi, dağ keçisi, erkek karaca'; *kéyik* içinse '(dört ayaklı) yabancı hayvan' anlamını uygun görür (2016, s. 550, 553). Bu satır aynı zamanda *tag* ile *taşın* yerleşimsel açıdan benzer çağrışımlar yaptığını da göstermektedir.

*İçre* sözcüğü, Ötüken Uygur Kağanlığı'ndan kalma ŞU G4'te:

[...] *ičre ben bulgayın temiş taşdıntan* <...> *aşayın temiş* [...] İçeriye ben karıştırıyım (isyan çıkarıyım), demiş. Dışarıdan <...> *aşayım, demiş.*"

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2018, s. 60). Bu satırda, *taş* sözünün tam olarak ne anlama geldiğini anlamak ancak *ičre* sözü üzerinden mümkün olabilir. Satırdaki anlam izlenerek *ičre* sözcüğüne bakılacak olursa burada yerleşimsel açıdan bir içsel ve dışsal anlatımın kastedildiği anlaşılabilir. *İçre* sözünün karşıladığı anlam, *ič yër* ifadesinde işaret edilen yerleşime değil de hangi yerleşkeden söz ediliyorsa oranın kendi 'içi'dir. Örneğin *elin içi*; *balığın içi*. Bu da buradaki *ičre* kullanımının doğrudan bir yerleşim adı yerine yerleşimin özel bir iç bölgesine atıfta bulunduğunu anlatmaktadır.

*İç* sözü, Eski Uygur Türkçesinde 'iç, derun, kişisel, iç bölgeye ait'; Karahanlı Türkçesinde 'iç, içerde, hakkında'; Harezmi Türkçesinde 'iç, içeri, konu, hak, kalp, gönül'; Çağatay Türkçesinde 'iç'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'iç, içeri, saha'; Eski Oğuz Türkçesinde 'iç, gönül, kalp, orta' karşılığında *ičre* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde 'içte, içerde, içerisinde, dahili'; Karahanlı Türkçesinde 'içinde, içerisinde'; Harezmi Türkçesinde 'içinde, içerde, arasında'; Çağatay Türkçesinde 'içine, içinde'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'iç, içeri'; Eski Oğuz Türkçesinde 'içine, içinde, iç taraf, zamanında' anlamında tanıklanmıştır (Caferoğlu, 2015, s. 88; Wilkens, 2021, s. 292, 294; Ünlü, 2012a, s. 309, 311; Ünlü, 2012b, s. 248-249; Ünlü, 2013, s. 508-509; Toparlı, vd., 2007, s. 105-106; Kanar, 2018, s. 359, 361).

## 11. yurt

*Yurt* sözcüğü, KT K9'da:

[...] *ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuylarım bunça yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz* [...] "Annem hatun (ve) diğer (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim bunların dirisi cariyeye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız."

denilmektedir (Aydın, 2017, s. 67). T1 D2'nin bağlamına yukarıda değinildiği üzere *yurtta yatu kalur erti* 'ortalık yerde yatar hale geldiler' ifadeleri geçmektedir. Sözcük, bu iki tanıkta da benzer anlamları karşılamaktadır. Burada *yurt*, istenmeyen / olumsuz olaylar sonucunda insanların normal şartlar altında kalmaması beklenen bir yer olarak ifade edilmektedir. Bu açıdan *yurt* sözünün bu iki örnekte de 'düzenli olarak kalınmayan' bir yerleşim birimini işaretlediği düşünülebilir. Bu yönüyle *yurt*, *taş* ve *taga* benzemektedir.

Sözcük, Yenisey yazıtlarından E 72/1-2 ve E 101'de:

*çuçuş katun tarlagım kırığ yurtum* "Adım Çuçuş, Katun (ve) Tarlak (ırmaklarım). Kıyı(sında) yurdum(un)."

*esiz e ak kaya yurt? eşidgü öd?* "Ne yazık! Ak kaya yurd(um?). İşittiği zaman?"

olarak geçmektedir (Aydın, 2019, s. 188, 207). Sözcük, ilk tanıkta *yër* sözünün 'belirli bir alan'ı karşıladığı anlamı ile *el* ve *yër suw* sözlerinin anlatımına sahip görünmektedir. Ölümü nedeniyle mezar taşı dikilen kişi yaşadığı 'memleket'teki sülardan da karalardan

da söz etmektedir. İkinci cümleden sözcüğün yine *yér* sözünün ‘belirli bir alan’ı anlattığı karşılığına benzer bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir.

Eski Türk El Yazmalarından IB 13’te:

*teñrilig kurtğa yurtta kalmış yağlıg kamaç bulupan yalgayu tirilmiş ölümdе ozmuş tēr ança biliñler*  
“(Fal şöyle) der: Dindar, yaşlı bir kadın terk edilmiş bir konaklama yerinde kalakalmış. Yağlı bir kepçe bulup, (onu) yalayarak hayatta kalmış. Ölümünden dönmüş. Öylece biliniz.”

denilmektedir (Yıldırım, 2017, s. 36). IB 13’teki anlatım, büyük kağanlık yazıtlarındaki ‘insanların normal şartlar altında kalmaması beklenen; düzenli olarak kalınmayan bir yer’ karşılığını doğrular niteliktedir. Buradaki yaşlı kadın, normal şartlar altında sürekli kalınmayacak bir yerleşkede kalmış; bu yerde yerleşimin bulunduğunu anlatacak biçimde daha önce yemek hazırlanmasından kalma bir yağlı kepçe bularak yaşama tutunmuştur.

Şükrü Haluk Akalın, yurt sözcüğü üzerine ayrıntılı bir yazı kaleme alır. O, ilgili yazısında, çeşitli Türkologların sözcük üzerine anlamsal ve kökensel görüşlerine, sözcüğün tarihsel kesit içerisinde karşıladığı anlamlar ile çağdaş lehçelerdeki görünümüne değinir. Akalın bu yazıda, *yurt* sözünün başlangıçta ‘oturulan yer’ kavram alanındayken zamanla bu çerçevede anlam genişlemesine ve çeşitlenmesine uğradığını; sözcüğün toplumsal bir kavram olarak ‘vatan’ anlamını kazanmasının daha yakın zamanda yaşandığını belirtir (2018, s. 39).

*Yurt* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde ‘vatan, ülke, mesken, konut, ikâmetgâh, yer, mekân’; Karahanlı Türkçesinde ‘yer, toprak, vatan, eski eserler, örenler’; Harezmi Türkçesinde ‘ev, yer’; Çağatay Türkçesinde ‘vatan, vilayet’; Eski Kıpçak Türkçesinde ‘vatan, memleket, ikâmetgâh, çadır, inilecek yer’; Eski Oğuz Türkçesinde ‘memleket, ülke, konaklama yeri, ev’ karşılığındadır (Wilkens, 2021, s. 921; Ünlü, 2012a, s. 1027; Ünlü, 2012b, s. 699; Ünlü, 2013, s. 1263; Toparlı, vd., 2007, s. 330; Kanar, 2018, s. 784).

## 12. kuy - öz

*Kuy* sözcüğü, Orhon Türkçesinde yalnızca Yenisey yazıtlarında tanıklanmıştır:

*kuyda kunçuyum özde oglum yıta esizim e yıta bökmедim adrıldım* [...] “Obada eşim, vadide çocuk(lar)ım eyvah! Ne yazık! Eyvah! Doymadım, ayrıldım (öldüm).” E 3/1 (Aydın, 2019, s. 49)

*kuyda kunçuyumgaka özde oglumka adrıldım* “Obadaki eşimden, vadideki çocuklarımdan ayrıldım.” E 7/4 (Aydın, 2019, s. 60)

[...] *kuyda kunçuyum adrıldım sekiz urım adrıldım ıyu* “Obada eşimden ayrıldım, sekiz oğlumdan ayrıldım, yazık!” E 13/2 (Aydın, 2019, s. 77-78).

*kuyda kunçuyumka esizim e oglumka bökmедim* “Obada eşime, ne yazık! Çocuklarıma doymadım.” E 14/2 (Aydın, 2019, s. 79)

[...] *ëliñiz üçün kazganu öz kuy yıta esiz* “Yurdunuz için kazandınız. Vadi (ve) obalar, ne acı! Ne yazık!” E 26/4 (Aydın, 2019, s. 99-100)

*kuyda oglum a* [...] “Obada çocuklarım” E 106/1 (Aydın, 2019, s. 210)

*Kuy* ve *öz* sözlerinin birbiriyle ilişkili olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kimi tanıklarda *kunçuy kuyda*; *ogul özde*, kimi yerlerde hem *kunçuy* hem *ogul kuydadır*. Eşlerin / prenseslerin ve oğulların buldukları yerler olması açısından hem *kuy* hem de *öz* birer yerleşim adıdır. Kullanım sıklığına bakılacak olursa genel olarak *kuy*, *kunçuyların* içinde buldukları bir yerleşkedir. *Öz* sözcüğü ise *kunçuyla* birlikte anılmamakta yalnızca *ogul* burada ifade edilmektedir.

Tuncer Baykara, Türk kent tarihi üzerine ilgi uyandıran çalışmalar yürütmüştür. Baykara, *kuy* sözünün bugünün 'köy'ünü anımsattığını belirtir. O, sözcüğün Farsça veya Çince *ku*iden alıntı olabileceğini ifade eder. Ona göre *kuy* sözü yalnızca kadınların oturduğu kısım yani harem anlamından başka normal köy anlamını da içerecek biçimde kullanılmıştır. Onun aktardığı bilgilerden Malov ve arkadaşlarının *kuy* adına terem 'ev, bina, yapı' anlamını verdikleri anlaşılmaktadır. Yine onun sunduğu verilere göre Tuva Türkçesinde *kuy* adı, ordo sözüyle karşılanır. Ona göre *ordo* 'hükümdar, han karargâhı' anlamında olsa da herhalde burada ifade edilmek istenen hükümdarın kadınlarına özgü karargâhıdır. Onun belirttiğine göre Mori, Kaşgarlı'ya dayanarak *kuy* ve *öz* sözlerini eş anlamlı olarak 'vadinin dibi, tabanı' karşılığında saymaktadır. Baykara'ya göre *kuy*, vadilerin içlerine, nehir kıyılarındaki düzlüklere; *öz* veya *yazı* ise hem yamaçlarda hem de yukarılarda tepelerin üzerindeki düzlüklere denilmiş olsa gerektir. O, *kunçuy*ların kışlaklarda; oğullarına yaylaklarda oturmuş olabileceğini düşünür. Onun görüşüne göre Yenisey ve kollarının ulaşması güç vadileri, kadın ve çocukların korunması adına en iyi yerlerdir. Türk beyleri böylece kendileri savaşa gittiklerinde, kadın ve çocuklarını güvenle burada bırakabilmektedir. Türk beyleri *kuyda kunçuy*lar için kimi yapı ve tesisler de yapmışlardır. Bu yapılar, bizzat Çinli prensesler için ayrı ve özenli bir saray biçimindedir. Ona göre bu yapılar öncelikle güvenliği sağlamak açısından bir çevre duvarıyla çevrilidir. *Kuyda* gerek sabit evler gerekse de yurtlar söz konusudur. Oğullar ise yazıda, yaşama hazırlanmaları için bırakılmışlardır. Ona göre Köl Tegin'in ölümüyle sonuçlanan savaşlar, *ordoda* özellikle Köktürklerin soylu kadınlarının bulunduğu kısımda gerçekleşmiştir. O, buradaki *ordoyu*, kağanın kadın ve çocuklarının bulunduğu yer olarak görmektedir (1980). Clauson'un da sözcüğü 'the women's apartments' olarak gördüğü vurgulanmalıdır ancak o bir de 'a secluded spot' anlamındaki *kuydan* söz etmektedir (ED 674a-b). Talat Tekin'in *kuyu* 'harem dairesi' olarak karşıladığını belirtmek gerekir. Tekin ayrıca sözcük için Çince *ku*ei notunu da düşer (2003, s. 249). Kormuşin vd. ise *kuy* adını 'evin kadın (haremlik) kısmı' biçiminde anlamlandırır (2016, s. 554).

Baykara'nın görüşleri açısından, bilindiği gibi eski Türk yazıtlarında aylar süren askeri yürüyüşler anlatılmaktadır. Böylesi seferlerde, geride kalanların sığınacağı yerleşimlerin bulunması akla yatkındır. Ancak buradaki önemli bir soru işareti, neden *kuy* sözünün yalnızca Yenisey yazıtlarında tanıklandığıdır. Baykara bir de *kuyu* Çinli prenseslerle özdeşleştirmektedir. Bu yönden *kuy* adının daha çok büyük kağanlık ve Uygur yazıtlarında görülmesi beklenirdi. *Kuyun* dönemin Türk halkının diktiği mezar taşı yazıtlarında geçmesi önemli bir veridir. Tüm bunlardan sonra *kuyun* daha çok 'halkın yaşadığı', *balık*, *uluş* ve *yıştan* küçük; *tag*, *taş*, *iç* ve *yurttan* ise daha büyük bir yerleşim olduğu düşünülebilir. Elbette *yurt* sözünün Yenisey yazıtlarındaki tanıklaması, bu yordamanın dışındadır. Baykara'nın *kuy* ve *ordo* üzerine olan ifadelerini sınavacak herhangi bir veri, yazılı metinlerde yoktur. Tanıklara bakıldığında *öz* sözcüğünün ise daha çok *taş*, *tag* ve *yurt* benzeri bir yapıda olduğu yordandabilir. Çünkü *kunçuyun* yaşamasının güç olduğu bu yerde *oğul* tutunabilmektedir. Özün, oğulların gerek kişisel gelişimleriyle ilgili işlerde gerekse de tehlike zamanlarında sığındıkları daha basit örgütlenmiş bir yapıda olduğu söylenebilir.

*Kuy* sözcüğü, Karahanlı Türkçesinde 'dere, kuytu yer, dip'; Çağatay Türkçesinde 'köy, sevgilinin bulunduğu yer'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'köy' karşılığındadır. Çağatay Türkçesinde Ünlü'nün; Eski Kıpçak Türkçesinde de Toparlı vd.nin sözcüğü Farsça saydığı da anlaşılmaktadır (Ünlü, 2012a, s. 505; Ünlü, 2013, s. 676; Toparlı vd., 2007, s. 160).

### 13. ülke

*Ülke* sözcüğü, Orhon Türkçesinin söz denizinde yalnızca Yenisey yazıtlarından E 24/7'de:

[...] *er erdemim için kara seşird<e> ülkeni altı bağ* [...] "Erkeklik kahramanlığım için Kara Sengir'deki yurdunu, altı birleşik (halktan idim)."

biçiminde geçmektedir (Aydın, 2019, s. 94). Bu tek tanıktan, *ülke* sözünün *yér* sözcüğünün 'belirli bir alan'ı karşıladığı anlatımıyla *él* sözcüğünün anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür. Dahası *yurt* sözünün Yenisey yazıtlarındaki kullanımı ile *ülke* sözcüğünün de benzer nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Sözcük, Çağatay Türkçesinde 'memleket, diyar, yer' karşılığındadır (Ünlü, 2013, s. 1196).

#### 14. kışlag/ yaylag

Orhon Türkçesinin konuşulduğu dönemlerde, Türklerin 'tam göçebe' olmadıklarını anlatan iki önemli kavram *kışlag* ve *yaylag* sözlerinde barınmaktadır. Türklerin yaşam biçimlerinde bugün dahi varlığını sürdüren 'kışlık' ve 'yazlık' sözlerini de birer yerleşim birimi adı olarak görmek mümkündür. Bu çalışmada sözü edilen yerleşim adlarının kışlık ve yazlık biçimlerinin olduğu düşünülebilir. Ötüken Uygur yazıtlarından bağlamı yukarıda verilen Ta B5'in ilgili bölümünde:

*yaylagım ötüken kuzı kedin uçı tez başı* [...] "Yaylam Ötüken'in kuzey (bölümlerinin) ucu, Tes (Irmağı) kaynağı(ndadır)." denilmektedir.

Eski Türk el yazmalarından IB 51, 56 ve 62'de:

*talım kara kuş men yaşıl kaya yaylagım kızıl kaya kışlagım ol tagda turupan meşileyür men ança bilinler* "(Fal şöyle der): "Ben yırtıcı kartalım! Yeşil kaya yaylam, kızıl kaya kışlağımdır. O dağda kalırken mutluluk içindeyim. Öylece biliniz."

*ügürine kutlug adgır men yagak ıgaç yaylagım kuşlug ıgaç kışlagım anta turupan meşileyür men tér ança bilinler edgü ol* "(Fal şöyle) der: (Ben) sürüsü ile mutlu bir aygırım! Ceviz ağaçları yaylam, kuşların çokça bulunduğu ağaçlar kışlağımdır. Orada kalırken mutluluk içindeyim. Öylece biliniz ki (bu fal) iyidir."

*yargun keyik men yaylag tagıma aşıpan yaylayur turur men meşilig men tér ança bilinler edgü ol* "(Fal şöyle) der: (Ben, bir) Yargun'um! Yazlık dağıma çıkarak (orada) yazı geçiriyor (ve) kalıyorum. Sevinçliyim! Öylece biliniz ki (bu fal) iyidir."

ifadeleri yer almaktadır (Yıldırım, 2017, s. 45-46, 48). Bu ırklar, Orhon Türkçesindeki yerleşim birimlerinin *kışlag* ve *yaylag* biçimlerinin olduğu savını desteklemektedir. Burada halihazırda kişileştirme ve konuşurma söz konusudur. Dolayısıyla bu satırları yalnızca hayvanlar açısından düşünmek doğru olmayacaktır. Bu noktada, *kışlag* ve *yaylagı* daha iyi anlayabilmek için Orhon Türkçesinde *kışla-* ve *yayla-* fiillerinin izini sürmek yararlı olacaktır. ŞU D7, Ta B1-2, ŞU D8-10 ve HT II/3'te:

[...] *anta yana tüşdüm ötüken irin kışladım yağ<ı>da boşuna boşunuldum* [...] "Oradan yine geri döndüm. Kışı Ötüken'in kuzeyinde geçirdim. Düşmandan kurtulup rahatladım."

[...] *ötüken kedin uçınta tez başınta örgin [anta étitdim çıt] anta yaratıtdım bars yilka yılan yilka éki yıl yayladım ulu yilika ötüken ortosınta* [...] "Ötüken'in batı ucunda, Tes (Irmağı'nın) kaynağında kağanlık otağını (orada kurdurdum, karargâh çitlerini) orada vurdurdum. Pars yılında (750 ve) Yılan yılında (753) iki yıl yayladım. Ejderha yılında (752) Ötüken'in ortasında, As Özgüz Baş (ve) Kan Iduk Baş (dağlarının) batısında yayladım."

[...] *[te]z başınta kasar kur<ı>dın örgin anta étitdim çıt anta tokıtdım yay anta yayladım yaka anta yakaladım belgümün bitigimin anta yaratıtdım ançıp ol yıl küzün ilgerü yorıdım tatarıg ayıtdım tawışgan yıl beşinç ayka teg[i] <...> -ka ö[tüken yış] başı anta [as] öñüz başı anta idok baş kédinte yawaş tokuş beltirinte anta yayladım örgin anta yaratıtdım çıt anta tokıtdım bıñ yıllık*

*tümen künlük bitigimin belgümün anta yası taşka yaratıtdım [...] “Tes Irmağı’nın kaynağında (ve) Kasar’ın batısında tahtımı kurdurdum, çiti orada vurdurdum. Yazı orada geçirdim. (Karargâhımın) sınırlarını belirledim. Damgamı (ve) yazıtımı orada meydana getirdim. Ondan sonra o yıl güzün doğuya doğru yürüdüm. Tatarları korkuttum? (tehdit ettim?). Tavşan yılının (751) beşinci ayına kadar <...>-a Ötüken (ormanlı) Dağı zirvesi, As Öngüz Baş (ile) Iduk Baş’ın batısında Yavaş (ve) Tokuş (ırmaklarının) birleştikleri yerde yazı geçirdim. Tahtı orada kurdurdum, çiti orada vurdurdum, bin yıllık on bin günlük yazıtımı (ve) damgamı orada yassı taşa hakettirdim.”*

*[...] kasuy? kara başıg yaylat<d>ım küzte toñın taşka ertim [...] “Kasuy’da? halkı yaylattım (yazı geçirttim), güzün Tonyın Taş’a (Hoyto Tamır?) ulaştım.”*

denilmektedir (Aydın, 2018, s. 57-58, 44, 74). Yaylanacak ve kışlanacak yerlerde *ötükenin* de geçmesi ilgi uyandırıcıdır. Dahası yaylanacak yerlerin; herhangi / gelişigüzel biçimlerle oluşmuş alanlar olmayıp üst ve alt yapıya sahip, bilinen yerler olduğu da bu satırlardan anlaşılmaktadır. Çünkü bu alanlar için ayrıntılı sayılabilecek konum bilgisine yer verilmektedir. Yalnızca ‘taht kurmak’; ‘çit vurdurmak’la yetinilmeyerek yazıt ve damga dahi yaylanacak yerlerde *yaratılmaktadır*. Bu da Orhon Türkçesinin konuşulduğu sıralarda Türklerin yerleşimlerini sağladıkları yerlere özen gösterdiklerini ifade etmektedir.

*Kışlag* sözcüğü, Eski Uygur Türkçesinde ‘kış, kışla’; Karahanlı Türkçesinde ‘kışla’; Harezmi Türkçesinde ‘kış geçirilecek yer’; Çağatay Türkçesinde ‘kışın barınılan yer, kışla’; Eski Kıpçak Türkçesinde ‘kışın barınılan yer’; Eski Oğuz Türkçesinde ‘kış geçirilen yer, kış evi, Yeniçeri odası’ anlamındadır. *Yaylag* sözcüğü ise Eski Uygur Türkçesinde ‘yaz, yazlık, yayla’; Karahanlı Türkçesinde ‘yayla, yazılan yer’; Harezmi Türkçesinde ‘yaz geçirilecek yer, yayla’; Çağatay Türkçesinde ‘yayla, yazlık yer’; Eski Kıpçak Türkçesinde ‘yayla, yazlık’; Eski Oğuz Türkçesinde ‘yayla’ karşılığındadır (Wilkens, 2021, s. 375, 879; Ünlü, 2012a, s. 423, 978; Ünlü, 2012b, s. 321, 674; Ünlü, 2013, s. 628, 1244; Toparlı, vd., 2007, s. 146, 316; Kanar, 2018, s. 439, 743).

## Sonuç

1-) Eski Türk yazıt ve el yazmalarından verilen bu cümlelerden hareketle *yér* sözünün olabildiğince geniş olarak ‘karalar bütünü; kara açısından yeryüzü’, bir adım dar biçimde bir boyun / devletin ‘memleketi, ülkesi, toprakları’ -bir diğer ifadeyle ‘belirli bir alan’- ve ‘herhangi bir alan’ olarak üç anlatıma sahip olduğunu söylemek mümkündür. Sözcüğün en geniş anlatımı üzerinden bakıldığında diğer yerleşim yerleri *yér* üzerinde örgütlenmiş durumdadır.

2-) *Yér suw* ifadesi, ‘yurt tutulan / sahip olunan / yaşanan bölgedeki karalar ve su kütleleri’nin tümünü karşılayacak biçimde kullanılmıştır. Bu yönüyle ifade, *yér* sözünün ‘belirli bir alan’ı ve dar bir kapsamı işaretlediği anlatımından daha geniş; ‘yeryüzü’ biçimindeki en geniş ifadesinden dar bir kapsamı içermektedir. Bu durumda yerleşimsel boyut açısından *yérin* en geniş anlatımından sonraki yerleşim adının *yér suw* olduğu anlaşılmaktadır.

3-) *Kögmenin yér suw* biçimindeki adlandırmadan sonra *yış* ile de anılması ilgi çekicidir. *Yış* ile *yér suw* arasındaki benzerliğe atıfta bulunduğu görülen bu kullanımdan, *yışın* karalar ve suların bulunduğu birden fazla yönden çekim alanı olduğu anlaşılmaktadır. Burada ifade edilmek istenen *kögmen* ‘yurdu, memleketi’dir. *Ötüken* sözünün *él*, *yér* ve *yış* sözleriyle tanıklanması üzerinden, bu üç sözün de benzer yerleşimlere işaret ettiği düşünülebilir, *Yér* sözünün ‘belirli bir alan’ anlatımı ile *él* ve *yış* böylece anlamsal açıdan benzeşmektedir. Daha önce anılan *él tutsık yér ötüken yış ermiş*

cümlesinden bu savın doğrulanması da mümkündür. Böylece *yışın* bir bölge adı olduğu, içinde farklı tür ve görevde birden çok yerleşkeyi -belki *balık*, *ordo*, *iç*, *taş*, *tagı* dahi- içinde barındırdığı anlaşılmaktadır. *Yış* bu yönüyle *el* kuracak yeterliğe sahiptir ve ülkenin gereksinimlerinin önemli ölçüde karşılanabileceği bir ölçekte olmalıdır.

4-) Anlaşıldığı kadarıyla Orhon Türkçesinin konuşulduğu dönemlerde halk; *el* çatısı altında örgütlenmekte; *eli* oluşturan sınırlar içinde kimi yerleşmeler bulunmaktadır. Sözcük, büyük oranda 'ülke, yurt, devlet; siyasal yapılanmanın en genel ifadesi; yaşanan, yerleşilen, devlet kurulası yer' olarak anlamlandırılabilir durumdadır. Bu, sözcüğün en geniş anlatımıdır. Bununla birlikte Uygur yazıtlarındaki *ötüken* ve *tegres el* ifadelerinde *el* sözünün daha dar kapsamlı bir ifade biçimi söz konusudur. Sözcük, Yenisey bölgesi yazıtlarında en geniş anlamıyla yanında daha daralan bir kullanımla da tanıklıdır. Dahası Aydın'ın E 30/4'deki önerisi kabul edilecek olursa *el* sözünün yazıt ve el yazmalarındaki en dar tanımlaması belirlenmiş olacaktır. Sözcüğün bu kullanımı, *üç yegirmi altı el* ile birlikte değerlendirildiğinde bugünkü 'il, kent' kullanımına benzemektedir. Kalbak-Taş II/2'deki tanık, *el* sözcüğünün ülkeyi oluşturan boyları işaretlemekte kullanıldığı izlenimini de vermektedir. Bu bakış açısıyla Yenisey yazıtlarındaki *üç yegirmi altı ve beş el* de 'ülkeyi' oluşturan boyların yaşadığı coğrafik yerleşim / siyasal yapı olarak görülebilir.

5-) *Yer*, *yèr suw*, *yış* ve *el* gibi geniş anlatımlarla yerleşimin çatı kavramları olan sözlerden sonra doğrudan bir yerleşim adı olarak *balık* sözcüğü dikkat çekmektedir. Bu sözcük, Orhon Türkçesinde 'kent'i karşılamak için sıklıkla tercih edilmiştir. Yazıt metinlerine bakılarak Orhon Türkçesi evresi zamanında, Türklerin ata toprakları ve / veya çevresindeki coğrafyada, yirmi üç gibi bir sayıdaki kentin yer alması dolayısıyla kentlerin büyüklüğü üzerine ipuçları çıkarılabilir. İlgili yazıtlardan iki bin kişilik bir güçle alınabilecek büyüklükte yirmi üç kentin varlığı da söz konusudur. Büyük kağanlık yazıtlarında KT D12 / BK D10 hariç *balık* sözcüğü savaşa anılmaktadır. Büyük kağanlık yazıtlarında *balık*, büyük oranda savaşa sahne olmuştur. Bu durumdan hareketle *balıkın* sefer düzenlenecek cazibeye, çekime, nüfusa, etkiye sahip olduğu; baskın düzenlenecek güçlerin de *balıkta* konuşlu bulunduğu anlaşılmaktadır. ŞU B5'te *bay balık* adlı kentin Soğd ve Çinlilere yaptırıldığı belirtilmesinden öncelikle *balıkın* gelişigüzel birkaç *ewden* ibaret bir yerleşim birimi olmadığı anlaşılmaktadır. Burada bir plan üzere kurulmuş; basit olmayan bir yerleşke söz konusudur. Elbette bu ifadelerden dönemin Türk medeniyetinin kendi *balıklarını* inşa edecek bir yeterlikte olmadığı sonucunu çıkarmak mümkün değildir.

Yazıt metinlerine bakılarak Türklerin kuzeyde ve doğudaki kentlerine *balık*; güney ve batıdakilere ise *uluş* dedikleri sonucunu çıkarmak mümkündür. Farklı sözcükle karşılanmanın temel nedeni de bu kentlerin coğrafi özelliklere göre farklı görünüm taşıması olmalıdır. Kuzeyde dağ - orman - bozkır koşullarına uygun düzen; batıda ise taş - kerpiç örgütlenmenin söz konusu olması beklenenecek bir durumdur.

6-) IB 28, *ordo* ve *el* sözleri arasındaki ilişki açısından da bir sınıyıcı konumdadır. *Ordonun el* içerisinde olduğu ve kağan ile kağana bağlı olanlar arasındaki önemi bu satırla daha açık anlaşılabilir. Ayrıca *ordonun* süslenen bir fiziksel yapıda olduğu da görülmektedir. *Ordo* sözcüğünü yönetim merkezi olarak görmek mümkündür. Bu yönetim merkezi de bir tür yerleşim içinde yerleşimdir. *Ordo* yerleşkesi, *el* düzeni için gerekli olan yapıların bulunduğu ve kağanın / beyin *eli* idare ettiği, kendi ile yakın çevresinin *ewlerinin* yer aldığı bir alandır. *Ordo*, biraz yüksekçe bir yerde; *balık* onun etrafında; *el* ise genel kullanımında *balıkları* ve *ordoyu* içinde barındıran bir çatı konumdadır. Aslında *ötüken el* ifadesinde *ötükende* birden fazla *balık* olduğu vurgusu da ortaya çıkmaktadır.

7-) Büyük kağanlık yazıtlarından KT D11-12 / BK D10-11'deki bağlamdan anlaşıldığı gibi *balıkta* ve *tagda* yaşam mümkündür. İlgili satırda kullanılan *balıkın*



yerleşimsel açıdan üstlendiği fonksiyonlarla *tag*ınki farklılık göstermektedir. *Balık*, imkânların daha fazla olduğu ve normalde yaşanması beklenen yer; *tag* ise olağan dışı durumlarda özellikle tehlikelerden korunmak üzere gidilen ancak yine de yerleşim olanağı sunan; bilinen bir yerdir. IB 17'den *tag*ın yol ve su bulunan bir yer olduğu açıkça görülmektedir. *Taş* sözünün bir yerleşim yeri adı olarak *taga* benzerliği dikkat çekmektedir. T1 B3-4'ten bu *taş*da insanların yaşadığı açıkça anlaşılmaktadır. Tonyukuk'un ifadesiyle 'kendilerince tuttıkları' bu yer, genel / olağan yerleşmenin dışında kalan ve bu yerleşmenin güvenliğinin sağlanması açısından önem arz eden bir yerdir. Bu yönüyle *taş* ya genel yerleşmenin hemen dışındaki bir alanda kuruludur ya da genel yerleşimin kimi gereklerini karşılamak üzere yabanda oluşturulmuş bir konumdur.

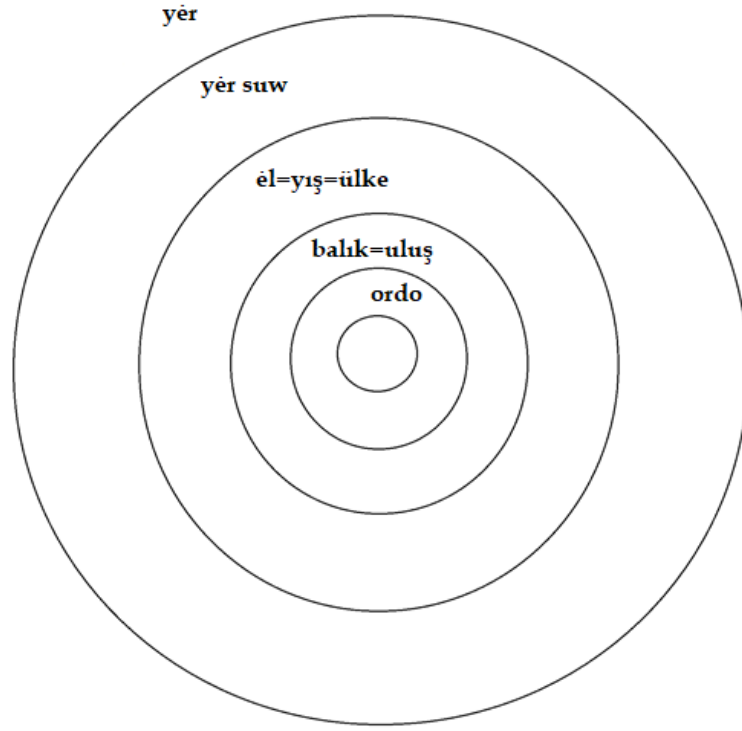
8-) *Taş* ve *tag* 'dışarı'yı anlatıyorsa *iç* sözü ve dolayısıyla bir yerleşim adı olarak *iç* de bunun karşısı konumunda olmalıdır. Elbette *iç* *yér*den kastedilen *balık*ın 'iç'i değildir. *İçin*; *balık* ile *tag* / *taş* arasında kalan bir bölgede bulunması beklenmelidir. *İçre* sözünün karşıladığı anlam, *iç* *yér* ifadesinde işaret edilen yerleşime değil de hangi yerleşkeden söz ediliyorsa oranın kendi 'iç'i'dir. Örneğin *élin içi*; *balıkın içi*. Bu da buradaki *içre* kullanımının doğrudan bir yerleşim adı yerine yerleşimin özel bir *iç* bölgesine atıfta bulunduğunu anlatmaktadır.

9-) *Yurt* sözcüğü, Orhon Türkçesinde iki farklı anlamda geçmektedir. Sözcük, kimi tanıklarda 'istenmeyen / olumsuz olaylar sonucunda insanların normal şartlar altında kalmaması beklenen bir yer' olarak ifade edilmektedir. Bu açıdan *yurt* sözünün ilgili cümlelerde 'düzenli olarak kalınmayan' bir yerleşim birimini işaretlediği düşünülebilir. Sözcük özellikle Yenisey yazıtlarında, *yér* sözünün 'belirli bir alan'ı karşıladığı anlamı ile *él* ve *yér suw* sözlerinin anlatımına sahip durumdadır.

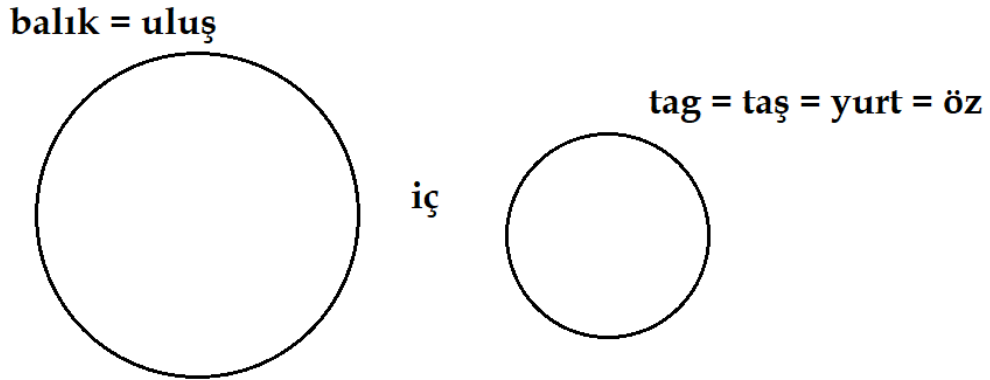
10-) *Kuyun* daha çok 'halkın yaşadığı', *balık*, *uluş* ve *yıştan* küçük; *tag*, *taş*, *iç* ve *yurttan* ise daha büyük bir yerleşim olduğu düşünülebilir. Elbette *yurt* sözünün Yenisey yazıtlarındaki tanılaması, bu yordamanın dışındadır. Tanıklara bakıldığında *öz* sözcüğünün ise daha çok *taş*, *tag* ve *yurt* benzeri bir yapıda olduğu yordandabilir.

11-) *Ülke* sözünün *yér* sözcüğünün 'belirli bir alan'ı karşıladığı anlatımıyla *él* sözcüğünün anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür. Dahası *yurt* sözünün Yenisey yazıtlarındaki kullanımı ile *ülke* sözcüğünün de benzer nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

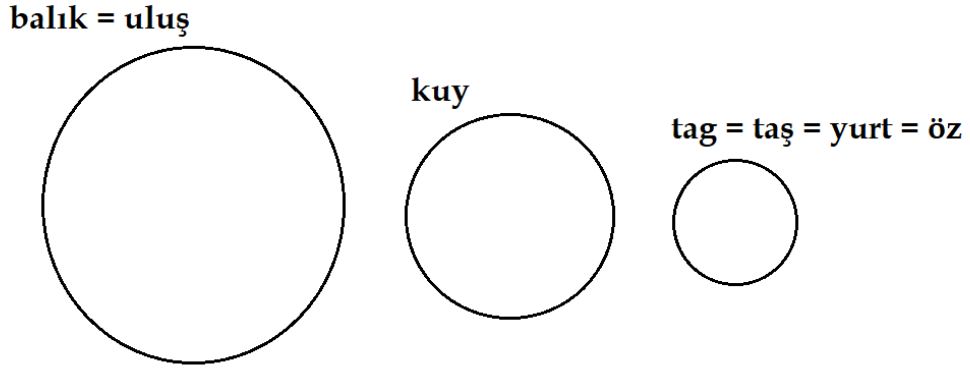
12-) Yapılan incelemeler ışığında, çalışmada sözü edilen yerleşim adlarının kışlık ve yazlık biçimlerinin olduğu da ortaya çıkmaktadır.



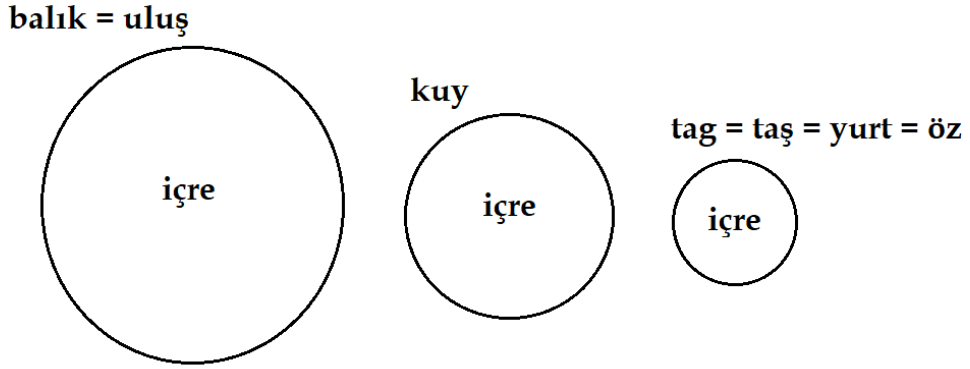
**Çizim 1.** Büyüklük ve Kapsayıcılık Bakımından Yerleşim Birimleri



**Çizim 2.** Daha Küçük Yerleşmelerin Kente Göre Durumları



**Çizim 3.** Daha Küçük Yerleşmelerin Birbirine Göre Durumları



**Çizim 4.** İçrenin Yerleşim Birimlerindeki Durumu

#### Kısaltmalar

BK → Bilge Kağan Yazıtı.

HT → Hoyto Tamır Yazıtları.

IB → Irk Bitig.

KÇ → Küli Çor Yazıtı.

KT → Köl Tegin Yazıtı.

O → Ongi Yazıtı.

Su → Suci Yazıtı.

ŞU → Şine Usu Yazıtı.

T1 → Tonyukuk 1 Yazıtı.

T2 → Tonyukuk 2 Yazıtı.

Ta → Tariat (Terh) Yazıtı.

**Kaynakça**

- Akalın, Ş. H. (2018). Kelimelerin Kökenine Yolculuk: Yurt. *Türkolojiya Dergisi*, 2, 36-46.
- Alimov, R. (2014). *Tanrı Dağı Yazıtları Eski Türk Runik Yazıtları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yayınları.
- Alyılmaz, C. (2002). Eski Türk Şehirleri ve Semerkant. A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9(20), 303-312.
- Alyılmaz, C. (2015). *İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, Orta Doğu ve Orta Asya - Kafkaslar Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Aydın, E. (2016). *Eski Türk Yer Adları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aydın, E. (2017). *Orhon Yazıtları Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aydın, E. (2019). *Sibirya'da Türk İzleri Yenisey Yazıtları*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Aydın, E. (2020). Tonyukuk Yazıtının 13. Satırındaki Deyim Üzerinde Yeni Bir Okuma ve Anlamlandırma Önerisi. *Türkbilig*, 39, 71-79.
- Baykara, T. (1980). Türk Şehircilik Tarihinden: Hatun Şehirleri. *Belleten*, 44(175), 497-510.
- Caferoğlu, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University.
- Ercilasun, A. B. (2013). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). Eski Türklerde Ev ve Mesken Kavramı. *Altay Toplulukları Mesken ve Mesken Kültürü* (eds. İlhan Şahin vd.). İstanbul: TOBB, 27-41.
- Ergin, M. (2013). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Esin, E. (1968). Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 10, 135-215.
- Güllüdağ, N. (2015). "Balık" Sözcüğü Üzerine. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 26, 54-62.
- <http://www.altay.uni-frankfurt.de/> [Erişim Tarihi: 15.11.2023]
- Kanar, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karatay, O. (2007). Ötüken Yıış: Dağ, Orman ve Ülke, *Omeljan Pritsak Armağanı: A Tribute to Omeljan Pritsak*. (Yay. Mehmet Alpargu - Yücel Öztürk). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi, 131-139.
- Karatay, O. (2008). Ötüken Yıış Bahsine İlave: Varenglerin Yolundaki Rusya Dağları. *Karadeniz Araştırmaları*, 20(20), 19-27.
- Klyashorny, S. G. (2015). Eski Türk Yazıtlarında Zaman ve Mekân Kavramı (çev. Deniz Karadeniz). *Dil Araştırmaları*, 9(17), 247-251.
- Kormuşin, I. - vd. (2016). *Yenisey - Altay - Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Belgeler*. Ankara: BilgeSu Yayınları.

- Nadelyayev, V. M. - vd. (1969). *Drevnetjurkskiy Slovar'*. Leningrad: Leningradskoje Otdelenije İzdatel'stva.
- Nalbant, M. V. (2018). Eski Türkçe "Balık" Sözcüğü Üzerine Yeni Bir Etimoloji Denemesi. *Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*, 1-7 Haziran 2018, Ulanbator-Moğolistan, Bildiriler Kitabı 2. Cilt, İstanbul: Kesit Yayınları, 1120-1133.
- Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1984). *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Köy ve Şehir Hayatı (Göktürklerden Osmanlılara) Cilt I*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, K. (2005). Orta Asya Türk Kent Modelleri Üzerine Bir Tipoloji Denemesi (VIII. Yüzyıldan XIII. Yüzyıla Kadar). *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20(2), 251-265.
- Sümer, F. (2023). *Eski Türklerde Şehircilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Şen, S. (2007). Eski Türkçede Gök ile Yerin Adlandırılışında Renklere Dayalı Deyim Aktarmalarından Yararlanma ve 'Kara' Sözcüğünün Kökeni Üzerine. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 24, 129-136.
- Şen, S. (2015). Tunyukuk Yazıtındaki *ıda taşda* İkilemesi Üzerine. *Dil Araştırmaları*, 9(17), 95-102.
- Şirin, H. (2009). *Köktürk Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul: TDAD.
- Tekin, T. (2019). *İrk Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tıbkova, L. - vd. (2012). *Katalog Drevnetyurkskih Runičeskix Pamyatnikov Gornogo Altaya. Gorno - Altaysk: Gorno-Altaysk Gosudarstvennyy Universitet*.
- Toparlı, R. - vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Usta, M. (2020). Türklerde Yerleşim Birimlerine Ad Olan Bazı Kelimeler. *Turkish Studies*, 15(8), 4049-4062.
- Ünlü, S. (2012a). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2012b). *Harezmi Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch - Deutsch - Türkisch (Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca - Almanca - Türkçe)*. Göttingen: Akademie Der Wissenschaften.
- Yıldırım, F. (2017). *İrk Bitig ve Orhon Yazılı Metinlerin Dili*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, K. (2023). Eski Türklerde Şehir Yapısı ve Kültürü Üzerine Bazı Değerlendirmeler. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 12(1), 81-89.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 507-544.

Geliş Tarihi-Received: 25.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 07.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458860

## Özbek Türkçesinde Miratif (Beklenmeyen Bilgi) Kategorisi

### Mirative Category in Uzbek Turkish

Bahar TÜRKİYILMAZ\*

#### Öz

Türkiye Türkçesine şaşkınlık, hayret, hayranlık, sürpriz, beklenmediklik veya beklenmeyen bilgi kavramları ile aktarabileceğimiz admirative/mirative/miratif kategorisi konuşurun ya da muhatabın daha önce farkında olmadığı, var olan algısıyla çatışacak kadar yeni, beklenmedik, sürpriz bir bilgiyle karşılaşması ve bu beklenmedikliğin karşısında da genellikle şaşkınlık ifadesiyle kodlanan dil bilimsel bir kategoridir. İlk çalışmalarda kanıtsallık içerisinde pragmatik bir uzantı olarak değerlendirilen miratif kategorisi özellikle DeLancey'in çalışmalarıyla birlikte ayrı bir kategori kimliği kazanmış ve pek çok araştırmacı tarafından da çeşitli dillerde tespit edilmiştir. Bu çalışmada Özbek Türkçesinin miratif sistemi üzerinde durulmuş ve Özbek Türkçesinde miratif kategorisini işaretlemek üzere sınır sonrası (postterminal) biçimleri *-ib(di)* ve *-gan* ile *ekan* ve *emish* yapıları ekseninde bir inceleme yapılmıştır. İnceleme için toplamda otuz yedi eser taranmış olup taranan eserler 1936 ile 2022 yılları arasından seçilmiştir. Tarama sonucunda ise otuz yedi eserin yalnızca on üçünde miratif kodlama tespit edilebilmiştir. İncelemede elde edilen bulgulara göre özellikle enklitiklerin dil bilimsel ayırt ediciler şeklinde miratif anlamları kodlayabildiği, en çok kodlamanın *ekan* yapısıyla gerçekleştirildiği, *-ib(di)* biçim biriminin *-gan'a* nazaran kodlamada daha fazla tercih edildiği, belirli fiillerin içerik olarak miratif anlama katkı sağladığı ve ayrıca çeşitli sözlüksel araçların da cümlede yer alan miratif anlamı görünür kıldıkları saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Özbek Türkçesi, sürpriz, enklitik, ünlem, miratif.

#### Abstract

The admirative/mirative/mirative category, which can be translated into Turkish with the concepts of astonishment, amazement, admiration, surprise, unexpectedness or unexpected information, is a linguistic category in which the speaker or interlocutor encounters new, unexpected, surprising information that the speaker or interlocutor was not previously aware of, which is so new that it conflicts with his/her existing perception, and which is usually coded with the expression of surprise in the face of this unexpectedness. The category of mirative, which was considered a pragmatic extension of evidentiality in the first studies, has gained a separate category identity, especially with DeLancey's studies and has been identified by many researchers in various languages. In this study, the mirative system of Uzbek Turkish was emphasized and an analysis was made based on the postterminal forms *-ib(di)* and *-gan* and the structures *ekan* and *emish* to mark the mirative category in Uzbek Turkish. A total of thirty-seven works were scanned and the scanned works were selected

\* Arş. Gör. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: bturkyilmaz@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6620-2420.

between the years 1936 and 2022. As a result of the scanning, mirative coding could be detected in only thirteen of the thirty-seven works. According to the findings obtained in the analysis, it was seen that especially enclitics could encode mirative meanings in the form of grammatical markers, most encoding was carried out with the ekan structure, the morpheme -ib(di) was more preferred in encoding than -gan, certain verbs were prone to mirative meaning in terms of content, and it was also found that various lexical tools made the mirative meaning in the sentence visible.

**Keywords:** Uzbek Turkish, surprise, enclitic, exclamation, mirative.

## Giriş

### Miratif Kavramı

Türkiye Türkçesine “şaşkınlık”, “hayret”, “hayranlık”, “sürpriz”, “beklenmediklik” ya da “beklenmedik, umulmadık, şaşırtıcı, beklenmeyen bilgi” kavramları ile aktarabileceğimiz admirativity/admirative/mirativity/mirative/miratif kategorisi konuşurun veya muhatabın daha önce farkında olmadığı, var olan algısıyla çatışacak kadar yeni, beklenmedik bir bilgiyle karşılaşması ve bu beklenmedikliğin karşısında da genellikle şaşkınlık, hayret ifadesiyle kodladığı dil bilimsel bir kategori şeklinde tanımlanabilir (DeLancey, 1997, s. 35-36; 2001, s. 379-380; 2012, s. 558; Lazard, 1999, s. 93; Aikhenvald, 2012, s. 435-436). Terim ilk olarak Jacobson’ın (1964) çalışmasında Waho dilindeki eklerin ifade ettiği anlamsal kategoriler arasında geçer. Ancak terimin buradaki kullanımı daha dar kapsamlı olup müstakil bir kategoriye nitelememektedir. Eserde miratif, “konuşmacının fiil tarafından tanımlanan eylemi, gerçekleştiğini gözlemleyerek değil de yalnızca etkilerini gözlemleyerek çıkarımsal olarak bildiğini gösterir ve bu sebeple de sıklıkla şaşkınlık duygusu ifade eder” şeklinde tarif edilir (1964, s. 606, 630). Bu tanım dil bilimsel bir kategori şeklinde ele alınan miratiften çok eylemin etkileri, eylemin izleri diğer bir ifadeyle kanıtlarını işaret etmektedir. Dolayısıyla Jacobson’a göre miratifin, kanıtsallığın (*evidentiality*) bir uzantısı şeklinde yorumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmaya konu edinilen miratif kategorisinin anlamsal alanının belirlenmesi, ilişkilendirildiği kanıtsallık kategorisinin tanımlanmasını da öncelikli kılar. Kanıtsallık (*evidentiality*) yapılan çalışmalar<sup>1</sup> göz önüne alındığında bilginin kaynağına yönelik kodlamalar yapan, bilgiye hangi yollarla ne ya da kimin aracılığıyla erişildiğine dair

<sup>1</sup> Slobin, D. ve Aksu, A. (1982). Tense, Aspect and Modality in the Use of The Turkish Evidential. *Tense-Aspect Between Semantics&Pragmatics*, (ed. Paul Hopper). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 185-200; Nichols, J. ve Chafe, W (1986). *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood-New Jersey: Ablex Publishing Corporation; Willett, T. (1988). A Cross-Linguistic Survey of The Grammaticalization of Evidentiality. *Studies in Language*, 12(1), 51-97; Lazard, G. (1999). Mirativity, Evidentiality, Mediativity, or Other?. *Linguistic Typology*, 3, 91-109; Lazard, G. (2001). On The Grammaticalization of Evidentiality. *Journal of Pragmatics*, 33, 359-367; Johanson, L. (2000b). Turkic Indirectives. Evidentials Turkic, Iranian and Neighbouring Languages, (ed. Lars Johanson ve Bo Utas). Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 61-87; Johanson, L. (2003). Evidentiality in Turkic. *Studies in Evidentiality*, (ed. Alexandra Aikhenvald ve Robert Dixon). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 273-290; Plungian, V. A. (2001). The Place of Evidentiality within The Universal Grammatical Space. *Journal of Pragmatics*, 33(3), 349-357; Faller, M. (2002). *Semantics and Pragmatics of Evidentials in Cuzco Quechua*. Ph.D Dissertation. California: Stanford University; Aikhenvald, A. Y. (2003). Evidentiality in Typological Perspective. *Studies in Evidentiality*, (ed. Alexandra Aikhenvald ve Robert Dixon). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1-31; Aikhenvald, A. Y. (2004). *Evidentiality*. Oxford: Oxford University Press; Aikhenvald, A. (2012). The Essence of Mirativity. *Linguistic Typology*, 16, 435-485; Aikhenvald, A. (2021). The Grammaticalization of Evidentiality. *The Oxford Handbook of Grammaticalization* (ed. Heiko Narrog ve Bernd Heine). Oxford: Oxford University Press, 605-613; Demir, N. (2012). Türkçede Evidensiyel. *Bilig*, 62(Yaz), 97-118; Aslan Demir, S. (2013). Türkçede Kanıtsallık/Evidensiyellik. *Leyla Karahan Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 409-420; Aslan Demir, S. (2022). Yunus Emre’nin Şiirlerinde Dilbilimsel Bir Kategori Olarak Kanıtsallık. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı), 223-234.

okura kanıtlar sunan dil bilimsel bir kategori şeklinde tanımlanabilir. Kanıtsallık alanyazınında bilginin kaynağıyla ilgili üç türün tanımlandığı görülür. Bunlardan ilki doğrudan kanıt (*direct evidence*), ikincisi başkalarından aktarılan-edinilen bilgiler (*reports*), üçüncüsü ise çıkarımdır (*reasoning*) (Faller, 2002, s. 4). Sıklıkla başvuru olan başka bir tasnif ise Willet'in (1988) çalışmasında yer alır. Willet'in ilgili çalışmasında bu üç tür iki ana başlık altında toplanır. Birinci ana başlık doğrudan kanıt (*direct evidence*) olup bu tür; görme, işitme ve diğer algılar yoluyla elde edilir. İkinci ana başlık ise dolaylı kanıt (*indirect evidence*) olup kendi içerisinde raporlanmış (*reported*) ve çıkarım (*inferring*) şeklinde ikiye ayrılır. Raporlanmış kanıtlar ikinci el, üçüncü el, kulaktan dolma ya da folklorik bilgi aracılığıyla elde edilebilir. Çıkarım ise sonuçlardan ya da akıl yürütme yoluyla elde edilebilmektedir (1988, s. 57)<sup>2</sup>.

Terimin dil bilimsel incelemeye konu edilmesi Slobin ve Aksu'nun (1982) Türkçe -*mlş* biçimbirimi üzerinde vermiş olduğu "Kemal gelmiş" örneği ile başlamıştır<sup>3</sup>. Slobin ve Aksu'ya göre "Kemal gelmiş." cümlesindeki -*mlş* eki dinleyici için çıkarım (*inference*), başkasından duyma-kulaktan dolma (*hearsay*) ve sürpriz (*surprise*) olmak üzere üç yorumu sunabilmektedir. Çıkarım yorumunda konuşur Kemal'i görmez ama salonda Kemal'in paltosunun asılı olduğunu görür ve bu doğrultuda "Kemal gelmiş" çıkarımını yapar. İkincisinde konuşur yine Kemal'i görmez ama üçüncü kişilerden onun geldiğini duyar, bu bilgiyi dinleyiciye "Kemal gelmiş" şeklinde ifade eder. Sürpriz yorumunda ise konuşur Kemal'i hiç beklemediği bir anda kapıda görür (*beklenmedik misafir*) ve şaşkınlıkla "Kemal gelmiş." diyerek dinleyiciye aktarır (1982, s. 187).

Slobin ve Aksu'da geçen "sürpriz" yorumu miratifin anlamsal alanında yerleşen unsurların başında gelmektedir. Slobin ve Aksu'dan önce de çeşitli çalışmalara konu edilmiş olan sürpriz düşüncesi bu konuyla bağlantılı ve ilk sayılabilecek çalışmalardan olan Egerod ve Hannsman'da cümle parçacıkları içerisinde ele alınmıştır. Çalışmada duyuşal parçacıklar (*sensorial particles*) ve duyuşal olmayan parçacıklar (*non-sensorial particles*) şeklinde iki sınıflama mevcuttur ve duyuşal parçacıklar sınıfı konuşurun bilgiye nasıl ulaştığıyla ilgili bilgi verir. Aynı zıt özellikler sistemini sergileyen duyuşal cümle parçacıkları içerisinde beklenti-beklentisizlik (*expectation-nonexpectation*) karşıtlığı sıklıkla sürpriz-sürpriz olmayan (*surprise-nonsurprise*) kavramlarını içermektedir (1974, s. 227)<sup>4</sup>. Sonrasında ise Akatsuka'da (1985, s. 625) konuşurun tutumları için "sürpriz" terimine, Nichols'de (1986, s. 248) "anlık anlam" terimine rastlanılır. Özellikle Nichols 1986'da çıkarımlar (*inferential*) ve anlık anlam birbirinden ayrılır ve ikincisi yeni algılanan kanıtı karşı konuşurun verdiği anlık ve kendiliğinden (*spontaneous*) tepki şeklinde değerlendirilir (1986, s. 248, 250).

1997'lere gelindiğinde DeLancey, sürpriz düşüncesi çerçevesinde gelişen bu yapıyı sistemleştirir ve *miratif* şeklinde adlandırarak "konuşur için yeni ve beklenmedik bilgiyi aktaran bir ifadenin linguistik açıdan işaretlenmesi" şeklinde tanımlar. Böylelikle sürpriz dışında "yeni ve beklenmedik bilgi" (*new and unexpected information*) terimleri de kategorinin semantik alanına dâhil edilmiş olur (1997, s. 36; 2001, s. 370). DeLancey'in tanıtıcı çalışmasının ardından peşi sıra gelen araştırmalarda miratif kategorisi ele alınmış,

<sup>2</sup> Johanson ise Türk yazı dilleri için algısal (*perceptive*), kulaktan dolma-başkasından aktarıma (*hearsay*) ve çıkarım (*inference*) olmak üzere üç tip dolaylı bilgi kaynağını tespit eder bk. 2000b, s. 61; 2003, s. 274-275.

<sup>3</sup> Peterson'a göre mirativity/miratif tarihi, köklerini kanıtsallık çalışmalarında bulmakta olup miratif tartışmaları Türkçe -*mlş* kanıtsalının anlamları ve kullanımları üzerine yapılan gözlemlerle başlamıştır (2015, s. 319).

<sup>4</sup> Sürpriz düşüncesinin detaylı incelemesi için bk. Celle, A. ve Depraz, N. (2019). *Surprise at the Intersection of Phenomenology and Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.



pek çok dilde kimi zaman kendine has işaretleyicilerle de işaretlenebilen bir yapı olarak tespit edilmiştir<sup>5</sup>.

Yapılan çalışmalarla birlikte semantik alanı ve tanımını genişleyen miratif için Slobin ve Aksu'da (1982, s. 187) "sürpriz", Nichols'de (1986, s. 248) "anlık anlam" ve DeLancey'de (1997, s. 36) "yeni ve beklenmedik bilgi" tanımlamaları sonrasında, Peryy'de (2000, s. 37) "şimdiye kadar bilinmeyen, takdir edilmeyen ya da hayranlık duyulmayan ve mevcut durumla ilgili olduğu düşünülmeyen bir gerçeğin aniden farkına varılması", Lazard'da (2001, s. 361) "tam konuşma anında beklenmedik olayların algılarına atıfta bulunmak için kullanılan tip", Hein'de (2007, s. 196) "konuşmacının fiil tarafından gösterilen eylemle uyumsuzluğunu ifade etmeye yarayan bir çeşit vurgu", Chung'da (2012, s. 222) "anlık olan doğası sebebiyle konuşur ve dinleyici(ler) tarafından daha önce bilinmediğini ve bu nedenle henüz muhataplar arasında paylaşılmamışlığı", Choi vd.'de (2022, s. 4) "konuşurun yerleşik bilgileriyle uyum sağlamayan, beklentisine aykırı, beklemedik bilgilerin ifadesi", Hengeveld ve Olbertz'de (2012, s. 488) "sadece konuşur için değil muhatap için de bir önermeyi beklenmedik, güncel ya da sürpriz/şaşırtıcı olarak tanımlayan dil bilimsel kategori", Brems ve Van linden'de (2019, s. 3) "hayret, merak, sürpriz", Krawczak ve Glynn'de (2015, s. 355) "semantik ve pragmatik bir kategori olmakla birlikte yüksek derecede işlevsel pragmatik (*edim*) ile yüksek derecede kavramsal tutarsızlığın kombinasyonu, aynı zamanda bu pragmatik ve uyumsuzluğun eşzamanlı anlıklaşması", Rooryck ve Lau'da (2016, s. 11) dolaylı kanıtsallar (*indirective evidentiality*) için tipik olan bilgi aşamasına giden bir bilgi aşaması sürecinin yokluğu sebebiyle ortaya çıkan hazırlıksız olma durumu, hazırlık eksikliği ve böylelikle bir bilgi aşamasından diğerine ani gerçekleşen değişimin bağlam doğrultusunda pragmatik olarak miratif şeklinde yorumlanması", Rett ve Murray'da (2013, s. 454) "konuşurun beklentisinin ya da sürpriz tonlu şaşkınlığının linguistik olarak kodlanması" ve son olarak Peterson'da (2015b, s. 1328) "sürpriz olarak yorumladığımız şeyin dilsel refleksi" tanımlamaları

<sup>5</sup> Lazard, G. (1999). Mirativity, Evidentiality, Mediativity, or Other?. *Linguistic Typology*, 3, 91-109; Dickinson, C. (2000). Mirativity in Tsafiki. *Studies in Language*, 24(2), 379-421; Perry, J. R. (2000). Epistemic verb forms in Persian of Iran, Afganistan and Tajikistan. *Evidentials Turkic, Iranian and Neighbouring Languages*, (ed. Lars Johanson ve Bo Utas). Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 229-257; Tatevosov, S. (2001). From Resultatives to Evidentials Multiple Uses of The Perfect in Nakh-Daghestanian Languages. *Journal of Pragmatics*, 33, 443-464; Hein, V. (2007). The Mirative and Its Interplay with Evidentiality in The Tibetan Dialect of Tabo (Spiti). *Linguistics of The Tibeto-Burman Area*, 30(2), 195-214; Olbertz, H. (2009). Mirativity and Exclamatives in Functional Discourse Grammar: Evidence from Spanish. *Web Papers in Functional Discourse Grammar*, 82, 66-82; Chung, K. S. (2012). *Space in Tense. The Interaction of Tense, Aspect, Evidentiality and Speech Acts in Korean*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company; Aikhenvald, A. (2012). The Essence of Mirativity. *Linguistic Typology*, 16, 435-485; Busamante, T. T. (2013). *On The Syntax and Semantics of Mirativity: Evidence From Spanish And Albanian*. Doctoral Dissertation. New Jersey: The State University of New Jersey; Rett, J. ve Murray, S. E. (2013) A Semantic Account of Mirative Evidentials. *Proceeding of SALT (Semantic and Linguistic Theory)*, 23, 453-472; Peterson, T. (2008). Examining the Mirative and Nonliteral Uses of Evidentials. *Evidence from Evidentiality*, (ed. Rose Marie Déchaine - vd.). University of British Columbia Working Papers in Linguistics (UBCWPL), 1-31; Peterson, T. R. G. (2010). *Epistemic Modality and Evidentiality in Gitksan at The Semantics-Pragmatics Interface*. Ph.D. Dissertation. Vancouver: The University of British Columbia; Peterson, T. (2015a). Grammatical Evidentiality and The Unprepared Mind. *Review of Cognitive Linguistics*, 13(2), 314-352; Peterson, T. (2015b). Mirativity as Surprise: Evidentiality, Information, and Deixis. *Journal of Psycholinguistic Research*, 45(6), 1327-1357; Hengeveld, K. ve Olbertz, H. (2012). Didn't You Know? Mirativity Does Exist!. *Linguistic Typology*, 16, 487-503; Haan, F. D. (2012). Evidentiality and Mirativity. *Oxford Handbook of Tense and Aspect*, (ed. R. Binnick). Oxford: Oxford University Press, 1020-1045; Krawczak, K. ve Glynn, D. (2015). Operationalizing Mirativity: A Usage-Based Quantitative Study of Constructional Construal in English. *Review of Cognitive Linguistics*, 13(2), 353-382; De Wit, A. (2017). The Expression of Mirativity Through Aspectual Constructions. *Review of Cognitive Linguistics*, 15(2), 385-410; Özbek, A. ve Kira, E. (2019). A Study of Mirativity in Japanese and Turkish. *DEU Journal of Humanities*, (6)2, 569-592; Karajosova, E. (2021). *Mirativity and The Bulgarian Evidential System*. Advances in Formal Slavic Linguistics 2018, (ed. Andreas Blümel - vd.). Berlin: Language Science Press, 133-167.

yapılarak miratifin semantik alanı şekillendirilmiştir. Bu kategorinin semantik aralığını belirleyen önemli bir çalışma da Aikhenvald'dan gelmiştir. Aikhenvald'a göre miratif bir ifadenin anlam aralığında konuşur, dinleyici, muhatap ve ana karakter açısından "ani keşif", "ani kavrama" veya "farkındalık", "sürpriz", "hazırlıksız zihin", "beklenti karşıtlığı (beklenmediklik)", "yeni bilgi" olmak üzere beş değer bulunmalıdır (2012, s. 437). Bu tespitle miratifin kodlayıcısı yalnızca konuşur olmaktan çıkmış muhatap ve dinleyici de kategorinin alanına dâhil edilmiştir. Aikhenvald'a göre miratif olmayan ifade bilgiyi basitçe aktarırken miratif ifade bilginin beklenmedik, yeni olduğunu, bilginin kendisiyle ilgili bir yenilik olduğunu şaşkınlık içerisinde aktarır (2012, s. 438). Miratif bilgi, kişinin bilgi deposuna henüz entegre edilmemiş bilgidir. Miratif; bilginin kaynağıyla ilgilenmez, olay yeni keşfedilmiştir. Bununla birlikte miratif bir ifade, farklı türde bilgi kaynağı da içerebilir. Önemli olan bilginin kaynağı değil o bilginin konuşur açısından yeni keşfedilmiş olmasıdır (2012, s. 442-443).

Bu anlamsal çerçeveye ek olarak Slobin ve Aksu, *-miş* biçim birimi üzerinden konuşurun ani keşfi, şaşkınlık, sürpriz, hayret, beklenmedik bilgi gibi miratifi oluşturan temel anlamların iltifatların içeriğinde de barınabildiği dolayısıyla iltifat şeklindeki pragmatik uzantıların da şaşkınlık ve beklenmediklik açısından yorumlanmaya uygun olduğu tespitini yapar (1982, s. 188). Tespit doğrultusunda "Kızınız çok iyi piyano çalıyormuş" gibi bir örnekte beklenti üstü sürpriz bir kalite ve iltifat anlamı mevcuttur ve deneyim oldukça yüksek bir kalitede gerçekleşir (1982, s. 197). DeLancey de Türkçe üzerinde verilen bu örneğin miratif anlam barındırdığını ve iltifatların da bu çerçevede miratife uygun içerikler taşıdıklarını aktarır. Bununla birlikte (arkadaşının yaptığı işi ilk gördüğünde konuşur) "Çok iyi iş çıkarmış!" şeklinde bir övgü ifadesi ve "Amerika'da ne kadar uzun binalar varmış!" gibi bir çıkarım cümlesinde yeni ve hazırlıksız şekilde sunulan bir bilginin de miratif olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir (1997, s. 38, 47-48). İltifatların miratif içerik taşıdığının tespiti Rett ve Murray 2013'te de mevcuttur (2013, s. 458).

### Miratif ve Kanıtsallık

Konu hakkında yapılan çalışmalar yeni bir dil bilimsel kategori niteliği kazandırılan miratifin diğer kategorilerle sınırları noktasında pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Bunlardan ilki miratifin kanıtsallığın bir uzantısı mı yoksa kanıtsallıktan ayrı bir yapı mı olduğu hususundadır. Nitekim hem Jacobson'da hem de sürpriz düşüncesinin ele alındığı Egerod ve Hannsman'da miratif ya da sürpriz düşüncesi daha çok kanıtsallıkla ilişkilendirilmiştir. Benzer şekilde Slobin ve Aksu örneğinde de bilgiyi elde etme yollarından biri şeklinde değerlendirilmiştir. Aynı ifade biçimini paylaşma eğiliminde olmaları iki yapının birbiriyle ilişkilendirilme sebebidir (Olbertz, 2009, s. 70; 2012, s. 93). Bustamante'ye göre kanıtsal sistemler sıklıkla miratif anlam geliştirebilirler (2013, s. 15). Bununla birlikte miratif anlam kanıtsalların birincil anlamlarının bir parçası değildir (Peterson, 2015a, s. 344). Miratifi sistemleştiren ve ona dil bilimsel bir kimlik kazandıran DeLancey ise Hare dili üzerinde yaptığı çalışmaya dayanarak miratifin kanıtsal sistemden bağımsız şekilde işaretlenebilen bir kategori olduğunu ileri sürmüştür (2001, s. 379). DeLancey'e göre miratif ifade kanıtsal bir çıkarım yorumunu veya söylentiye (*hearsay*) ima edecek bağlamı kabul etmez. Bağlam yeni bilginin keşfiyle sınırlıdır. Bir şey belli bir süre bilindikten sonra artık yeni veya sürpriz, beklenmedik olarak kabul edilemez (2001, s. 376-378). Bunun yanında miratifte daha çok tonlama öne çıkar ve bu tonlama konuşurun aktardığı bilginin yeni olduğunun en açık ifadesidir. Bu yeni bilgi konuşuru şaşırtmış ve bu şaşırtma ifadesi de tonlamasına yansımıştır. Hazırlıklı bir bilginin tonlaması ile hazırlıksız bilginin tonlaması bu sebeple

farklıdır. Ayrıca tonlamalar kanıtlarla da çalışmazlar. Tonlama yeniliğe -yeni bilgiye karşı- konuşurun tepkisidir. Dolayısıyla bilginin kaynağıyla bir ilgisi yoktur (2001, s. 377).

Bununla birlikte kanıtsallar, konuşurun bilgisinin kaynağı hakkında bilgi verirler (Aikhenvald, 2004, s. 1; 2012, s. 453; Dickinson, 2000, s. 381). Ancak miratifler konuşurun bilgiye (*sürpriz bilgi*) ve bilginin durumuna (*yeni bilginin farkına varılması*) tepkisi hakkında bilgi verirler (Aikhenvald, 2012, s. 453). Ayrıca kanıtsallığın merkezi değerinde miratif kullanımındaki beklenmedik bir duruma şaşırma fikri yoktur (Lazard, 1999, s. 96). Not edilmesi gereken önemli bir ayırım da mesafe fikridir. Çıkarımsal kanıtlarda konuşurla olay arasında fiziksel bir mesafe mevcuttur, konuşur olayı görmemiş, çıkarım yapmıştır. Miratifte ise psikolojik bir mesafe söz konusudur, konuşur olayı veya durumu öngörememiştir (Dickinson, 2000, s. 381; Peterson, 2010, s. 151). Mesafe fikrine Slobin ve Aksu'da da rastlanır. "Ecevit istifa etmiş." ya da "Kızınız çok iyi piyano çalıyormuş." şeklindeki örneklerde ortaya çıkan beklenilmeyen durum ve şaşkınlık, konuşurun anlattığı olayla arasındaki mesafe fikrinin sonucudur (1982, s. 196-197). Bu mesafe soyut bir mesafe olup konuşurun karşılaştığı olaya "hazırlanamamasından" kaynaklanır (Lazard, 1999, s. 94-95). Konuşur olaya zihinsel anlamda mesafelidir, zihnen beklenmedik olan olaya ya da duruma hazırlıksızdır.

Johanson'da ise Türkçeye özgü kanıtsallık biçimi olarak dolaylılık (*indirectivity*) kullanımının genellikle ani keşif, beklenmediklik, şaşkınlık, yeni bilgi, kişinin beklentilerinin aksine algılama gibi pragmatik yorumlara açık olduğu, özellikle -mİş'in literatürde hayranlık ve sürprizle ilişkilendirildiği belirtilir (2000b, s. 82)<sup>6</sup>. Bununla birlikte beklenmeyen bilgi (*admirative*) içerisinde değerlendirilen ani keşif, beklenmediklik ya da sürpriz gibi özelliklerin Türkiye Türkçesi ya da Türk yazı dillerinde dolaylılığın gerekli unsurları arasında yer almadığı da vurgulanır (2000b, s. 83). Dolayısıyla tartışılan bu sürpriz, beklenmediklik unsurları kanıtsallıkla ilişkilendirilmeyip ayrı bir şekilde değerlendirilebilir.

Peterson ise bu görüşlerin aksine 2008'deki çalışmasında miratifi kanıtsallığın metaforik kullanımı olarak ele alır (2008, s. 1). 2010'daki çalışmasında da miratifin kanıtsallığın semantik ve pragmatikliğiyle bağlantılı olduğunu ileri sürer (2010, s. 147). Peterson'a göre miratif kullanım, bir konuşurun kanıtsal olarak işaretlenmiş bir cümle aracılığıyla ifade edilen duruma, olaya ya da eyleme tanıklık ettiğinde buradaki kanıt anlamının kullanımından kaynaklı yorumsal heyecandan ortaya çıkmaktadır (2015a, s. 318).

### Miratif ve Kiplik

İkinci bir tartışma miratif ve kiplik arasındaki sınırlar hususundadır. Peterson'a göre miratif, kanıtsallık ve epistemik kiplikle doğal bir kavramsal sınıf oluşturur (2008, s. 6). Epistemik kiplikte konuşurun kesinlik veya olasılık bakımından konuya/önermeye karşı tutumu kodlanırken kanıtsallıkta konuşurun bilgisinin kaynağı kodlanır. Miratifte ise bir bağlam içerisinde konuşurun varsayım ya da beklentileri kodlanmaktadır (2008, s. 6). Benzer bir ifadeye Dickinson'da da yer verilir. Epistemik bir kiplik işaretleyicisi kesinlik veya olasılık açısından konuşmacının önermeye karşı tutumunu gösterirken miratif işaretleyicisi önermede kodlanan bilginin konuşmacının genel beklenti ve varsayımlarıyla olan ilişkisiyle ilgilenir (2000, s. 381). Plungian ise admirativite şeklinde adlandırdığı bu kategorinin P'ye erişim yolundan çok konuşmacının P'yi algılamaya ne ölçüde hazır olduğuyula (*epistemik ya da beklentisel olarak*) ilgilendiğini dolayısıyla da

<sup>6</sup> Slobin ve Aksu'ya göre -mİş zaman formunun kulaktan duyma, çıkarım ve anlatı işlevi sıklıkla ele alınırken sürpriz işlevi göz ardı edilmektedir (1982, s. 187; 1986, s. 160; Aksu Koç, 2000, s. 17).

kanıtsal olmadığını, konuşurun beklentilerine ilişkin özel bir yargı türüyle ilgilenmesi anlamında kesinlikle kipsel olduğunu savunur ve beklenti alanı tarafından kapsanan kipsel bir anlam olarak değerlendirir (2001, s. 355-356). Plungian'da iddia edilen bu durum Aksu-Koç'ta kanıtsallığın sınırlarının kesin olmaktan ziyade belirsiz oluşuyla açıklanır (2016, s. 145). Olbertz de Plungian'ın yaklaşımını doğru bulmakta olup miratifi daha anlamsal bir ayırım olarak kabul etmiş ve bu doğrultuda miratif kiplikler tanımlamasını kullanmıştır (Olbertz, 2009, s. 80; 2012, s. 93). Özbek ve Kıra'nın (2019) "A Study of Mirativity in Japanese and Turkish" çalışmasında da miratif kategorisi kiplik kategorisinin bir alt sınıfı olarak değerlendirilmiş ve kanıtsallıkla bağlantılı olduğu da vurgulanmıştır.

### Miratif ve Ünlem

Başka bir tartışma miratif ile ünlem kategorisi arasındadır. Miratif ve ünlem kategorisinin ortak noktası ikisinin de konuşurun ifadesindeki içeriğin bir şekilde dikkat çekici olduğu yönündeki görüşü ifade etmesidir (Hengeveld ve Olbertz, 2012, s. 490). Bustamante (2013), ünlemleri miratiflerin yanıltıcı bir akrabası olarak nitelendirir (2013, s. 142). Ünlemler beklenmedik bir bilgi karşısında konuşurun şaşkınlığını işaretleyebilirler ancak tonlama noktasında miratiflerden ayrılırlar. Ünlemlerde tonlama yüksektir ama miratiflerde bu tonlama yüksek olabileceği gibi kimi zaman düşük de olabilir (Karagjosova, 2021, s. 139-140; Bustamante, 2013, s. 152-153). Miratif bilgi eski inançla çatışır, bu çatışma da sürpriz duygusunu tetikler. Ancak bu çatışma ünlemler için geçerli değildir. Konuşurun ünlem kullanarak yaptığı şey duygusal bir tavrı dile getirmektir (Bustamante, 2013, s. 154). Ünlemlerle miratif arasında bu şekilde bir ayırım yapan Bustamante miratifi daha çok kiplikle ilişkilendirir ancak tam anlamıyla kiplik şeklinde de kabul etmez. Ünlemler duygusal anlamları ifade ederken miratifler kipsel bir bileşen içerir. Bu kipsellik önceki inançlarıyla olan çatışmayı kodlar ve sürpriz etkisi, bu çatışmanın pragmatik bir sonucudur (2013, s. 163). Peterson'da ise ünlemlerle miratif karşılaştırıldığında ünlemlerin daha çok konuşmacının işaret edilen duruma yönelik duygusal tutumunu yansıttığı aktarılır. Bununla beraber Portner ve Zanuttini'de (2004) ünlem cümlelerinin bir tür miratif olabileceği tespiti de aynı çalışmada aktarılmıştır (2010, s. 164).

### Ya Mediativity (Aracılı)?

Bu tartışmaların yanında miratifi ne ünlem ne kiplik ne de kanıtsallıkla ilişkilendiren Lazard'a da yer verilmelidir. Lazard'a göre bu tip formlar ne bilginin kaynağına yönelik somut bir kanıt ne psikolojik bir durumun göstergesi ne de kiplik (*modal*) bir anlam içerir. Sadece konuşmacı ile onun söylemi arasına bilginin kaynağına yönelik belirsiz bir referans koyar. Bu sebeple aracılı (*mediativity*) olarak adlandırılmaları daha doğrudur (1999, s. 96). 2001'deki çalışmasında ise miratifi kanıtsallığın üç türünden biri şeklinde kabul eder ve bazı kanıtsal anlamlarla birlikte miratifi "mediative" şeklinde daha geniş bir kategorinin içerisinde değerlendirmek gerektiğini ifade eder.

### İşaretlenme Durumu

Tartışmalar sonrasında üzerinde durulması gereken konu miratifin işaretleme sistemidir. Delancey'e göre miratif ifadeler hem semantik hem de paradigmatik (*değerler*) açıdan kanıtsal sistemlerle kesişirler. Özellikle geçmişe (*past*) konumlandırılmış miratif yapılar sıklıkla kanıtsallığın bir parçası konumunda değerlendirilmiştir. Örneğin Türkçede aynı ekle işaretlenmesi sebebiyle miratif kategorisi kanıt kategorisiyle iç içedir (2001, s. 370, 374). Aikhenvald ise pek çok dildeki miratif ifadelerin kanıt sistemleriyle dil bilgisel açıdan bağlantısı olmadığını altını çizmekle birlikte bir dilde çok sayıda fiil

kategorisinin hazırlıksız zihin, ani keşif veya farkındalık, beklenmedik yeni bilgiler, karşı beklenti ve sürpriz imalarını alabileceğini aktarır. Bunlar da zaman, aspekt, kiplik, kişi belirteçleri, soru ve kanıtsal kategorileri işaretleyen şekilleri içerebilir. Özellikle kimi dillerin şahıs işaretleme sistemleri ve aspekt biçimleri miratifle ilişkili anlamlara sahip olabilir (2012, s. 436, 462, 472). Bu düşünce Türkçe açısından doğrulanabilir durumdadır. Türkçenin aspekt sistemi okura yeni ve beklenmedik sürpriz bilgiler sunan miratif kategorisiyle aynı işaretleyicileri paylaşmaktadır<sup>7</sup>.

Miratif, dil bilgisel işaretleyicilerin yanı sıra sözcükselleştirilmiş zarflar, gelenekselleştirilmiş yapılar (özellikle İng. için), tonlama, cümle sonu “değerlendirici” parçacıklar ve genellikle bir dilin gramer yapısının parçası olarak görülmeyen diğer araçlarla da geniş çapta ifade edilmektedir (Delancey, 2012, s. 533). Sürpriz yaygın olarak ünlem cümlelerinin semantik bir özelliği olup çoğu dil, miratif anlamla ya da miratif ifadeyle ilgili çeşitli imaları belirtmeye yarayan sözlüksel araçlara sahiptir. Dolayısıyla bir zaman veya görünüş biçimi dışında sürpriz ya da ani keşif anlamı için bir başka dil bilgisi biçimi de kullanılabilir. Yine bir miratif anlam, isteğe bağlı bir işaretleyici veya ekle de güçlendirilebilir. Bunlar vurgulu bir parçacık veya vurgulu bir ünlem de olabilir (Aikhenvald, 2012, s. 437-438, 462, 466, 475). Lazard ve Haan’da da benzer tespitlere rastlanılır. Lazard’a göre miratif ifade noktasındaki şaşkınlık, tonlamayla birlikte belirli kelimeler ya da parçacıklarla da aktarılabilir (1999, s. 96). Özellikle kanıtsallık gibi kategorilerde çeşitli eklerle ve klitiklerle işaretleme yaygın bir stratejidir (Haan, 2013)<sup>8</sup>.

### Miratif, Zaman ve Aspekt

Değinilmesi gereken son husus miratifin zaman ve aspektle ilişkisidir. DeLancey miratif kategorisinin çıkarımsal okumalarla kesişmesini aspekt ile kombinasyonu üzerinden açıklar. Miratif bir ifadeyle perfektif aspektin (*tamamlanmışlık aspekti*) işaretlenmesi doğal biçimde çıkarımsal yorumları beraberinde getirmektedir. Nitekim geçmişe konumlanmış bir olay doğrudan aktarım yerine bir çıkarımın sonucu olarak sunuluyorsa konuşmacı için yeni bir bilgi mahiyetindedir (2001, s. 39). Bunun yanında perfekt (*bitmiş*) aspekt ile geçmiş zaman morfepleri bazı dillerde miratifi elde etmeye yaramaktadır (Olbertz, 2012, s. 83). Perry de bitmiş (*perfekt*) yapısının pek çok dilde miratifi elde ettiğine dikkat çeker (2000:236). Miratifler aspekt ve zaman açısından da geniş zaman (*present tense*) ve imperfective aspektle (*tamamlanmamışlık aspektiyle*) de ilişkilendirilmiştir (Rett ve Murray, 2013, s. 468). De Wit ise 2017’de çalışmasında görünüşsel yapıların miratif uzantılarına odaklanır ve miratif anlamların belirli aspekt türleriyle ortaya çıktığını açıklar. De Wit’e göre miratif okumaları tetikleyen aspekt yapılarının ortak özelliği durum fiillerinden ziyade olayı seçmeleridir (2017, s. 387-388).

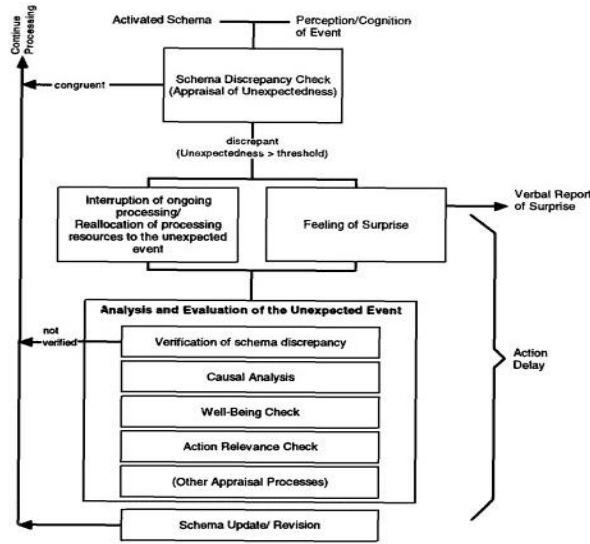
### Miratif ve Şema Teorisi

Miratifin genel çerçevede açıklanması ve tanıtılmasından sonra çalışmanın yöntemi için esas alınan şema teorisinden de bahsedilmelidir. Şema teorisi miratifin bilişsel (*cognitive*) düzeyde yorumlamasıyla geliştirilmiş bir yöntemdir. Aslında yöntemden ziyade bir modeldir. Miratifte öne çıkan özellikle sürpriz kavramı bu teorinin ana bileşenini oluşturur. Şema teorisini kullanan Taylor ve Crocker (1981), Rumelhart (1984), Madler (1984), Meyer (1997), Reisenzein (2000), Peterson (2015) gibi araştırmacılara göre sürpriz, şaşkınlık vb. kavramlar kendi içerisinde birbirinden farklı aşamalardan oluşan bilişsel bir süreci içermektedir. Bu teoriye göre algı, düşünce, eylem ve duygular

<sup>7</sup> Bk. Özbek, A. ve Kıra, E. (2019). A Study of Mirativity in Japanese and Turkish. *DEU Journal of Humanities* (6)2, 569-592.

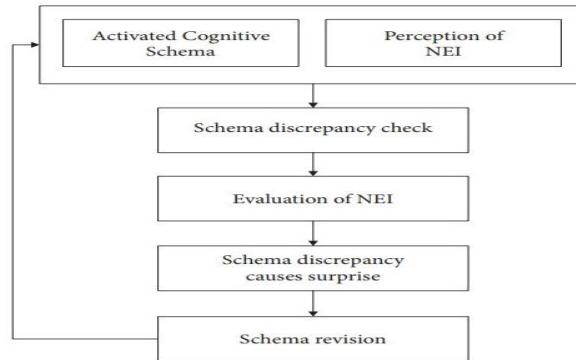
<sup>8</sup> <https://wals.info/chapter/78>. [Erişim Tarihi: 02. 03. 2024].

“şema” adı verilen nesnelere, olaylar ve durumları soyut düzeyde temsil eden karmaşık bilgi sistemleri tarafından yönetilir. Peterson’a göre şemalar dünyayı yorumlamak üzere kullandığımız kategorik kurallar ya da senaryolar/komutlar şeklinde de düşünülebilir (2015a, s. 336; 2015b, s. 1330). Etkinleştirilmiş şemalar ile karşılaşılan olaylar arasında uyum olduğu sürece olayların yorumlanması ve eylemlerin de buna göre gerçekleştirilmesi sorunsuz şekilde ilerler. Ancak şema ile girdi arasında bir uyumsuzluk meydana gelirse bu durumda şaşkınlık, sürpriz ortaya çıkar, şematik işleme müdahale edilir ve beklentiyle uyuşmayan olayın daha zahmetli, bilinçli bir analizi başlatılır (Meyer vd., 1997, s. 253). Bu süreç daha sistematik olarak şöyle ifade edilebilir. Sürpriz yaratan olayların, bilişsel bir olayın şema tutarsızlığının bazı eşik değerlerini aştığının değerlendirilmesiyle *başlayan*, sürpriz bir deneyimin ortaya çıkmasıyla *devam eden* ve eş zamanlı olarak sürmekte olan bilgi işleminin *kesintiye uğraması*, işlem kaynaklarının yeniden düzenlenmesi, olayın analizi ve değerlendirilmesinin yanı sıra gerekli görülürse şemanın güncellenmesi, genişletilmesi ya da revizyonu ile sonuçlanan bir dizi süreci başlattığı varsayılır (Meyer vd., 1997, s. 253; Reisenzein, 2000, s. 4).



Şekil 1. Şema Teorisi 1 (Meyer vd., 1997, s. 254)

Bilişsel süreç şeması Peterson’da ise şu şekilde düzenlenmiş olup bu çalışma için de benimsenmiştir<sup>9</sup>:



Şekil 2. Şema Teorisi 2 (Peterson, 2015a, s. 338; 2015b, s. 1331).

<sup>9</sup> Esasında Peterson miratifi kanıtsallıkla ilişkilendirir. Ancak bu çalışmada böyle bir durum söz konusu değildir. Bu çalışmada şema teorisi miratifi kanıtsallıkla ilişkilendirmekten ziyade sürpriz duygusu temelinde konuşurun bilişsel sürecini detaylıca göstermek amacıyla tercih edilmiştir.

Şema şu şekilde açıklanabilir. Konuşurun zihninde aktif olan şema onun durumsal farkındalığıdır. “NEI” (new environmental information) başka bir ifadeyle “yeni çevresel bilgi” ise şemayı uyaran olay ve durumlarla birlikte konuşurun görme, duyma, dokunma gibi algısal alanını da kapsar. NEI'nin (new environmental information) devreye girmesiyle, algılanmasıyla ya da fark edilmesiyle ilk aşama geçilmiş olur ve miratifin anlam süreci başlar. Bu algılamayla birlikte şemada uyumsuzluk meydana gelir ve kırılma yaşanır. İhlal durumuyla birlikte konuşur şaşkınlık yaşar. Burada NEI “yeni çevresel bilgi” terimi özellikle şaşırtıcı veya sürpriz bilgi için, miratif için olmazsa olmazdır. Şema uyumsuzlukla birlikte bozulunca diğer sürece geçilir ve (NEI) yeni çevresel bilginin değerlendirme/analiz süreci başlar. Şaşkınlık hissi içerisinde olan konuşur bu beklenmedikliği bilinçli şekilde doğrular. Son aşamada da konuşur şaşkınlık hissiyle bu yeni bilgiye yanıt verir. Yanıt verme işlemi sırasında konuşur çeşitli araçlara başvurarak bu uyumsuzluğu, uyumsuzluğun yarattığı şaşkınlığı linguistik açıdan kodlar ve şema NEI ile birlikte yeniden düzenlenir. Sonrasında da aktif şemaya katılarak şema güncellenir. NEI bireyin beklentilerine uymuyorsa ya da zihinsel olarak hazırlıklı olmadığı bir olaya bu durum şema uyuşmazlığını tetikler. İşte bu noktada şaşkınlık tutarsızlığa, uyuşmazlığa verilen tepkidir (2015a, s. 337-338; 2015b, s. 1330-1331). Bu tepkiyi oluşturan örüntüler ise üç farklı düzeyde kendisini gösterir. İlki öznel düzey olup öznel bir şaşkınlık hissi ve şaşkınlığın sözlü olarak ifade edilmesidir. Öznel düzey konuşurun kendi şaşkınlığını ifade etmesi açısından dilsel stratejilerinin çeşitliliğini de gösterir. İkincisi fizyolojik düzey olup kalp atımı ya da solunumdaki hızlanmalar gibi fiziksel düzeyde gerçekleşir. Üçüncüsü ise davranışsal düzey olup keşif davranışı, belirli bir yüz ifadesi ve devam eden faaliyetlerin kesintiye uğramasıyla kendisini gösterir (2015a, s. 339; 2015b, s. 1333).

Bu bilgiler dâhilinde bu çalışmanın yönteminde şema teorisi kullanılacaktır. İnceleme yalnızca miratif bilginin semantik aralığına giren sürpriz, yeni bilgi, ani farkındalık, beklenmediklik, hazırlıksız zihin, hayranlık, beklenti üstülük unsurlarıyla birlikte beklenmediklik karşısında iltifat ve övgü de barındıran kullanımlarla sınırlıdır. Bu bağlamda hazırlanan çalışmanın amacı DeLancey tarafından sistemleştirilen ve pek çok araştırmacı tarafından da çeşitli dillerde varlığı ispatlanan miratif kategorisinin Özbekçedeki durumunu tespit etmek ve miratif alanyazınına Özbekçenin sistemini de ekleyerek katkı sağlamaktır. Terimin kullanımı noktasında ise alanyazınına sadık kalmak amacıyla “miratif” kullanılacaktır. İnceleme Özbekçenin sınır sonrasılık (*postterminality*) ekleri olan *-ib(di)* ve *-gan* biçimbirimleri ile *ekan* ve *emish* yapıları üzerinden semantik işlev merkezli şekilde gelişmektedir<sup>10</sup>. Bununla birlikte sözlüksel araçların varlığı da inceleme sırasında göz önünde tutulmuştur. Çalışmada konuşurun/muhatabın miratif bir ifadeyi kodlamak üzere Özbekçede hem dil bilgisel hem de sözlüksel olarak hangi araçlara başvurduğu gösterilecektir. Miratif anlamın ortaya çıkışının anlaşılabilmesi için bağlam da dikkate alınmış ve ilgili yapı bağlam bütünlüğü içerisinde verilmeye gayret edilmiştir<sup>11</sup>.

## İnceleme

İncelemede taranan otuz yedi eserden yalnızca on üçünde miratif kodlamanın yapıldığı görülmüştür. Tespit edilen örneklerin tümünde ortak anlam aralığı beklenmediklik, sürpriz, şaşkınlık ve hazırlıksızlık zihin unsurlarıdır. İncelemenin ilk 6

<sup>10</sup> Bu eklerin Özbekçedeki görünüşsel durumu Türkyılmaz, B. (2022). Özbek Türkçesinde Aspekt Kategorisi adlı doktora tezinde ele alınmış olup burada bu işlevlere değinilmeyecektir, bk. Türkyılmaz, B. (2022). *Özbek Türkçesinde Aspekt Kategorisi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

<sup>11</sup> Miratif kategorisiyle ilgili daha fazla bilgi için Linguistic Typology 2012 özel sayısına bakılabilir: <https://www.degruyter.com/journal/key/lity/16/3/html#contents> [Erişim Tarihi: 02. 03. 2024].

örneği ani farkındalık, şaşkınlık, sürpriz, hazırlıksız zihin üzerine şekillenen miratif kodlamaları içerirken 7-17 arasındaki örnekler ise şaşkınlık, hazırlıksız zihin, sürprizle birlikte övgü ve iltifat ifadeleriyle de kodlanan miratif örnekleridir. Çözümleme; örneğin Özbekçedeki bağlamının sunulması, Türkiye Türkçesine aktarımı, bağlamın miratif kodlama doğrultusunda analiz edilmesi ve en son bilişsel sürecinin şemalaştırılması şeklinde aşamalandırılmıştır. Şema üzerinde şema kırılması, NEI (yeni çevresel bilgi) analizi, şema revizyonu gibi unsurlar temel unsurlar olup değişmez niteliktedirler. Diğerleri ise miratif anlamın yer aldığı örneğe göre çeşitlenebilmektedir. İnceleme sırasında yeni çevresel bilgi NEI kısaltmasıyla da yer almaktadır. Tespit edilen örnekler aşağıdaki gibidir:

1. “У кун - байрам кунни эди, аравамни черков олдида тўхтатиб, астагина, ҳеч кимнинг кўзига қоқилмасдан черковнинг ичкарасига кирдим. Зотан, кўзи тушатурғон киши ҳам йўқ... Мен секин ён йўлакка ўтдим-да, оппоқ сочли мухтарам бир чолдан “Мўмкинми билсак, Иван Никифорович ҳаётми” деб сўрадим. Худди шу чоқда сурат олдида ёниб турган шамнинг алангаси ловуллаб кетиб бутун ёруғи мухотабимнинг” юзига тушиди. У юзга қараб унда ўзимга ошино нишонларни кўргач, менинг ҳайронлигимни томоша қилсангиз эди! Воқеани, Иван Никифорович шунинг ўзи эди! Нақадар ўзгарибди лекин!

- Хўш, эсон-омон бормисиз, Иван Никифорович? Жуда қариб қолибсиз-ку!” (Cholpan, 1994, s. 395).

O gün bayram günüydü, arabamı kilisenin önünde durdurup kimsenin gözüne görünmeden yavaş yavaş kiliseye girdim. Aslında gözüne görünecek kimse de yok...Yavaşça diğer taraftaki yola geçtim ve ak saçlı muhterem bir ihtiyara “İvan Nikiforoviç hayatta mı acaba?” diye sordum. O anda sanki (bir) resmin önünde yanan mumun ışığı alevlendi de tüm ışık muhatabımın yüzüne indi. O yüze bakıp (da) onda bana tanıdık gelen emareleri görünce benim şaşkınlığımı bir görseydiniz! Gerçek şu ki İvan Nikiforoviç bu kişinin ta kendisiydi! Ama ne kadar değişmiş!

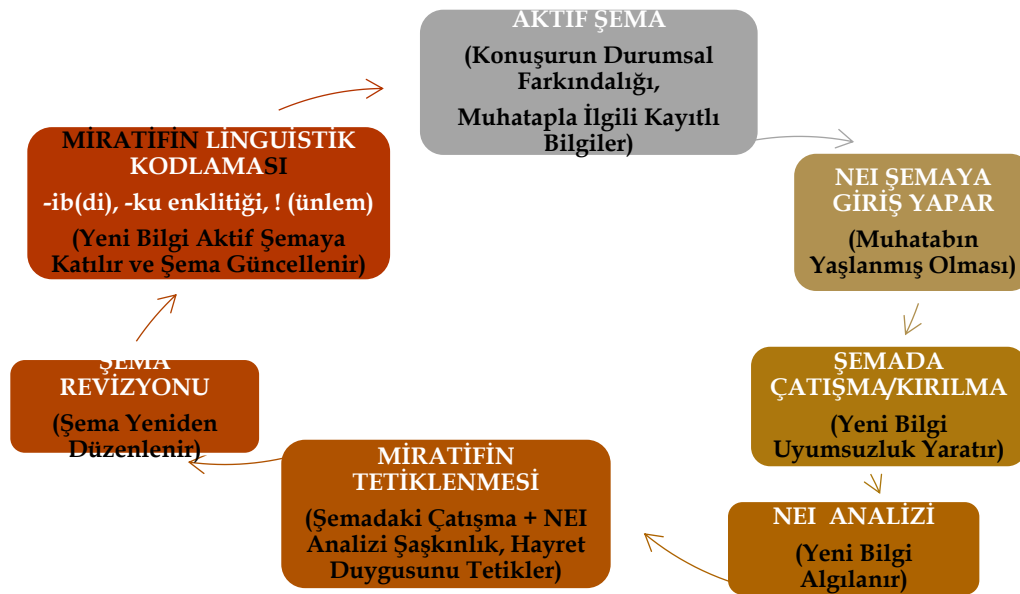
-Afiyette misiniz İvan Nikiforoviç? Çok yaşlanmışsınız ya!

1 numaralı örnek, fiil düzleminde kodlanmış bir miratif anlam örneğidir. Örneğin bağlamına bakıldığında konuşur İvan Nikiforoviç isimli birini aramaktadır. Ancak bu kişi konuşurun zihninde muhtemel ki bildiği, hatırladığı hâliyle kayıtlıdır. Karşısına çıkan kişiye bu ismi soran konuşur bir süre sonra bu kişinin aradığı kişinin ta kendisi olduğunu fark eder. Muhatap oldukça değişmiş, yaşlanmıştır. Kişinin yani muhatabın yaşlanmış olması (NEI) yeni çevresel bilgidir ve bu bilgi konuşur için sürpriz, beklenmeyen bir bilgidir. NEI, konuşurun aktif şemasına görme algısal alanından giriş yapar<sup>12</sup>. Konuşurun zihni muhatabın bu yeni durumuna karşı psikolojik anlamda hazırlıksızdır. Ani bir kavrayışla bu kişinin aradığı isim olduğunu ve yaşlandığının bilgisini algılayan konuşurun durumsal farkındalığının yer aldığı aktif şema, kayıtlı eski bilgi ve beklenmedik şekilde şemaya giren yeni bilginin çatışmasıyla beraber kırılır. Şemadaki bozulma hayret ve şaşkınlık duygularının tetiklenmesine yol açar ve konuşur, aktif şemasını bu yeni bilgi, yeni durum doğrultusunda “Çok yaşlanmışsınız ya!” ifadesiyle günceller. Dil bilimsel kodlama ise *-ib(di)* biçimbirimi, *-ku* enklitiği ve *(!)* ünleme gerçekleştirilir. Bu noktada fiilden cümle sonundaki ünleme doğru bir analiz yapmak

<sup>12</sup> Kanıtsallık ve miratif tartışmalarının temel noktası burasıdır. Konuşurun algısal yoldan görerek elde ettiği bilgi kanıtsallığı işaret eder. Ancak bağlamda da görüleceği üzere miratifte bilginin elde edildiği yol önemli değildir. Önemli olan bu sonucun konuşur açısından şemasını güncelleyebilecek denli yeni ve şartıcı olmasıdır.



gerekirse şöyle bir aşama izlenebilir. Hein 2007'deki çalışmasında Tibetçede miratîfi işaretleyen morfolojik şekillerin kontrol olgusu olmayan (*non-control verb*) fiillere geldiğini ve hareket fiillerinin ve kontrol fiillerinin saf şaşkınlığı iletmekte çok da başarılı olmadığını, bunun yanında anlaşmazlık anlamlarını içermeye eğiliminde olabildiklerini tespit etmiştir (2007, s. 201). Bu bilgi göz önünde bulundurularak miratîfin kodlandığı cümleye bakıldığında konuşur *-ib(di)* biçimbirimini *yaşlan-* anlamındaki *qarib qol-* fiiliyle kullanmıştır. Bu fiilin kılınışsal içeriği süreç odaklıdır. Süreç odaklı fiiller ise içkin yapıda kontrol algısından uzak fiillerdir. Bir çiçeğin yapraklarının sararması ya da domateslerin kızarması, ağacın yeşermesi, çocuğun büyümesi gibi durumlar kontrol edilebilir eylemler değildir. Ağacın yeşermesi süreç içerisinde kendiliğinden ve aşamalı şekilde gelişen bir eylemdir ve ağaç yeşerene kadar da bu süreç devam eder. Yeşerme süreci sona erince eylem tamamlanmış, gerçekleşmiş yani ağaç yeşermiş ve yeni durum, hâl durağan şekilde ortaya çıkmış olur. Şu hâlde içkin olarak kontrol algısından yoksun olan süreç fiilleri aslında saf şaşkınlığı iletmeye doğaları gereği yatkın olmalıdır. Bu tip içerikteki fiilin yüklemde yer alması ise miratîf anlamın ortaya çıkışını güçlendirmiştir. Bununla birlikte görünüşsel açıdan sınır sonrası işaretleyicisi olan *-ib(di)* biçimbirimi de bu kullanımda kritik sınır sonrasındaki sonucu sunmakta, konuşur ise bu sonuca (*kendisi açısından*) beklenmedik ve sürpriz bir sonuç olduğu için miratîf kodlamayla tepki vermektedir. Cümle sonunda yüklem kısa çizgi (-) ile bağlanan *-ku* enklitiği ise hayret, şaşkınlık, sürpriz, ani farkındalık beklenmediklik unsurlarıyla kodlanan miratîf anlamı daha da belirginleştirme amacıyla kullanılmıştır. Temel işlevleri pekiştirme olan enklitikler bu işlevlerini kimi zaman sınırlama kimi zaman aşırılık kimi zaman da şaşkınlık vb. yönlerden pekiştirebilmektedir<sup>13</sup>. Burada da *-ku* enklitiği konuşurun şaşkınlığını pekiştirme, yoğun bir şaşkınlığı iletme amacıyla yer almıştır. Yine enklitiğin sonunda yer alan ünlem de konuşurun ifadesine dikkat çekme, vurgulama işlevleriyle kullanılmıştır. Böylelikle konuşur aktif şemasında ortaya çıkan çatışmayı Peterson'un (2015a, s. 339) yukarıda verilen ifadesiyle dilsel stratejilerinin çeşitliliğiyle paralel şekilde *-ib(di)* biçimbirimi, *-ku* enklitiği ve ünlemle kodlamıştır. Tepki örüntüsü ise sözlü ifade doğrultusunda öznel düzey, "benim şaşkınlığımı görseydiniz" ifadesine göre de konuşurun yüzüne kadar yansıyan şaşkınlık emaresi kast edildiğinden davranışsal düzey tespiti yapılabilir. Bu doğrultuda bilişsel süreç şu şekilde şemalandırılabilir:



Şema 3. Konuşurun Bilişsel Şeması 1

<sup>13</sup> Bk. Sağır, B. (2015). *Özbek Türkçesinde Enklitikler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

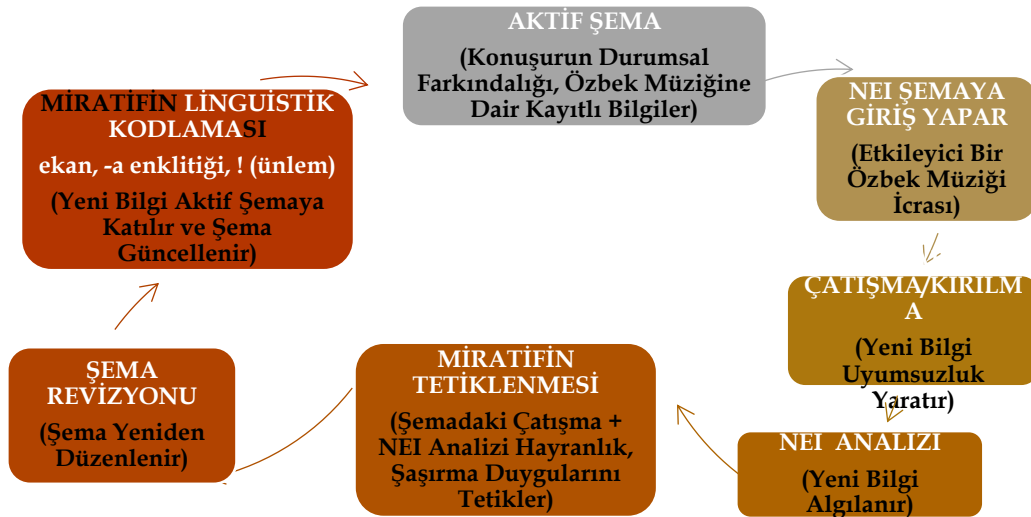
2. “Бир жума куни Аббосхон Муродхўжа домланикида меҳмон бўлиб кечқурун Саидийни театрга олиб кетди. Янги музикали драма қўйилган экан, одам ҳаддан ташқари кўп. Танаффус вақтида Аббосхон бир ойнаси билан ўтириб қолди. Саидий ўзи якка чиққан эди, Салимхонга дуч келди. У билан айланиб юрганида ҳеч кўтмагани ва хоҳламагани бир учрашув бўлди: қаршидан бир тўда ёшлар ичида Эҳсон келар эди...Парда очилди...Саҳнада кишининг юрагини эзадиган оғир бир фожиа. Залнинг қайси бурчагидандир бир хотиннинг “оҳ” деган товуши эшитилди. Уша томонда ғовур бўлиб кетди. Кейин эшик очилиб ётилди... Салимхон нимадир умидвор бўлиб Саидийга қаради. Саидий бу қарашидан “Эҳсон билан гапиришадиган гапинг йўқми”?-деган маъно тушунди-да, танаффус вақтида унинг олдида бормоқчи бўлиб ўрнидан турганида, Эҳсоннинг ўзи келиб қолди. У мамнун, ҳаддан ташқари таъсирланган кўринар эди.

- Раҳимжон, - деди у қулимсираб, - ўзбек музикаси **бор экан-а!** Мен Москва, Ленинград саҳналарини кўриб, ўзбек музикаси энди завқимдан жуда орқада қолиб кетди, деган ақидада эдим... “(Qahhor, 1995, s. 183, 184, 185).

Bir Cuma günü Abbosxon, Murodho'ja o'gretmenin misafiri olarak akşam Saidiy'i tiyatroya götürdü. Yeni müzikal drama sahnelenmiş, aşırı kalabalık. Molada Abbosxon bir tanıdığıyla oturdu. Saidiy tek başına dışarı çıkmıştı, Salimxon'a rastladı. Onunla gezinirken hiç beklemediği ve istemediği bir tesadüf yaşandı: karşıdan bir grup genç içerisinde Ehson gelmekteydi...Perde açıldı...Sahnedeki insanın yüreğini parçalayan ağır bir trajedi. Salonun bir köşesinden bir kadının “ah” diyen sesi duyuldu. O tarafta (bir) karışıklık başladı. Sonra kapı açılıp kapandı...Salimxon biraz ümitle Saidiy'e baktı. Saidiy bu bakıştan “Exson'la konuşacak bir şeyin yok mu?” anlamını çıkardı ve molada onun yanına gitmek için yerinden kalktığı sırada Exson'ın kendisi geldi. (Exson) çok memnun ve oldukça etkilenmiş görünüyordu. Gülümseyerek:

-Raximjon, dedi, -Özbek müziği varmış **be!** Ben Moskova ve Leningrad'daki sahneleri gördüğümde Özbek müziğinin zevkimin çok gerisinde kaldığını düşünmüştüm...

2 numaralı örnek ise isim düzleminde kodlanmış bir miratiftir. Bağlama bakıldığında konuşurun (*Ehson*) zihninde Özbek müziğine dair belirli yargı kalıpları mevcut görünmektedir. Bu durum özellikle Moskova ve Leningrad'daki müzik icralarıyla Özbek müziğini kıyaslayıp Özbek müziğinin onlardan geri kaldığı yönündeki çıkarımından anlaşılabilir. Konuşur müzikal bir dramaya katılır ve burada aktif şemasıyla uyuşmayacak kadar iyi, beklentisinin oldukça üzerinde bir performansla karşılaşır. Dinlediği icranın oldukça güzel olması NEL, yeni çevresel bilgidir. İşitme algısal alanından konuşurun aktif şemasına giriş yapan bu yeni çevresel bilgiye konuşurun zihni hazırlıksızdır. Dolayısıyla zihni beklenmedik, sürpriz ve oldukça da beğenisini kazanan yeni bir bilgiyle karşılaşmıştır. Bu bilgi konuşurun aktif şemasıyla uyuşmaz. Şaşkınlıkla karışık beklenti üzerinde deneyimlenmiş bu yeni sürpriz bilgi “Özbek müziği varmış **be!**” şeklinde şemayı güncelleyerek kodlanır. Dil bilimsel kodlama ise *ekan*, *-a* enklitiği ve ünlemle gerçekleştirilir. Zamansız bir içerik olan *ekan*'ın “*bor ekan*” şeklinde isim kategorisiyle kullanımı ve bu tip bir anlamı işaretleyebilmesi şaşırtıcı değildir. *-a* enklitiği de cümledeki hayreti, şaşkınlığı belirginleştirmek üzere *ekan*'a eklenmiştir. Ünlem de dikkat çekme amacıyla miratifi kodlamada yerini almıştır. Tepki örüntüsü ise sözlü ifadeyle kodlandığından öznel düzey, aynı zamanda bağlamda verildiği kadarıyla konuşurun yüzüne yansımış olan memnuniyet ifadesi sezdiriminden de davranışsal düzey şeklinde tespit edilebilir. Bilişsel süreç şeması şu şekildedir:



Şekil 4. Konuşurun Bilişsel Şeması 2

3. “Маликул шароб шундай деб, Берунийнинг қулоғига шивирлади... У сўзини тугатолмади. Тўсатдан, майхонанинг эшиги шарақлаб очилди-да, кимдир ичкарига кириб, бир нарсани “гурс” этиб ерга ташилади. Маликул шароб эшик томонга ялт этиб қаради-ю:

- Шоир Унсурий?- деб хитоб қилди.
- Хотираларига тасанно, Маликул шароб! Танидилар, азизим, танидилар! Э-э, мавлоно Беруний ҳам шу ерда эканлар-да!” (Yaqubov, 1986, s. 324).

Malikul Sharob öyle deyip Beruniy’in kulağına fısıldadı... Sözüünü bitiremedi. Aniden

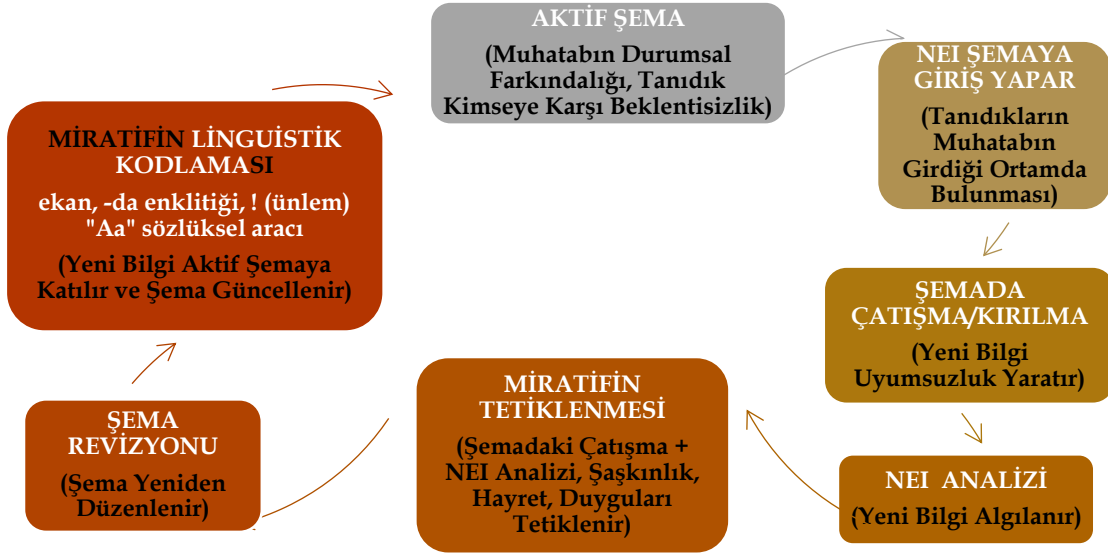
meyhanenin kapısı gıcırdayarak açıldı ve içeri giren biri bir şeyi gümbürtüyle yere bıraktı. Malikul Şarob hızlıca kapı tarafına baktı ve:

-Şair Unsuriy? diye seslendi.

-Hatırına alkış, Malikul Sharob! Bildiler azizim bildiler! Aa, Mavlonno Beruniy de buradalarmış ya!

3 numaralı örnek de isim düzleminde kodlanmış miratîf anlam içermektedir. Ancak bu örnekte diğer ikisinden farklı olarak konuşur değil muhatap miratîf kodlamayı gerçekleştirmiştir. Bağlama bakıldığında muhatap bir meyhaneye girer. Ancak bu meyhaneye orada tanıdığı kimseleri görme beklentisi içerisinde girmez. Muhatap (Unsuriy) kapıdan girerken elindeki bir şeyi gümbürtüyle yere bırakır. O gümbürtü konuşurun (Malikul Sharob) dikkatini çeker ve içeri giren muhatapı tanır. Muhataba ismiyle seslenmesi üzerine sesin geldiği yere bakan muhatap, hazırlıksız bir zihinle tanıdığı kişilerin de orada olduğunu görür. Burada tanıdık kişilerin de meyhanede olmaları NEİ, yeni çevresel bilgi olup görme algısal alanından şemaya giriş yapar. Muhatabın aktif şemasına birden ve beklenmedik şekilde giriş yapan NEİ, onun şemasında uyumsuzluk yaratır ve şaşkınlık duygusunu tetikler. Muhatap tanıdıklarının orada olduğunu ani şekilde kavrar ve bu sürpriz durum karşısında aktif şemasını “Aa, Mavlonno Beruniy de buradalarmış ya!” ifadesiyle günceller. Durumsallığın baskın olduğu bu miratîf anlamda dil bilimsel kodlama ekan, -da enklitiği ve ünlemle yapılır. Enklitik ve ünlem yine cümlede kodlanan miratîf ifadeyi güçlendirmek üzere yer almıştır. Muhatap ayrıca şaşkınlık tepkisini görünür kılmak üzere cümle başında “Aa” sözlüksel aracına da

başvurmuş ve böylelikle cümlenin devamında şaşırtıcı, sürpriz bir durum olduğu bu sözlüksel araçla sezdirilmiştir. Tepki örüntüsü ise yalnızca sözlü ifade olduğundan öznel düzeydir. Şema şu şekildedir:



Şema 5. Konuşurun Bilişsel Şeması 3

4. “Жаллод пичоғи остидан омон-эсон қутулиб жойидан турган банди, ўша кеча қамалган янги бандига қараб:

- Отинг нима, шер йигит? «Қароматинг» тўғри чиқди-ку,- деди.
- Рустам ашки!- деб жавоб берди янги банди.
- Э... Сен менинг эски шогирдим экансан-ку!” (Ауниу, 1964, s. 242-243).

Cellat bıçağından sağ salim kurtulup yerinden kalkan esir, o gece hapsedilen yeni esire

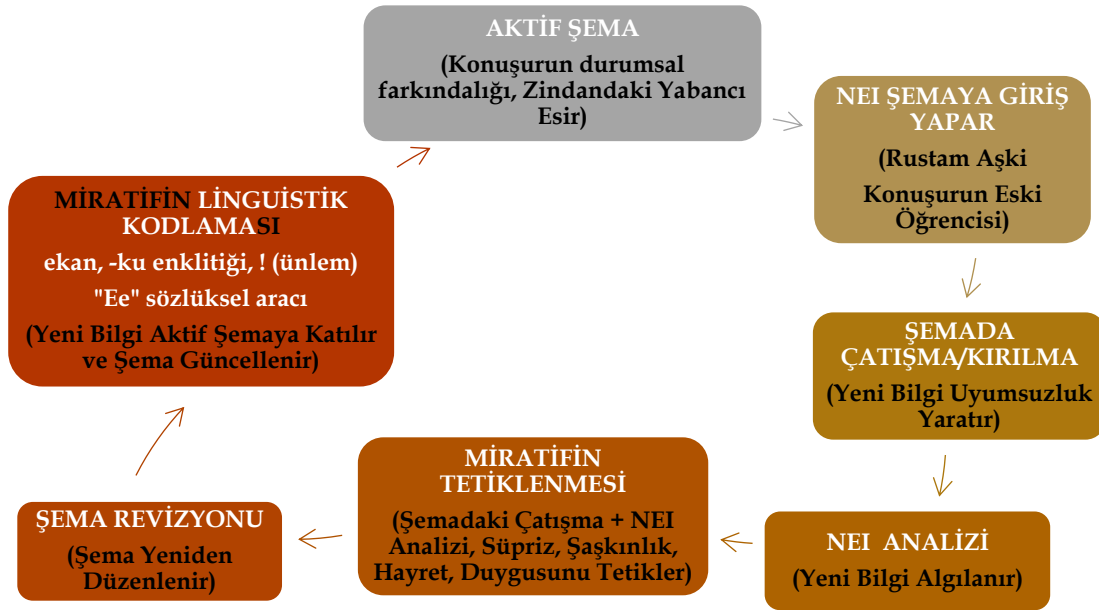
bakarak:

-Adın ne, arslan delikanlı? Tahminin doğru çıktı, dedi.

-Rustam aşki! diye cevap verdi yeni esir.

-E... Sen benim eski öğrencimmişsin ya!

Durumsallığın baskın olduğu bu örnek de yine isim düzleminde kodlanmış bir miratıftır. Bu örneğin bağlamında zindana düşmüş iki esir mevcuttur. Konuşur yeni gelen esire yani muhataba ismini sorar. Muhatap da “Rustam Aşki” şeklinde cevap verir. Muhatabın bu cevabı NEİ olup konuşurun aktif şemasında ani bir farkındalıkla birlikte kırılma yaratır. NEİ, işitme algısal alanından konuşurun aktif şemasına giriş yapar. Muhatabın “Rustam Aşki” cevabına zihnen hazırlıksız şekilde yakalanan konuşur için sürpriz olan bu durum, karşısındaki kişinin eski öğrencisi olduğunun farkına varılmasıyla, kavranmasıyla birlikte “E, sen benim eski öğrencimmişsin ya!” şeklinde ifade edilir ve aktif şema bu yeni bilgiyle güncellenir. Linguistik kodlama ise *ekan*, *-ku* enklitiği ve ünlemle yapılır. Ayrıca cümle başında cümlenin devamında yer alan ifadenin dikkat çekici, sürpriz bir ifade oluşuna işaret etmek amacıyla “E” sözlüksel aracına da yer verilmiştir. Tepki örüntüsü öznel düzeydir. Bilişsel şema ise şu şekilde olmalıdır:



Şema 6. Konuşurun Bilişsel Şeması 4

5. "Oqsoqolning kattakon, kungirador darvozasidan kirsam, Zuhra kelin atirgullar g'unchalay boshlagan gulzor chetida ariq bo'yida kir yuvib o'tirgan ekan. Ko'pikli qo'li bilan yelkamga qoqib ko'rishdi. - Qaniy! Bitta ko'riy! - dedi qo'ltig'imdagi atlasga<sup>14</sup> imo qilib. Atlas qatini ochgan edim, Zuhra kelinning surma tortilgan ko'zlari yonib ketdi:

-Sakkiz tepki ekan<sup>15</sup>! Zokir akamga aytaman, mengayam oberadilar" (Hashimov, 2012, s. 74).

İhtiyarın büyük, süslemeli kapısından girdiğimde Zuhra gelin güllerin

tomurcuklanmaya başladığı çiçeklik tarafında, ark kenarında çamaşır yıkamaktaymış.

Köpüklü elleriyle omzuma dokundu. Koltuğumdaki (saten) kumaşı işaret ederek

"Hani! Bir kerecik göreyim! dedi. Kumaşın katını açmıştım (ki) Zuhra gelinin sürme

çekilmiş gözleri parladı:

-Çok kaliteliymiş! Zakir ağabeyime söylerim, bana da alırlar.

6 numaralı örneğin de bağlamına bakıldığında konuşurun miratîf kodlamayı yaptığı görülmektedir. Konuşur, muhatabın koltuğunun altındaki (saten) kumaşı görmek ister. Burada konuşur aslında kumaşı görmeye zihinsel anlamda hazırdır, beklenti içerisinde. Ancak beklentisinin üzerinde bir kumaşı görmeye hazırlıklı değildir. Muhatap kumaşın katını açar açmaz konuşur beklemediği kalitede, beklentisinin oldukça üzerinde güzel bir kumaşla karşılaşır. Burada beklenti üstünde olan saten kumaş NEİ, yeni çevresel bilgidir. NEİ, görme algısal alanından konuşurun aktif şemasına ani bir giriş yapar. Beklentisinin oldukça üzerinde bir kumaşla karşılaşmaya hazırlıksız olan konuşurun zihni, bu sürpriz durumla birlikte aktif şemasını şaşkınlıkla karışık heyecan ve hayranlık içerisinde "Çok kaliteliymiş" şeklinde günceller. Kodlama ekan ve ünlemle yapılır. İsim düzleminde elde edilen bu miratîf örneğinin tepki örüntüsü öznel düzey

<sup>14</sup> Atlas: Yerel, pürüzsüz, parlak, çiçek desenli, ipeksi yumuşaklıkta tül, kumaş (ÖTİL, A, 114).

<sup>15</sup> Sakkiz tepki (atlas): "Kalın, oldukça yüksek kalitede saten" (ÖTİL, T, 68).

olmakla birlikte bağlamdan anlaşıldığı kadarıyla kumaşın güzelliğinden etkilenip gözlerinin parlaması ifadesine göre aynı zamanda davranışsal düzeyi de içermektedir. Bilişsel şema aşağıdaki gibidir:



Şema 7. Konuşurun Bilişsel Şeması 5

6. “-Сени шу ерда эканингни эшитиб келәйтган эдим, ўртоқ Жабборов!

- Нима гап!
- Хат бор.
- Қани? Қани?

Нормат биринчи конвертни очиб, ўқий бошлади ва хатнинг ярмига борар-бормас:

- Офарин!- деб қичқириб юборди.
- Нима? Нима гап?
- Колхозимиз пахта планини бажарипти...**Яшасин**, менинг бригадам<sup>16</sup> энг олдинда **эмиш!**” (Rahim, 1960, s. 250).

-Senin burada olduğunu duyup geldim yoldaş Cabborov!

-Ne oldu?

-Mektup var.

-Hani? Hani?

Normat ilk zarfı açıp okumaya başladı ve mektubun yarısına gelir gelmez:

-Bravo! diye haykırdı.

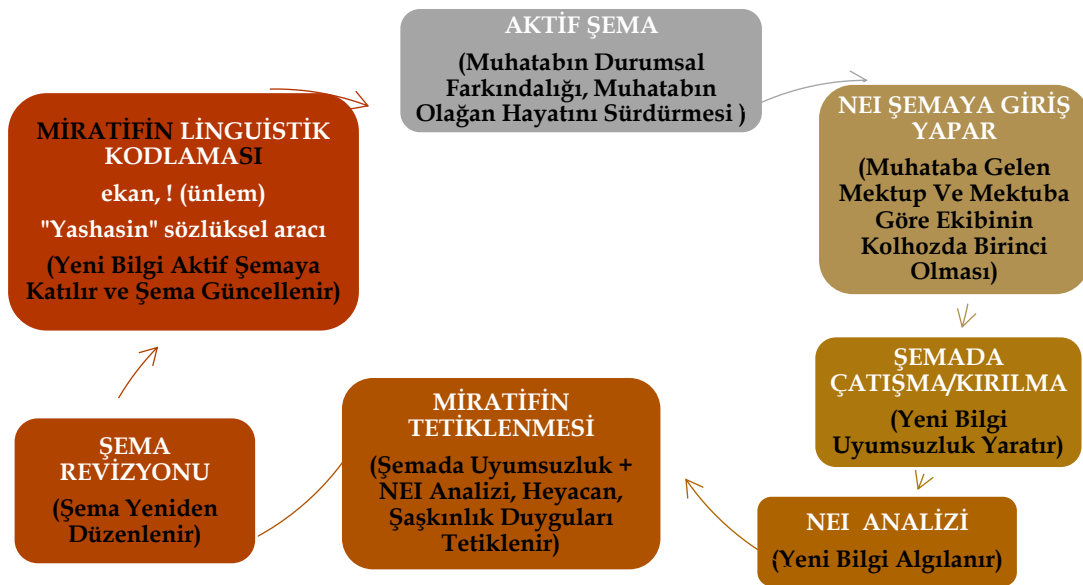
-Ne? Ne diyor?

-Kolhozumuz pamuk planını uygulamış. **Yaşasın**, benim ekibim en öndeymiş!

6 numaralı örnekte yine isim düzleminde elde edilen bu miratif kodlama ise *emish* yapısıyla tespit edilmiş tek örnektir. Bağlamdan anlaşıldığı üzere muhatap (*Normat*) kolhozda çalışan bir pamuk işçisidir ve bir ekibi vardır. Konuşur, muhataba bir mektup getirir. Muhatabın mektuba ve mektupta yazılanlara dair bilgisi de beklentisi de yoktur, psikolojik anlamda bir hazırlık içerisinde değildir. Burada mektup ve mektupta yazılan

<sup>16</sup> Brigada: Ekip, takım, grup (Şerbinin ve Mustafayev, 1972, s. 58).

yazı/mesaj NEI, yeni çevresel bilgidir ve NEI, muhatabın aktif şemasına görme algısal alanından giriş yapar. Aktif şemasına beklenmedik şekilde giriş yapan NEI, konuşurda mutluluk, sevinç ve heyecan duygularını tetikler ve şemada uyumsuzluk yaratır. Mektuptan kendi ekibinin en önde, birinci olduğunu hazırlıksız şekilde öğrenen muhatap bu sürpriz ve yeni bilgiyi sevinçle birlikte şaşkınlık ve heyecanla “Yaşasın, benim ekibim öndeymiş” şeklinde ifade ederek çatışmaya uğrayan şemayı günceller. Kodlama zaman içeriğinden yoksun *emish* ve ünlemle yapılır. Tıpkı *ekan* gibi zamansız *emish* yapısının isim düzleminde şaşkınlık içerikli bilgiyi kodlaması olağandır. Cümle sonundaki ünlem de muhatabın sürpriz ve şaşkınlık yaratan bilgiye dikkat çekme amacıyla kullanılmıştır. Cümle başında ise muhatap, edindiği bilginin kendisinde yarattığı heyecanı göstermek ve devamında sürpriz, şaşırtıcı bir bilginin aktarılacağını haber vermek üzere “yashasin” sözlüksel aracına başvurmuştur. Böylelikle aktif şemaya beklenmedik şekilde giren NEI, hem sözlüksel hem de dil bilgisel araçla kodlanmış olur ve miratîf anlamın görünürlüğü güçlenir. Bilişsel süreç şu şekildedir:



Şema 8. Konuşurun Bilişsel Şeması 6

Aşağıdaki örnekler ise daha çok yine hazırlıksız bir zihin temelinde beklenti üstünde yaşanmış kaliteli bir deneyimin karşısında iltifatla, hayranlıkla ve övgüyle kodlanmış miratîf örnekleridir. İltifatlar Slobin ve Aksu'da belirtildiği üzere ironi ya da küçümseme içermezler (1986, s. 162). Bu örneklerdeki miratîf anlam sürpriz şekilde oldukça iyi bir deneyime tanıklık etmekten kaynaklı şaşkınlık, hayranlık, imrenme duygularının tetiklenmesiyle kodlanmışlardır.

7. “Отабек жавоб бермади. Корсонда қимиз келди. Бек бир-икки зарангни<sup>17</sup> ичкандан кейин, ямланиб қўкка қараб ётиб олди. Али бор товшини қўйиб ашула қилди:

- Кўзларим йўл устида, келмади ёр,
- Ушбу кенг дунё кўзимга бўлди тор.
- Қай қароқчи олди ёримнинг йўлин,
- Мундаги бахтсиз йигит йўл узра зор...
- Қўшилишмайсизми, бек ака?

<sup>17</sup> Ağaçtan (ahşaptan) yapılmış bir obje. Metinde bağlama uygun olması amacıyla yudum şeklinde aktarılmıştır (ÖTİL, Z, 133).

-Ўзингиз яхши айтасиз, тўхтаманг!

Али борлиқ овози ила ҳамма ҳунарини ишлатиб, Ҳазал тугалгунча ашулани айтиб борди.

-Тузикми, бек ака?

-Яхши ашулачи экансиз!" (Qodiriy, 1974, s. 293).

Otabek cevap vermedi. Korson<sup>18</sup> içinde kırmızı geldi. Bey, bir iki yudum içtikten sonra

sırt üstü uzandı. Ali olanca sesiyle şarkı söyledi:

-Gözlerim yolda gelmedi yâr,

-Ah bu koca dünya gözüme geldi dar,

-Hangi haydut tuttu yârimin yolunu,

-Burdaki bahtsızın yolu hep gam...

-Katılmaz mısınız ağabey?

-Siz güzel söylüyorsunuz, kesmeyin!

Ali var gücüyle tüm hünerini kullanıp gazel bitene kadar şarkıyı söyledi:

-Beğendiniz mi, ağabey?

-İyi şarkıcıymışsınız!

7 numaralı örnek isim düzleminde ve muhatap tarafından kodlanmış miratiftir. Bağlamda konuşur ve muhatap karşılıklı sohbet hâindedir. O sırada konuşur (*Ali*) güçlü bir sesle şarkı söyler. Muhatap ise göğe bakarak sırt üstü uzanmış hâindedir. Konuşurun şarkı söylemesiyle birlikte muhatapın aktif şeması tetiklenir. Burada konuşurun şarkı söylemesi ve şarkıyı da güzel şekilde söylemesi NEI, yeni çevresel bilgidir. Bu yeni bilgi muhatapın algısal alanına işleme yoluyla giriş yapar. Muhatap konuşurun şarkıyı oldukça güzel söylemesine psikolojik anlamda hazırlıklı değildir. Slobin ve Aksu'nun ifadesiyle deneyim oldukça yüksek bir kalitede gerçekleşir (1982, s. 197). Ayrıca bu örnekte mesafe fikri daha da anlaşılmalıdır. Hem konuşur hem de muhatap fiziksel mesafe olarak birbirine oldukça yakındır. Ancak asıl mesafe konuşurun zihninde muhatapın sesinin güzelliğine karşıdır. Beğeneceği, hoşuna gideceği güzel bir sesi duyacağını beklentisinde olmayan muhatapın aktif şeması bu sürpriz bilgiyle kırılır ve sürpriz, hayranlık, şaşkınlık anlamlarının baskınlığında muhatap, şemasını "İyi şarkıcıymışsınız!" şeklinde iltifat ederek günceller. Bu güncelleme ise dil bilimsel açıdan *ekan* ve ünlem ile yapılır. İsim düzleminde gerçekleşen bu miratif kodlama örneğinde baskın unsurlar hayranlık, beklenti üstünde bir kalite olup tepkisel örüntü açısından öznel düzey olarak değerlendirilebilir. Bilişsel şema aşağıdaki şekildedir:

<sup>18</sup> Ağaçtan (ahşaptan) yapılmış büyük tabak, kâse (ÖTİL, K, 409).





Şema 9. Konuşurun Bilişsel Şeması 7

8. “-Қаёққа, опажон, қаёққа кетасиз? Мени ҳам олиб кетинг!

-Сен борадиган жой эмас, фронт.

-Фронт? Фронтда нима қиласиз?...

Бир нафасда ювиниб-тараниб келган Шакархон гапга аралашиди:

-Нормат Москвадами?

-Москва атрофида...

-Тополасанми уни?

-Топаман... Кечалари ухлатмас экан бу муҳаббат ўти...Тирик бўлса - ёнида юрай.  
Шаҳид ўлса - ёнида ётай. Аҳдим шу!

Адолатни Тўхта хола ҳам қидриб юрган эди. У, Раънонинг нзидан бориб, уларни Шакархонларникидан топди. Адолат унинг бағрига отилиши ҳамон, кампир ўзини тўхтата олмай йиғлаб юбарди.

-Йиғламанг, онажон!- деди Адолат, кампирни юпатиб - Уғлингизнинг олдига кетяпман. Нормат акам чақиртирипти.

-А? Нормат чақиртирипти?

-Шундай. Нормат акамнинг ёнига кетяпман!- деди такрорлаб Адолат.

-**Боракалло, қизим!**- деди кампир.- Қиз бола бўлсанг ҳам йигилардай идрокнинг **бор экан!** “ (Rahim, 1960, s. 138-139).

-Nereye ablacığım, nereye gidiyorsunuz? Beni de götürün!

-Senin gidebileceğin bir yer değil, cephe.

-Cephe? Cephede ne yapacaksınız?

Bir çırpıda yıkanıp gelen Shakarhon (da) söze katıldı:

-Normat Moskova’da mı?

-Moskova etrafında.

-Bulabilir misin onu?

-Bulurum. Bu aşk ateşi geceleri uyutmazmış... Sağ ise yanında yürüyeyim. Şehit olursa

yanında yatayım. Ahdım bu!

Adolat'ı To'hta teyze de aramaktaydı. Rano'nun ardından gelerek onları

Shakarhonların orada buldu. Adolat onun kollarına atılır atılmaz ihtiyar kendini tutamayıp ağladı. Adolat, kadını teselli ederek "-Ağlamayın anneciğim!" dedi.

"Oğlunuzun yanına gidiyorum. Normat ağabeyim çağırtmış".

-A! Normat mı çağırtmış?

-Öyle. Normat ağabeyimin yanına gidiyorum! dedi tekrarlayarak Adolat.

-Çok yaşa kızım! dedi ihtiyar. Kız çocuğu olsan da erkek gibi ferasetin varmış!

8 numaralı örnek de isim düzleminde kodlanmış miratiftir. Bağlamdan anlaşıldığı üzere konuşur (Adolat), Normat'ın yanına, cepheye gitmeye karar vermiştir. Muhatap (Tohta teyze) bu durumdan habersiz Adolat'ı (konuşuru) aramaktadır. Karşı karşıya geldiklerinde konuşur, muhataba cepheye gideceğini söyler. Burada cepheye gitme kararı NEI, yeni çevresel bilgidir. Bu karar muhatap için beklenmedik, şaşırtıcı ve sürpriz bir bilgidir. Muhatapın algısal alanına işitme yoluyla giriş yapan NEI, onun şemasında uyumsuzluk yaratır. Hayranlık ve şaşkınlık duyguları tetiklenen muhatap kendisinde ortaya çıkan bu duygulara "Kız çocuğu olsan da erkek gibi ferasetin varmış" ifadesiyle tepki verir. Övgü, hayranlık, imrenme unsurlarının baskınlığında *ekan* ve ünlem ile miratif kodlama muhatap tarafından gerçekleştirilir ve şema güncellenir. Cümle başında ise "borakallo" şeklinde bir sözlüksel araç kullanılmıştır. Bu araç cümlenin devamında bir hayranlık ifadesinin yer alacağını sezdirir. Tepki örüntüsü ise yalnızca bağlamdaki sözlü ifade doğrultusunda öznel düzey olarak tespit edilebilir. Bilişsel süreç şu şekildedir:



Şema 10. Konuşurun Bilişsel Şeması 8

9. "Маишраб саватни йигитчаларга хос шиддат билан даст кўтариб, бошига олаётган эди, хотин яна гап қотди:

-Мақтабдан келяпсанми, болам, қани жилдингни менга берақол! Кимда ўқийсан, ўғлим?

-Мулла Бозор охундда.

-*Ҳай, боракалло! Катта муллада ўқир экансан-ку!*" (Shuhrat, 1998, s. 17).

Mashrab sepeti delikanlılara has kuvvetle kaldırıp başına koymaktaydı, kadın tekrar

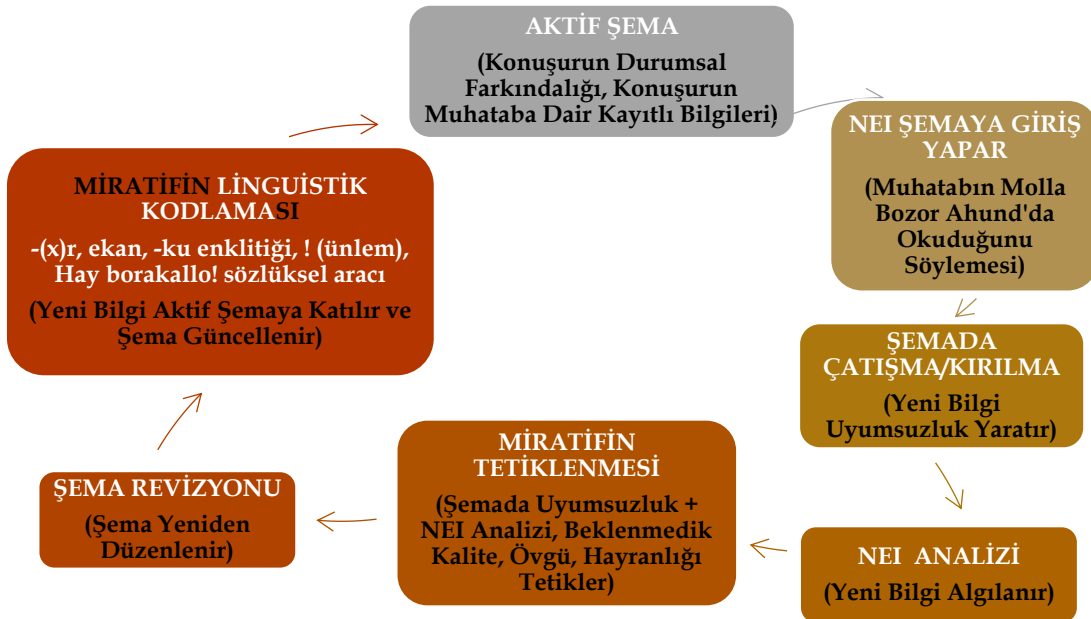
konuştu:

-Okuldan mı geliyorsun yavrım, hani çantayı ver bana! Kimde okuyorsun oğlum?

-Bozor Ahund Hoca'da.

-**Hay maşallah!** Büyük hocada okur imişsin ya!

9 numaralı örnek ise fiil düzleminde konuşur tarafından kodlanmış bir miratiftir. Konuşur muhatapla bir sohbet içerisinde ve sohbet sırasında muhataba hangi hocada okuduğunu sorar. Konuşur çocuğun öğrenim gördüğü hocaya karşı bilgi sahibi değildir, dolayısıyla alacağı cevaba karşı herhangi bir hazırlığı yoktur. Soru karşısında muhatap, "Bozor Ahund Hoca" cevabını verir. Bu cevap NEL, yeni çevresel bilgidir. Konuşur her ne kadar fiziksel olarak muhatapla yakın olsa da psikolojik olarak muhatabın verdiği bu cevaba uzaktır. İtme alanından edindiği yeni çevresel bilgi konuşur için beklenmedik ve sürpriz bilgi olup aktif şemasında bir uyumsuzluk yaratır. Konuşur bu yeni bilgiyi şaşkınlık, hayranlık ve övgü ile "büyük hocada okur imişsin ya!" şeklinde dile getirir ve aktif şemasını hayranlığın baskın olduğu bu ifadeyle günceller. Cümle başında ise "hay borakallo!" sözlüksel aracıyla devamında övgü içerikli bir ifadenin yer alacağı sezdirilir. Dil bilimsel kodlama -r biçimbirimi *ekan* yapısı, -ku enklitiği ve ünlemle gerçekleştirilir. "Hay borakallo!" ise miratif anlamı destekleyen ve güçlendiren sözlüksel araçtır. Tepkisel örüntü öznel düzeydedir. Bilişsel şema şu şekilde olmalıdır:



Şema 11. Konuşurun Bilişsel Şeması 9

10. "-Кеча оқишом каминанинг ҳузурига бир гуруҳ талабалар келдилар. Ўзларини чоҳга отишга ҳозир муллаваччалар, бошимиз кетса ҳам мавлоно Али Қушчини қутқарамиз, дейдилар.

- Қай ўйсин?

- Ётган зиндонини билсак тўйнуқ очар эдик, дейдилар.

Дам босаётган Қалқонбек Кошийнинг сўзларига қулоқ солиб турган экан:

-**Боракалло!** Зап йигитлар экан!-деб хитоб қилди." (Yaqubov, 1994, s. 220)

-Dün gece bir grup öğrenci ben fakirin huzuruna geldiler. Kendilerini mezara koymaya

hazır öğrenciler 'kellemiz gitse de Mavlono Ali Kuşçu'yu kurtaracağız' diyorlar.

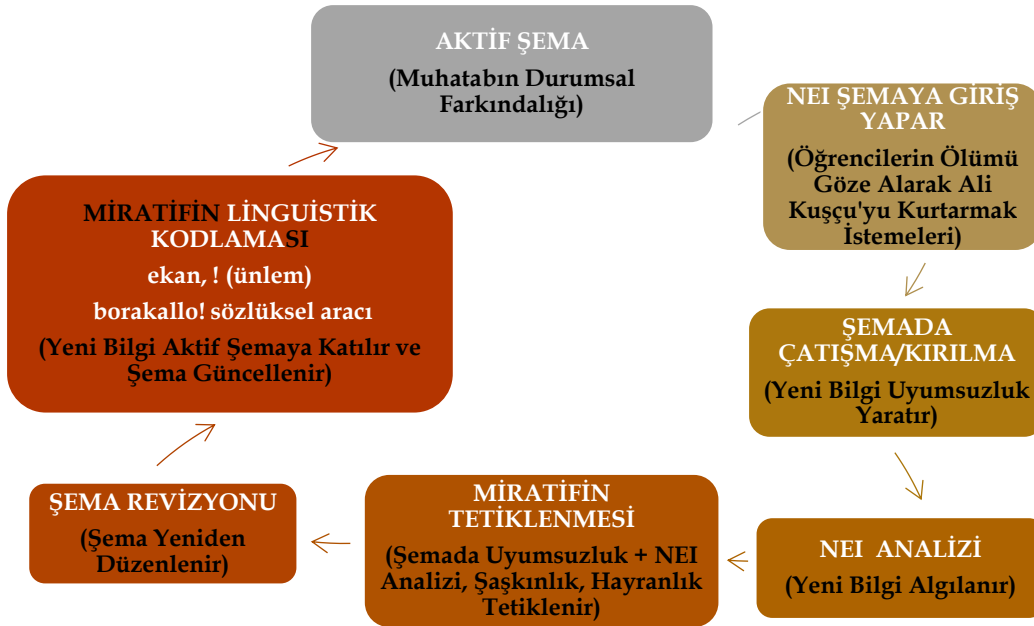
-Nasıl?

-Yattığı zindanı bilsek delik açardık, diyorlar.

Dinlenmekte olan Qalqonbek, Koshiy'in sözlerine kulak vermekteymiş:

-**Maşallah!** Ne cesur delikanlılarmış! diyerek seslendi.

10 numaralı örnek ise muhatap tarafından isim düzleminde kodlanmış bir miratiftir. Bir sohbet esnasında muhatap hem dinlenmekte hem de konuşulanlara kulak vermektedir. O sırada bir grup gencin canları pahasına da olsa zindanda yatan Ali Kuşçu'yu kurtarmak istediklerini duyar. Bu bilgi muhatap için NEI, yeni çevresel bilgidir ve işitme alanından muhatapın aktif şemasına giriş yapar. Muhatap bu şaşırtıcı bilgi karşısında öğrencilerin tavrına şaşkınlıkla karışık hayranlık duyar ve "Ne cesur delikanlılarmış" şeklinde tepki verir. Dil bilimsel kodlama *ekan* ve ünlemle yapılır. Yine cümle başında yer alan "*borakallo!*" ifadesi de cümlenin sonrasında övgüyle bahsedilecek durumun habercisi bir sözlüksel araçtır. Bu örnekte de görüldüğü üzere konuşur ya da muhatapın şema değişikliği yalnızca görülen yeni bilgiyle gerçekleşmez; kimi zaman algıları, inançları özellikle hayranlık duygusuyla yıkacak deneyimler işitme yoluyla da elde edilebilmektedir. Tepki örüntüsü öznel düzeyde olup bilişsel şema aşağıdaki gibidir:



Şema 12. Konuşurun Bilişsel Şeması 10

11. "Али Қушчи, гўё олам билан видолашаётгандай чор атрофига – йўл бўйидаги юксак сарвларга, кечаси ёмғирда чўмилган боғларга, адирларни қоплаган ҳўл майсаларга, мўсаффо осмонда милт-милт ёнган сўнгни юлдузларга суқланиб қарар, қараб тўймас эди.

-**Ё раб!** Мунчалар фусункор экан бу олам!" (Yaqubov, 1994, s. 310).

Ali Kuşçu, sanki dünyayla vedalaşmış gibi dört bir tarafına -yol boyundaki uzun servilere, geceleri yağmurla yıkanmış bahçelere, tepeleri kaplayan ıslak çimenlere, berrak ve dingin gökyüzünde titreyen parlak yıldızlara iştahla bakar, bakar doymazdı.

**-Ya Rab! Ne kadar büyüleyiciymiş bu âlem!**

11 numaralı örnekte de yukarıdakine benzer bir tespit söz konusudur. Yine isim düzleminde gerçekleşen miratîf kodlamada konuşur, algısal alanına görme yoluyla giriş yapan yeni çevresel bilgiye (NEI) hayranlıkla tepki verir. Konuşur aktif şemasındaki kırılmanın öncesinde de metinde bahsi geçen “yol kenarındaki uzun servileri, geceleri yağmurla yıkanan bahçeleri, tepeleri kaplayan ıslak çimenleri, berrak gökyüzünde parıldamakta olan yıldızları” elbette görmüştür, ancak o an içinde bulunduğu biraz da hüznün vermiş olduğu durumsal farkındalıkla dört bir tarafına bakındığında daha önce bu şekilde farkına varamadığı çevresinin bambaşka yeni bir güzellikte aktif şemasına girmesiyle tetiklenir, şemadaki bilgileri çatışmaya uğrar ve ani şekilde algıladığı bu yeni durum karşısında “Ne kadar büyüleyiciymiş bu âlem” diyerek şaşkınlıkla karışık hayranlığını dile getirir. Kodlama ise *ekan* ve ünlemle birlikte yapılmıştır. Cümle başındaki “Ya Rab!” nidası da cümlenin devamındaki ifadeye vurguyu çekme, miratîf anlamı güçlendirme ve cümledeki hayranlık anlamını belirgin kılma amacıyla kullanılmış bir sözlüksel araçtır. Tepki örüntü düzeyi ise sözlü ifade olması sebebiyle öznel düzeydir. Bilişsel süreç şu şekilde şemalaştırılabilir:



Şema 13. Konuşurun Bilişsel Şeması 11

12. “Ҳиротдан момоси келәтганини эшитган Абдулла Мирзо Ҳабиба Султонни ёнига олиб, Термизга етиб келди...Гавҳаршод бегим келин-куёвга Ҳиротдан бир сандиқ саруполар, дуру гавҳар тақинчоқлар, куёвга бедов отлар, ов қушлари олиб келган эди. Буларнинг ҳаммасидан беҳад қувонган Ҳабиба Султон момосининг бир елкасидан, Абдулла Мирзо унинг иккинчи елкасидан қучди.

-Моможон, биз икковимиз ҳам сизнинг тарбиянғизни олганмиз-а! -деди Ҳабиба Султон бувисини оппоқ сочидан ўтиб.

**-Оҳ, айланай, сизлардан!** Келин-куёвлик икковларингга ҳам беҳад ярашибди! Гулдай очилиб, шундай кўхлик бўлибсизларки...!" (Qodirov, 2001, s. 124).

Hirof'tan annesinin gelmekte olduğu duyan Abdulla Mirzo, Habiba Sulton'ı da yanına

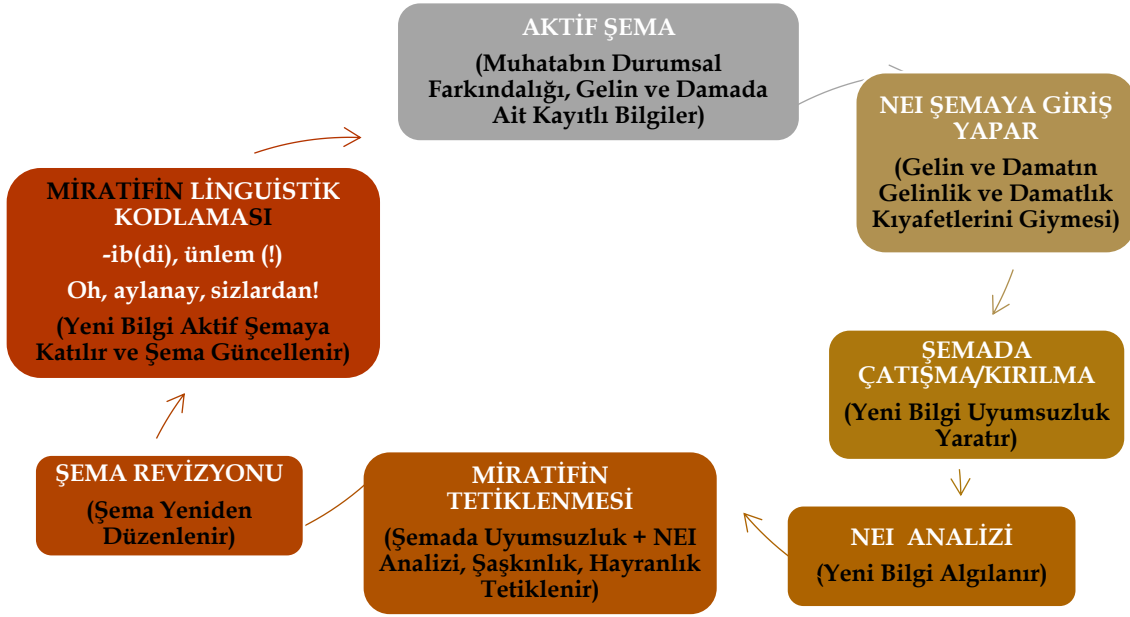
alarak Termiz'e geldi... Gavharshod Sultan, gelin ile damada Hirof'tan bir sandık giyim eşyası, inci takılar, damada yabancı atlar ve av kuşları alıp gelmişti. Bunların hepsinden oldukça hoşnut olan Habiba Sulton bir omzundan Abdulla Mirzo diğer omzundan annesine sarıldı. Habiba Sulton onun bembeyaz saçlarını öperek:

Anacığım, biz ikimiz de sizin terbiyenizi almışız! dedi.

**-Âh kurban olayım size!** Gelinlik damatlık ikinize de ne kadar yakışmış! Çiçek gibi

açılmış, öyle güzel olmuşsunuz ki!

12 numaralı örnek fiil düzleminde muhatap tarafından kodlanmış miratif anlam içerir. Bağlama bakıldığında gelin ve damat, annelerinin yanına giderler ve anneleri onları gelinlik ve damatlık kıyafetleri içerisinde görür. Gelin ile damadın gelinlik ve damatlık giymiş hâleri muhatap için NEL, yeni çevresel bilgidir ve bu bilgi, görme algısal alanından muhatabın şemasına giriş yapar. Onların gelinlik ve damatlık giymiş hâleri muhatap için yeni ve beklentinin oldukça üzerinde deneyimi yaşatacak bir durumdur. Beklentisinin oldukça üzerinde olan bir duruma tanıklık eden muhatabın aktif şeması yaşamış olduğu bu deneyimle birlikte kırılmaya uğrar. Heyecan, mutluluk, şaşkınlık duygularıyla birlikte aktif şemasına giriş yapan bu yeni bilgiyi "Gelinlik ve damatlık ikinize de ne kadar yakışmış! Çiçek gibi açılmış, öyle güzel olmuşsunuz ki" ifadesiyle dile getirir, bu şekilde tepki verir ve bu tepkiyle şemasını günceller. Tanık olunan durum muhatap açısından beklentisinin oldukça üzerinde olup iltifat ve övgüyle kodlanır. Dil bilimsel kodlama *-ib(di)* biçimbirimi ve ünlemle yapılır. Bununla birlikte *-ib(di)* biçimbirimin eklendiği fiillerin kılınışsal içeriğine de değinilmelidir. İlk cümledeki *yakış-* anlamındaki *yaraş-* fiili Vendler'in (1957) fiil sınıflamasındaki hâl sınıfına, Johanson'da (2000a) ise statik dönüşümsüz fiiller sınıfına girmektedir. Vendler'e göre bu tip içerikli fiiller istemli ya da bilinçli içeriklerle çalışamazlar (1957, s. 157). Dolayısıyla hâl içerikli bu fiilin kontrol olgusundan da yoksun bir içeriğe sahip olması kaçınılmazdır. Kontrol olgusundan yoksun bir fiil de saf şaşkınlığı iletmede tıpkı süreç fiilleri gibi başarılı olacaktır. İkinci cümlede ise *güzel ol-* anlamındaki *ko'xlik bo'l-* fiili yer almaktadır. *Bo'l-* fiili Kononov'da "Ben işçi oldum" örneğindeki gibi bir şeyin herhangi bir şeyin hâline geldiği anlamıyla açıklanır (1960, s. 204). Bu çerçevede hem dinamik hem durağan aşamayı barındırmaktadır (Karakoç, 2005, s. 38). *Güzel ol-* şekliyle hem olmanın başlangıcını hem de güzel olma hâlini içeren yapı ortaya çıkmış yeni hâl noktasında kontrol edilebilir olmayacaktır, çünkü ortada geçilmiş olan yeni hâlin durağan bir şekilde sürmesi söz konusudur. *Güzel ol-* fiiline gelen *-ib(di)* biçimbirimi ise onun ikinci durağan evresindeki artık güzel olmuş hâlini kodlamaktadır. Böylelikle hem ilk yüklemdeki *yaraş-* fiili hem de ikinci yüklemdeki *ko'xlik bo'l-* fiili kılınışsal içerik açısından da saf şaşkınlığı iletmeye, miratifi kodlamaya elverişli içeriklerdir. Cümle başında ise "Oh, aylanay, sizlardan!" şeklinde bir sözlüksel araç kullanılır. Muhatabın dilsel stratejilerinin çeşitliliğinin bir göstergesi olarak kullanılan bu araç cümlenin devamında övgü, iltifat içerikli bir ifadenin yer aldığını okuyucuya haber verir. Bu şekilde miratif anlam da vurgulanmış olur. Tepki örüntüsü öznel düzeydedir. Bilişsel şema şu şekilde sunulabilir:



Şema 14. Konuşurun Bilişsel Şeması 12

13. “-Ўзимизнинг шаҳарлардан кўпини кўрдим,- деди бек,- ўрус шаҳаридан Шамайга ҳам бордим.

-Ҳа, ҳа, сиз Шамайга ҳам бордингизми? - деб Зиё шоҳичи<sup>19</sup> ажабланди,

-Ўтган йил борган эдим,- деди бек.- Боришим ноқулай бир вақтга тўғри келиб, кўп машаққатлар чекдим..

-Чин савдогар сиз эмишсиз,- бўз шу ёшга келиб ҳали ўзимизнинг каттароқ шаҳарларимизни ҳам кўра олмадик; сиз ўруснинг Шамайигача боргансиз!” (Qodiriy, 1974, s. 18).

-Kendi şehirlerimizin çoğunu gördüm, dedi bey. -Rus şehri Şamay’a da gittim.

-Siz Şamay’a da gittiniz mi? diye şaşırды Tüccar Ziya.

-Geçen yıl gitmiştim, dedi bey. -Gidişim zor bir zamana denk geldi, çok zorluk çektim.

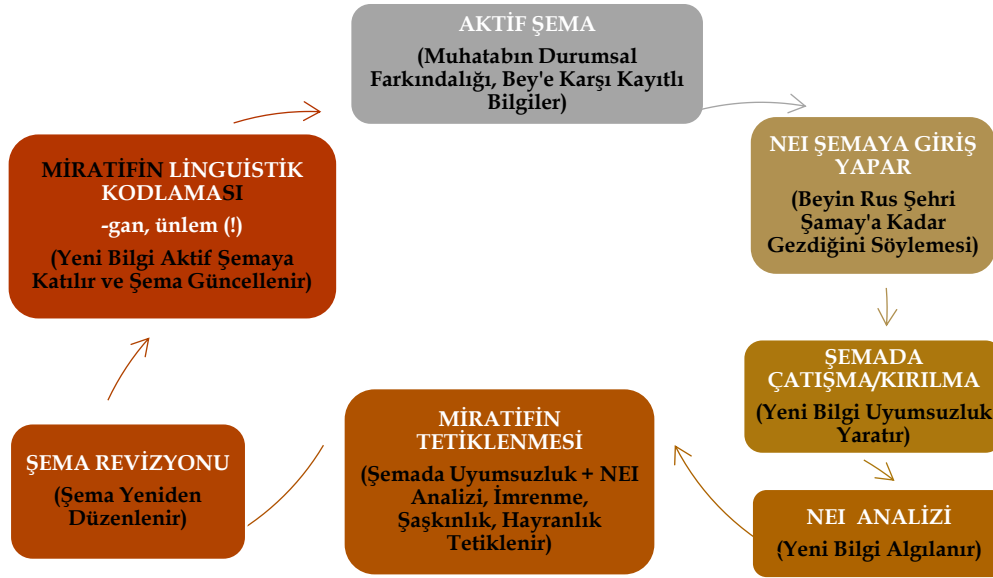
-Gerçek bir tüccarmışsınız, biz bu yaşa geldik daha büyük şehirlerimizi göremedik, siz

Rus’un Şamay’ına kadar varmışsınız!

13 numaralı örnek de fiil düzleminde muhatap tarafından kodlanmış miratîf anlam barındırır. Bağlama bakıldığında muhatap, karşısındaki beye merakla bir soru sorar. Sorusunun karşılığında aldığı cevap ise muhatap için NEİ, yeni çevresel bilgidir. İşitme algısal alanından aktif şemasına giren bu yeni bilgi muhatapta şaşkınlık ve şaşkınlıkla birlikte hayranlık, imrenme duygularını tetikler. Bu tetiklenme sonucunda ise “Gerçek bir tüccarmışsınız, biz bu yaşa geldik daha büyük şehirlerimizi göremedik, siz Rus’un Şamay’ına kadar varmışsınız!” tepkisiyle aktif şemasını günceller. Dil bilimsel kodlama ise incelemede tespit edilen tek örneği olan *-gan* biçimbirimi ve ünlemle yapılmıştır. *-gan* biçimbirimi de *var-*, *git-* anlamlarındaki *bor-* fiiline eklenmiştir. *Var-* fiili Vendler’in fiil tasnifine göre eriş (achievement), Johanson’un fiil tasnifine göre ise +anlık bitiş dönüşümlü (+*mom* +*ft*) olarak değerlendirilebilir. Bu tip içerikteki fiiller zaman

<sup>19</sup> İpek kumaş satan tüccar (ÖTİL, Ş, 592).

periyodunun bir noktasında/anında meydana gelip gerçekleşirler. Johanson'a göre bu tip içeriklerde kritik sınırın, dönüşüm noktasının elde edilmesiyle birlikte yeni bir duruma sıçrama gerçekleşir (2000a, s. 60-61). Bu tespitle birlikte yükleme bakıldığında "varmışsınız" şeklinde dönüşüm sonrası yeni durumun kodlandığı görülür. Vendler'de ise erişim sınıfının da tıpkı hâl sınıfı gibi bilinçli ve istemli şekilde yapma bildiren şekillerle çalışmadığı aktarılır (1957, s. 157). Dolayısıyla *var-* fiili de bölünemez içeriğiyle kontrol olgusundan yoksun yapıda olmalıdır. Böylelikle saf şaşkınlığı iletmede incelemede değerlendirilen diğer fiiller kadar elverişli bir içeriğe sahiptir. Tepki örüntüsü ise öznel düzeydedir. Şema şu şekilde sunulabilir:



Şema 15. Konuşurun Bilişsel Şeması 13

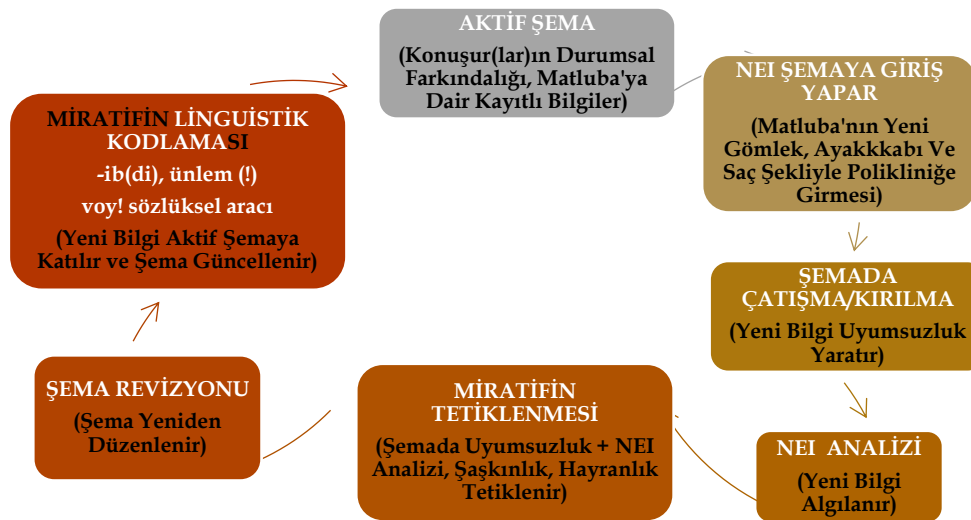
14. "Матлуба ишдан чиқиб, ательега борди. Унинг бундан бир ой муқаддам заказ қилган, лекин кеча Самиг'жоннинг келишига тайёр бўлмаган кўйлаги тайёр бўлган экан. Эрталаб у янги кўйлаги билан янги туфлисини кийиб, икки ўрим сочини баланд қилиб турмақлаб, поликлиникага кириб келганида, ҳамма ҳайратда қолди. Ҳамшира қизлар эса: - **Вой**, мунча очилиб **кетибсан**, Матлуба!.. - деган хитоблар билан қарши олишди" (Yaqubov, 1966, s. 11).

Matluba işten çıkıp atölyeye vardı. Bundan bir ay evvel sipariş ettiği ama dün Samig'jon'un gelişine yetişmeyen gömleği hazır olmuş hâldeydi. Sabah yeni gömleğiyle yeni ayakkabısını giyip, saçlarını iki örgüyle toplayıp polikliniğe girdiğinde herkes şaşkınlık içinde kaldı. Hemşire kızlara: '**Vay**, ne kadar güzel olmuşsun Matluba!' ... diye seslenerek onu karşıladılar.

14 numaralı örnek de konuşur(lar) tarafından fiil düzleminde kodlanmış miratîf anlam içerir. Bağlama bakıldığında Matluba bir ay öncesinden sipariş ettiği ama ancak hazır olan yeni gömleğini giyer, yeni ayakkabılarını giyer ve saçlarını da iki örgüyle toplar. Bu şekilde de polikliniğe giriş yapar. Konuşur(lar) açısından Matluba'nın o günkü yeni hâli, beklenmedik ve sürpriz bir durum olup NEİ yani yeni çevresel bilgidir. Aktif şemalarına görme algısal alanından giriş yapan bu durum, konuşur(lar) için hazırlıksız ve beklenmedik bir durumdur. Muhatabın yani Matluba'nın o günkü yeni ve güzel hâlini Slobin ve Aksu'nun ifadesiyle beklentilerinin üzerinde bir kaliteyle deneyimleyen konuşur(lar) aktif şemalarını şaşkınlık, heyecan, hayranlık duygularıyla "Ne kadar güzel olmuşsun" şeklinde bir iltifatla güncellerler. Dil bilimsel kodlama *-ib(di)* biçimbirimi ve



ünlemle yapılır. *-ib(di)* biçimbirimi ise *ochilib ket-* şeklinde *-b ket-* analitik fiiline gelmiştir. Bu analitik fiil Özbekçede *ko'karib ket-*, *kizorib ket-*, *ko'payib ket-* gibi fillerde görüldüğü üzere süreç içerikli fiillerdeki aşamalı içeriği yansıtmada önemli bir role sahiptir. Analitik fiil özellikle sürecin sonundaki durağan sonucu vurgulamada başarılıdır. Bağlama bakıldığında ise *ochilib ket-* fiili “açılmak”tan ziyade “güzel ol-” şeklinde bir aktarımı gerektirmektedir. *Güzel ol-* fiilinin çözümlemesi ise 12 numaralı örnekte de sunulduğu için tekrara düşmemek adına burada yeniden verilmeyecektir. İçerik olarak ortaya çıkmış olan yeni hâlin, durağan bir sonucun kontrol olgusundan yoksun olması miratif anlamın ortaya çıkışını desteklemeye uygundur. Konuşur(lar) durağan hâlde olan sonucun kendilerinde yaratmış olduğu beklenmedik, sürpriz izlenimlerini şaşkınlıkla karışık övgü, iltifatla kodlamışlardır. Cümle başında ise hayret ve şaşkınlığı görünür kılmak amacıyla “voy” sözlüksel aracı kullanılmıştır. Tepki örüntüsü öznel düzeydedir. Şema şu şekilde sunulabilir:



Şema 16. Konuşurun Bilişsel Şeması 14

15. “Автобус Оқтепага яқинлашиб, Ҳикматилло тушишга ҳозирланаётган эди, кимдир ногаҳон елкасига қўлини қўйди.

-Ҳикматмисан, оғайни?

Ҳикматилло ўгирилиб қаради: шундоқ олдида эғнида оҳак юққан ишчи жомакори, қўлида андава блан болғача солинган эски сумка, бурни пучуқ, паканагина бир йигитча, худди армиядан қайтган ўз ақасини кўргандай, хушнуд жилмайиб турарди. Ҳикматилло уни қаердадир кўрган, бу миқти, пакана йигит бошқа еруппада бўлса ҳам, шубҳасиз техникумда бирга ўқиган, лекин хотирани қаранг, исми ёдидан кўтарилган эди!

-Отпуссага келдингми, оғайни?

-Отпуссага...

-Бўйдан худо берибди! Жаа... жирафа бўп кетибсан!...” (Ҳақубов, 1975, s. 30)

Otobüs Oqtepa'ya yaklaşıırken Hikmatillo inmeye hazırlanıyordu, birisi aniden omzuna elini koydu.

-Hikmatillo mısın, kardeş?

Hikmatillo dönüp baktı: Hemen önünde sırtında kireç taşımış işçi ceketli, elinde mala

ve çekiç koyulmuş eski bir çanta, yassı burunlu ufak tefek bir genç, sanki askerden

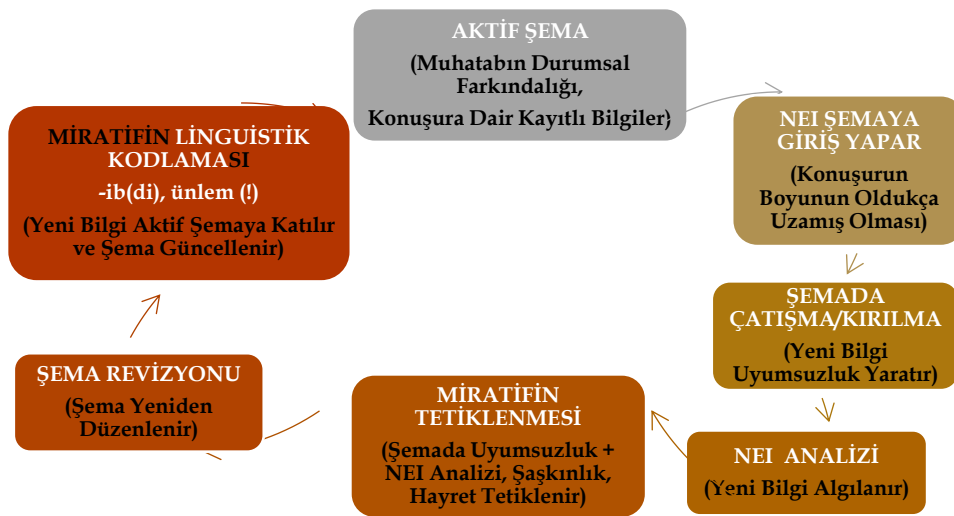
dönen ağabeyini görmüş gibi mutlu bir şekilde gülümsemekteydi. Hikmatillo onu bir yerlerde görmüş(tü), bu ufak tefek delikanlı farklı sınıfta olsa da şüphesiz teknik okulda birlikte okuduğu biriydi ama işe bakın, ismi hatrından çıkmıştı!

-Tatile mi geldin kardeş?

-Evet, tatile...

-Allah boy vermiş! Yaa...Zürafa kadar olmuşsun!

15 numaralı örnek de konuşur tarafından fiil düzleminde kodlanmış bir miratif anlam içerir. Muhatap otobüsten ineceği sırada onu tanıyan biri omzuna dokunur. Konuşur muhatapı tanımaktadır ancak muhatap eski hâliyle konuşurun zihninde kayıtlıdır. Konuşur için muhatapın karşısında durmakta olan yeni hâli, NEI yani yeni çevresel bilgidir ve bu yeni bilgi doğrudan görme algısal alanından konuşurun aktif şemasına giriş yapar. Konuşur ismiyle seslenerek karşısındaki kişinin o olduğundan emin olmaya çalışır. Emin olduktan sonra da muhatapın yeni hâlinin şemasında yarattığı uyumsuzluğu "Allah boy vermiş, zürafa kadar olmuşsun!" ifadesiyle günceller. Konuşurun zihninde muhataba dair kayıtlı bilgiler de bu uyumsuzlukla birlikte güncellenmiş olur. Dil bilimsel kodlama *-ib(di)* biçimbirimi ve ünlem ile gerçekleştirilir. Yine bu biçimbirim de 14 numaralı örnekteki gibi *-b ket-* (*bo'lib ket-*) analitiğiyle birleşmiştir. Bu analitiğin üstteki örnekte görüldüğü üzere ortaya çıkan yeni durumun, hâlin sonucunu vurgulamada başarılı olduğu tekrar hatırlanmalıdır. Muhatap açısından da şaşırtıcı sürpriz etkisi yaratan bu yeni durağan hâldeki sonuçtur. Bu çerçevede fiilin kılınışsal içeriği de saf şaşkınlığı yansıtmaya elverişli olup miratif anlamı desteklemektedir. Bu örnek aynı zamanda metaforik kullanımın da inceleme içindeki tek örneğidir. Konuşur karşısındaki muhatapın yeni durumunun kendisinde yarattığı şaşkınlığı doğrudan "boyun uzamış" demek yerine metaforlaştırarak "Zürafa kadar olmuşsun" şeklinde ifade etmiştir. Muhataba boyunun beklenmeyecek şekilde hatta beklenenden fazla uzamış olduğunun bilgisi zürafa hayvan metaforu üzerinden iletilmiş olur. Bu örnek göstermektedir ki miratif bir anlamda ortaya çıkan sürpriz ve şaşırtıcı kimi sonuçlar konuşur ya da muhatap tarafından metaforlaştırmaya da uygun içeriklerdir. Tepki örüntüsü öznel düzey olan bu örnekteki bilişsel şema süreci şu şekilde sunulabilir:



Şema 17. Konuşurun Bilişsel Şeması 15

16. "Ayvon tomondan Shomurod tog'amning yo'talgani eshitildi. Avval oyim, ketidan men o'sha tomonga yurdik. Tog'am tokchasida fonus yonib turgan ayvon o'rtasida to'xtab, shu tomonga qaradi. U yelkasiga kuyovligida kiygan beqasam to'nini tashlab olgan, negadir jilmayib turar edi. Yaqin borishim bilan ayvon peshtoqiga keldi-da, egilib peshonamdan o'pdi.

-**Voy-bo'!** Katta qiz bo'pqopsan-ku, - dedi kulib!" (Hashimov, 2012, s.150).

Eyvan tarafından Shomurad dayımın öksürdüğü duyuldu. Önce annem, ardından ben

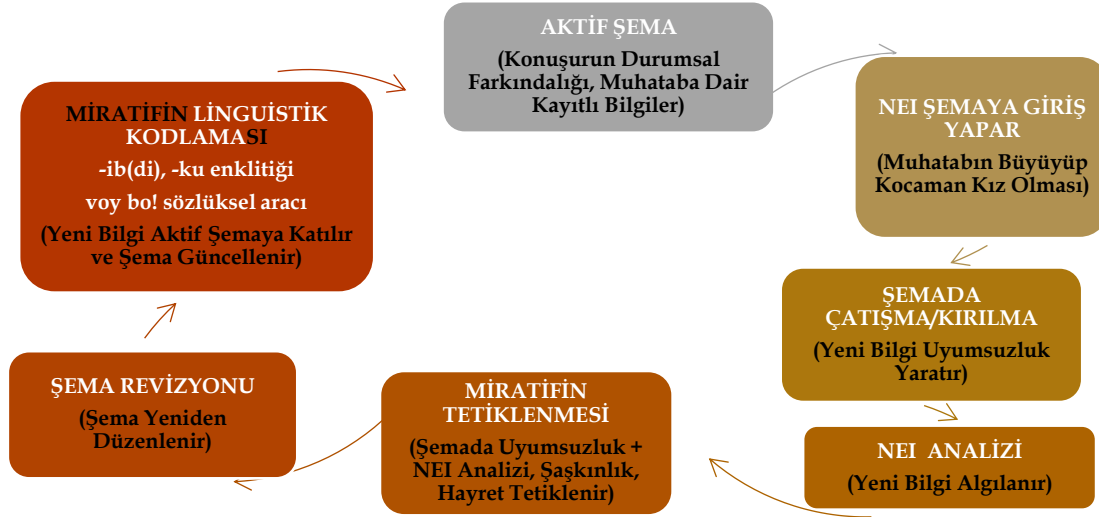
o tarafa gittik. Dayım rafında kandil yanan eyvanın ortasında durup bu tarafa baktı.

Omzuna damatken giydiği ipek çapanını atmış, nedense gülümsüyordu. Yaklaşmamla

birlikte eyvanın ağzına geldi ve eğilerek alımdan öptü. Gülerek:

-**Vay be!** 'Kocaman kız olmuşsun ya' dedi!

16 numaralı örnekte de yine konuşur tarafından kodlanmış bir miratif anlam mevcuttur. Muhatap, konuşurun zihninde henüz büyümeden evvelki hâliyle, daha küçük hâliyle kayıtlıdır. Uzun bir zaman sonra muhatapı gören konuşur için muhatapın yeni durumu, o anki hâli, görüntüsü NEL, yeni çevresel bilgidir. Bu yeni bilgi konuşurun aktif şemasına görme algısal alanından giriş yapar. Konuşur onun bu yeni durumuna hazırlıksız bir zihinle yakanır ve bu hazırlıksızlık zihinsel anlamda ortaya çıkmış olan yeni duruma uzaklıktan kaynaklanmaktadır. Burada mesafe fikri yine psikolojik anlamda kendisini göstermektedir. Muhataba dair eski bilgileriyle aktif şemasına giren yeni bilgi arasında bir çatışma yaşayan konuşur kendisinde hayret ve şaşkınlık yaratan bu yeni durum karşısında aktif şemasını "kocaman kız olmuşsun" şeklinde günceller. Dil bilimsel kodlama *-ib(p)* biçimbirimi ve *-ku* enklitiği ile yapılır. Biçimbirimim eklendiği yapıya bakıldığında ise *katta kız bo'l-* "kocaman kız ol-" ifadesine *-b qol-* analitiğinin geldiği (*katta kız bo'lib qolibsan-ku/bo'pqopsan-ku*) görülmektedir. *Kocaman kız ol-* yapısı da daha önceki örneklerde güzel *ol-* yapısı üzerinden açıklanan içerikle benzer olup iki evrelidir. Üzerine gelen *-b qol-* analitiği ise kılınışsal içerik olarak bitiş dönüşümlü olup bu kullanımda durağan hâlde ortaya çıkmış yeni sonucu, o hâlde bulunan sonucu, durumu vurgulamaktadır. Nitekim *-ib(di)* biçimbirimi de bu sonucu görüntülemek üzere devrededir. Konuşur için de şaşkınlık duygusunu ortaya çıkaran bu durağan hâldeki sonuçtur. Artık ortaya çıkmış olan bu durağan sonucun da kontrol olgusundan yoksun olduğu tekrar hatırlanabilir. İçerisinde bulunan hâli vurgulayan bu birleşik yapı kontrol olgusundan yoksun olup saf şaşkınlığı yansıtmaya oldukça elverişli bir içeriktir. Biçimbirimim üzerine gelen *-ku* enklitiği de yine muhatapın şemasındaki uyumsuzluğun şaşkınlık ve beklenmediklik tepkilerini pekiştirmek üzere kullanılmıştır. Cümle başında ise miratif anlamı desteklemek üzere "*voy bo'!*" sözlüksel aracı yer almaktadır. Bu araç da kendisinden sonra şaşırtıcı bir sonucun gelmekte olduğunu sezdirmektedir. Dolayısıyla fiil içeriğinden cümle başındaki sözlüksel araca kadar tüm kullanımların miratif anlamı ortaya çıkarmak üzere bir araya geldiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Tepkisel örüntü öznel düzey olup şema aşağıdaki şekildedir:



Şema 18. Konuşurun Bilişsel Şeması 16

17. "Bu orada boshqa mulozimlar ham qizni ko'rib otlarini to'xtatgan edilar. Boburni Muzaffar mirzoning Hirot bo'yicha dorug'asi Yusuf Alibek kuzatib bormoqda edi. Qirq yoshlardan oshgan ko'ngilchan bu bek devor tepasidagi qizni tanib kuldi-yu:

-Obbo, Mohchuchuk-ey, katta qiz bo'lib qolibsiz-a!" (Qodirov, 2017, s. 278).

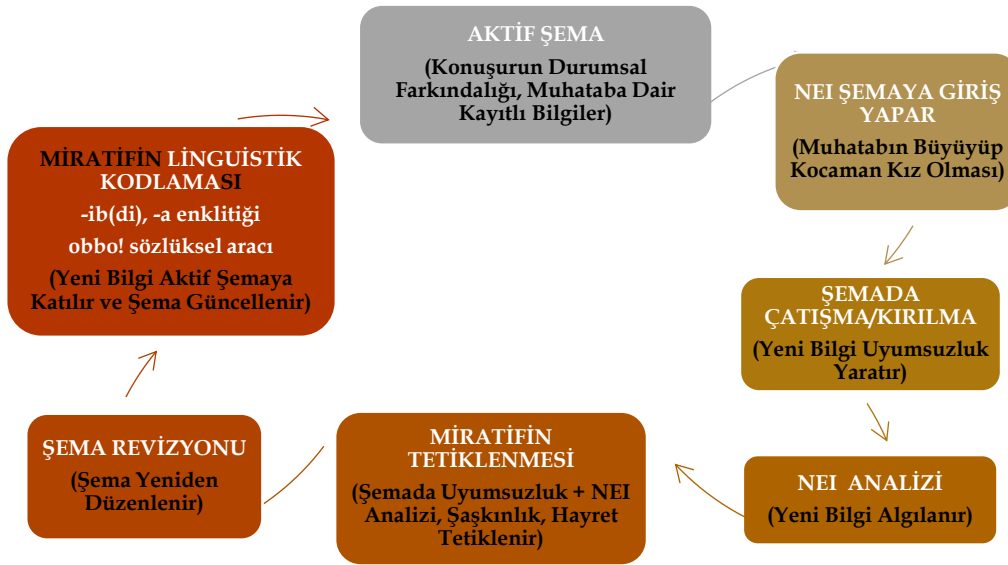
Bu sırada diğer görevliler de kızı görüp atlarını durdurmuşlardı. Bobur'u Muzaffar

Mirza'nın Hirot'taki vekili korumaktaydı. Kırk yaşlarını aşmış bu neşeli bey, duvar

tepsindeki kızı tanıyarak güldü ve:

-Abo Mohchuchuk, kocaman kız olmuşsun(uz) be! dedi.

17 numaralı örnek de konuşur tarafından fiil düzleminde kodlanmış bir miratiftir. Bu örneğin bağlamı aslında 16 numaralı örnekle aynıdır. NEI yani yeni çevresel bilgi muhatabın konuşurda sürpriz ve hayret duygularını tetikleyecek kadar büyümüş olmasıdır. Bu yeni bilgi konuşurun aktif şemasına görme algısal alanından giriş yapar. Şemada eski bilgilerle çatışma yaratan bu yeni sürpriz, beklenmedik bilgi şema güncellemesini zorunlu kılar ve konuşur hayret, şaşkınlık duyguları içerisinde muhatabın yeni görüntüsünü, yeni hâlini ani farkındalıkla algılayarak "Kocaman kız olmuşsun be!" şeklinde ifade eder. Dil bilimsel kodlaması ise yine bir üstte yer alan örnekte olduğu gibi -ib(di) biçimbirimi ile yapılmıştır. Biçimbirimim geldiği -b qol- analitinin içeriği de yine 16 numaralı örnekteki gibidir. Yalnızca sözlüksel araç konuşurun dili kullanma noktasında başvurduğu araçların öznelliği çerçevesinde "obbo" şeklinde, şaşkınlık ve hayreti pekiştiren enklitik ise -a şeklinde kullanılmıştır. Tepki örüntüsü de öznel düzeydir. Hem tepki örüntüsü hem de içerik bakımından yukarıdakiyle (bk. 16) aynı olan bu örnek konuşurun öznelliği çerçevesinde kullandığı araçların çeşitliliğini göstermek adına sunulmuştur. Şema süreci aşağıdaki gibidir:



Şema 19. Konuşurun Bilişsel Şeması 17

### Sonuç

Bu çalışmada Özbek Türkçesinde okuyucuya kaynağı dikkate alınmaksızın ilginç, sürpriz ve şaşırtıcı bilgiler veren miratîf (*beklenmeyen bilgi*) kategorisi üzerinde durulmuştur. Malzemenin tespiti için toplamda 37 eser taranmış olup bu eserlerden yalnızca 13'ünde miratîf kodlama yapıldığı görülmüştür. İncelemenin bulgularına göre Özbek Türkçesi hem isim düzleminde hem de fiil düzleminde miratîf işaretlemeler yapılmasına izin veren ve bu kullanımları semantik açıdan kanıtsallıktan bağımsız şekilde gerçekleştirebilen bir sisteme sahiptir. Taranan eserler içerisinde isim düzleminde 9 miratîf kodlamaya, fiil düzleminde ise 8 miratîf kodlamaya rastlanmıştır. Bununla birlikte hem isim düzleminde hem de fiil düzleminde en çok başvurulan işaretleyicinin *ekan* olduğu görülmüştür. *Emish* ise yalnızca bir örnekte tespit edilebilmiştir. Zamansız yapılar (*zaman içeriğinden yoksun*) olan *ekan* ve *emish* biçimlerinin bu tip pragmatik uzantıları kodlayabilmesi şaşırtıcı değildir. *Ekan* ise *emish'e* nazaran semantik anlamda daha geniş düzlemlere yayılmış şekildedir. *Emish* -muhtemelen- başkasından aktarım noktasında kanıtsallıkta kendisini daha çok göstermektedir. Bunun yanı sıra *-ib(di)* işaretleyicisinin de *-gan'a* oranla miratîf kodlamada daha sık kullanıldığı görülmüş, *-gan'ın* yalnızca bir örnekte kullanımı tespit edilmiştir. Bu durum *-ib(di)* biçimbiriminin de işlevsel semantik alanının *-gan'a* oranla daha farklı ve geniş alanlara kaymış olmasıyla açıklanabilir. *-gan'ın* semantik alanı ise *-ib(di)* kadar çeşitlenmemiş, daha dar alanlarla sınırlıdır. Dil bilgisel ayırt edicilik hususunda ortaya çıkan önemli bir tespit de enklitikler noktasındadır. Yapılan incelemede görülmüştür ki Özbek Türkçesi miratîf anlamı sıklıkla bir enklitiğe başvurarak kodlamaktadır. Giriş kısmında Hein'de aktarılan çeşitli ekler ve klitiklerin bu tip yorumları işaretlemeye başarılı olduğu düşüncesi doğrultusunda Özbekçenin miratîf sistemi de enklitikleri dil bilgisel araç konumunda kullanabilmektedir. Temel işlevleri eklendikleri sözcüğün anlamını pekiştirme olan bu özel yapıların bağlamdaki baskın miratîf ifadeyi güçlendirme noktasında öne çıktığı ve doğrudan işaretleyici olarak işlev gördüğü örneklerle ortaya konulmuştur. En çok kullanılan enklitiklerin ise *-ku*, *-a* ve *-da* olduğu görülmüştür.

Bunun yanında yapılan incelemede kontrol algısından yoksun süreç içerikli, hâl ve erişimi sınıfı fiillerinin ve aşamalı içeriği belirginleştirme, süreç sonunda ortaya çıkan yeni durumu, hâli, sonucun durağan hâlini vurgulamada baskın *-b ket-* ve *-b qol-* analitiklerinin de miratîf anlamı elde etmeye kılınışsal içerikleri açısından yatkın oldukları anlaşılmıştır.

Görünüsel açıdan sınır sonrasılık işaretleyicilerinin temel alındığı bu çalışmada özellikle fiil düzleminde sınır sonrasında elde edilen sonuç; konuşur ya da muhatap açısından yeni, beklenmedik ve sürpriz içeriği taşıyan bir sonuç olduğundan muhatap ya da konuşur da bu şaşırtıcı sonuca karşı tepki olarak miratifi kodlamaktadır. Kodlamaların da özellikle ikinci ve üçüncü şahsa yönelik yapıldığı belirlenmiştir. Ayrıca kodlama işlemini hem konuşurun hem de muhatabın yapabildiği görülmüş ve konuşur tarafından kodlanmış 10, muhatap tarafından kodlanmış 7 örnek tespit edilmiştir.

Dil bilgisel ayırt ediciliğin yanında miratif anlam, Özbekçede sözlüksel araçlarla da kendisini gösterebilmiştir. İncelemede tespit edilen sözlüksel araç kullanımları; genellikle miratif ifadenin öncesinde yer almakta ve bu kullanımlar okuru ya da karşıdaki kişiyi cümlede devamında sürpriz, şaşkınlık, hayret içerikli bir ifadenin yer alacağına hazırlamakta, sezdirmekte, aynı zamanda cümlede baskın şaşkınlık, hayranlık anlamlarını da güçlendirmektedir. Yapılan incelemede kullanılan sözlüksel araçlar “*ee, yashasin, Ya Rab, oh aylanay sizlardan, borakallo, hay borakallo, voy, voy-bo, obbo*” şeklindedir. Ayrıca Özbekçenin miratif sisteminin hem sözlüksel hem de dil bilgisel olarak anlamı belirginleştirmek üzere ünleme sıklıkla başvurduğu ve tespit edilen tüm miratif örneklerde ünlemin kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Bu veriler doğrultusunda da denilebilir ki miratif anlamların yalnızca dil bilgiselleştirilmiş şekiller tarafından işaretlenme zorunluluğu yoktur. Dilin yapısına hatta konuşurun başvurduğu işaretleme stratejilerinin çeşitliliğine göre sözlüksel bir biçim, güçlendirici bir parçacık, ünlem, ek, klitik ya da enklitik gibi yapılar bir dilde miratif anlamı elde etmeye yarayabilmektedir.

Bu tespitlere ek olarak yalnızca bir örnekte miratif anlamın metaforlaştırma yoluyla da kodlanabildiği, şaşkınlık, hayret yaratan durumun karşı tarafa bir metaforla da iletilebildiği görülmüştür. Bu örnekten hareketle de muhatapta ya da konuşurda şaşkınlık yaratan olay, durum ya da eylemin içerik olarak metaforlaştırmaya elverişli olduğu söylenebilir.

Kanıtsallık hususunda ise miratifin daha çok algısal kanıtlarla çalıştığı, görerek ya da kimi zaman işittiği yeni bilgi karşısında konuşurun/muhatabın şema güncellemesi yapabildiği tespit edilmiştir. Ancak örneklerden de anlaşıldığı üzere miratif anlam, kanıtsallıktan yeni bilgiye verilen tepki noktasında ayrılmakta, bilginin ne şekilde elde edildiğiyle ilgilenmemektedir. Konuşur ya da muhatap edindiği bilgiyi görerek mi işiterek mi hangi yoldan elde ettiğine bakmaksızın yalnızca bilişsel şemasında bu bilginin yeni oluşuyla ilgilenmektedir. Nitekim bu sebeple kimi zaman gördüğü kimi zaman da işittiği yeni bilgiye karşılık miratif kodlamayı yapabilmektedir. Ayrıca miratifin gereksinim duyduğu sözlüksel araçlar da kanıtsallıktan farklıdır. Özellikle sözlüksel araçlar noktasında da miratifin sübjektif bir anlam kategorisi olduğu tespiti de eklenmelidir. Tamamen konuşur ya da muhatabın başvurduğu dilsel araçların çeşitliliğine göre miratif kodlama da şekillenmektedir. Böylelikle Özbekçede miratif kategorisinin her ne kadar Türkçenin aynı eklerle birden fazla kategoriye işaretleyebilen yapısı gereği kanıtsallıkla aynı biçimbirimleri kullansa da sözlüksel araçlar, enklitikler, ünlem gibi kullanımlar yönünden ayrıldığı görülebilir. Bununla birlikte miratifin kanıtsallığın uzantısı olarak değerlendirilmesi de mümkündür. Ancak Johanson’dan (2000b, s. 83) hatırlanacağı üzere miratifin temel anlamları olan sürpriz, şaşkınlık gibi unsurlar kanıtsallığın alanında olması gereken zorunlu yapılar değildir.

Bu çalışmada anlamsal bir kategori olan miratifin Özbek Türkçesinde hem dil bilgisel hem de sözlüksel ayırt ediciliği ortaya konulmuştur. Tespit edilen ayırt ediciler dışında çeşitli ünlemler, tonlamalar ya da sözsüz iletişim araçlarıyla da bir dil miratif kodlaması yapabilmektedir. Ancak bu çalışma yalnızca sınır sonrasılık biçimleri ve *ekan/emish* yapıları temelinde dil bilgisel ve sözlüksel şekillerle sınırlandırılmıştır. Sınırlar

arasılık işaretleyicilerinin miratîf kodlamadaki durumu ve enklitiklerin tek başına miratîf sistemdeki rolü ise başka çalışmaların konusu olacaktır.

### **Taranan Eserler<sup>20</sup>**

Asqad Muxtor: Davr Mening Taqdirimda

Asqad Muxtor: İldizlar

Abdulla Qahhar: Qoshchinor Chiroklari

Abdulla Qahhar: Sarob

Abdulla Qahhar: Sinchalak

Abdulla Qodiriy: O'tgen Kunlar

Abdulla Qodiriy: Mehrobdan Chayon

Abdulla Qodiriy: Jinlar Bazmi

Abdulla Qodiriy: Uloqda

A.S. Çolpan: Kecha va Kunduz

A.S. Çolpan: Nonushta

A.S. Çolpan: Xikoyalar-Tarjimalar

Ahmad A'zam: Qatag'an Yili

Odil Yaqubov: Billur Qandillar

Odil Yaqubov: Matluba.

Odil Yaqubov: Ulug'bek Xazinasi

Odil Yaqubov: Ko'hna Dunyo

Botu: Yangi Qishloq

Erkin Azam: Bayramdan Bosqa Kunlar

Erkin Azam: Shavqin

İbrohim Rahim: Chin Muhabbat

Nazar Eshonqul: Haykal

Nazar Eshonqul: Qo'l

Nazar Eshonqul: Farishta

O'tkir Hashimov: İkki Eshik Orasi

Pirimqul Qadirov: Yulduzlı Tunlar

Pirimqul Qadirov: Qora Ko'zlar

Pirimqul Qadirov: Ona Lochin Vidosi

Pirimqul Qadirov: Erk

Pirimqul Qadirov: Avlodlar Dovoni

Shuhrat: Mashrab

---

<sup>20</sup> Çalışmada toplamda 37 eser taranmıştır ancak miratîf kodlama yalnızca 13 eserde tespit edilebilmiştir. Bu 13 eser de kaynakçada gösterilmiştir.

Shuhrat: Oltin Zanglamas

Shukur Xolmirzayev: Arosat

Shukrullo Yusupov: Tirik Ruhlar

Shukrullo Yusupov: Kafansiz Ko'milganlar

Tohir Melik: Erk

Uyg'un Roziyev: Urushdan Qolgan İmorat

### Kısaltmalar

ÖTİL: O'zbek Tilining İzohli Lug'ati

### Kaynakça

- Aikhenvald, A. Y. (2003). Evidentiality in Typological Perspective. *Studies in Evidentiality*, (ed. Alexandra Aikhenvald ve Robert Dixon). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1-31.
- Aikhenvald, A. Y. (2004). *Evidentiality*. Oxford: Oxford University Press.
- Aikhenvald, A. (2012). The Essence of Mirativity. *Linguistic Typology*, 16, 435-485.
- Aikhenvald, A. (2021). The Grammaticalization of Evidentiality. *The Oxford Handbook of Grammaticalization*, (ed. Heiko Narrog ve Bernd Heine). Oxford: Oxford University Press, 605-613.
- Aksu-Koç, A (2000). Some Aspects of The Acquisition of Evidentials in Turkish. *In Evidentials Turkic, Iranian and Neighbouring Languages*, (ed. Lars Johanson ve Bo Utas). New York: Mouton de Gruyter, 15-28.
- Aksu-Koç, A. (2016). The Interface of Evidentials and Epistemics in Turkish Perspectives from Acquisition. *Exploring the Turkish Linguistic Landscape. Essays in Honor of Eser Erguvanlı-Taylan*, (ed. Mine Güven - vd.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 143-156.
- Aslan Demir, S. (2013). Türkmencede Kanıtsallık/Evidensiyellik. *Leyla Karahan Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 409-420.
- Aslan Demir, S. (2022). Yunus Emre'nin Şiirlerinde Dilbilimsel Bir Kategori Olarak Kanıtsallık. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı), 223-234.
- Ayniy, S. (1964). *Asarlar III. Tom. (Qullor)*. Toshkent: Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
- Brems, L ve Van linden, A. (2019). Miracles and Mirativity: Lexical Versus Grammatical Uses of Wonder, Marvel, and Surprise. *The Workshop on the English Noun Phrase*, 11-13 July 2019, Vienna, 1-28.
- Busamante, T. T. (2013). *On The Syntax and Semantics of Mirativity: Evidence from Spanish and Albanian*. Doctoral Dissertation. New Brunswick/New Jersey: The State University of New Jersey.
- Celle, A. ve Depraz, N. (2019). *Surprise at The Intersection of Phenomenology and Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Choi, S. - vd. (2022). Lexical Expressions and Grammatical Markers for Source of Information: A Contrast between German and Korean. *Language Sciences*, 92, 1-22.



- Chung, K. S. (2012). *Space in Tense. The Interaction of Tense, Aspect, Evidentiality and Speech Acts in Korean*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Çolpan, A. S. (1994). *Asarlar II. Cild (Hikoyalar va Tarjimalar)*. Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Davlat Matbuot Qo'mitasi 1-Bosmaxona.
- Egerod, S. ve Hansson, I. L. (1974). An Akha Conversation on Death and Funeral. *Acta Orientalia*, 36, 225-284.
- DeLancey, S. (1997). Mirativity: The Grammatical Marking of Unexpected Information. *Linguistic Typology*, 1, 33-52.
- DeLancey, S. (2001). The Mirative and Evidentiality. *Journal of Pragmatics*, 33, 369-382.
- DeLancey, S. (2012). Still Mirative After All These Years. *Linguistic Typology*, 16, 529-564.
- Demir, N. (2012). Türkçede Evidensiyel. *Bilig*, 62(Yaz), 97-118.
- De Wit, A. (2017). The Expression of Mirativity Through Aspectual Constructions. *Review of Cognitive Linguistics*, 15(2), 385-410.
- Dickinson, C. (2000). Mirativity in Tsafiki. *Studies in Language*, 24(2), 379-421.
- Faller, M. (2002). *Semantics and Pragmatics of Evidentials in Cuzco Quechua*. Ph.D Dissertation. California: Stanford University.
- Haan, F. D. (2012). Evidentiality and Mirativity. *Oxford Handbook of Tense and Aspect*, (ed. Robert Binnick). Oxford: Oxford University Press, 1020-1045.
- Haan, F. D. (2013). Coding of Evidentiality. *The World Atlas of Language Structures Online*. <https://wals.info/chapter/78>. [Erişim Tarihi: 02. 03. 2024].
- Hashimov, O'. (2012). *İkki Eshik Orasi*. Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa.
- Hein, V. (2007). The Mirative and Its Interplay with Evidentiality in The Tibetan Dialect of Tabo (Spiti). *Linguistics of The Tibeto-Burman Area*, 30(2), 195-214.
- Hengeveld, K. ve Olbertz, H. (2012). Didn't You Know? Mirativity Does Exist!. *Linguistic Typology*, 16, 487-503.
- Jacobson, W. J. (1964). *A Grammar of The Washo Language*. Doctoral Dissertation. UC Berkeley: University of California.
- Johanson, L. (2000a). Viewpoint Operators in European Languages. *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, (ed. Östen Dahl). Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 27-187.
- Johanson, L. (2000b). Turkic Indirectives. *Evidentials Turkic, Iranian and Neighbouring Languages*, (ed. Lars Johanson ve Bo Utas). Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 61-87.
- Johanson, L. (2003). Evidentiality in Turkic. *Studies in Evidentiality*, (ed. Alexandra Aikhenvald ve Robert Dixon). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 273-290.
- Karagjosova, E. (2021). Mirativity and The Bulgarian Evidential System. *Advances in Formal Slavic Linguistics 2018*, (ed. Andreas Blümel - vd.). Berlin: Language Science Press, 133-167.
- Karakoç, B. (2005). Das Finite Verbalsystem im Nogaischen. *Turcologica*, 58. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Krawczak, K. ve Glynn, D. (2015). Operationalizing Mirativity: A Usage-Based Quantitative Study of Constructional Construal in English. *Review of Cognitive Linguistics*, 13(2), 353-382.
- Kononov, A. N. (1960). *Grammatika Sovremennogo Uzbekskogo Literaturnogo Yazuka*. Moskva/Leningrad: İzdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Qahhar, A. (1995). *Sarob*. Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa.
- Qodiriy, A. (1974). *O'tgen Kunlar*. Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Qodirov, P. (2001). *Ona Lochin Vidosi*. Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa.
- Qodirov, P. (2017). *Yulduzlı Tunlar*. Toshkent: Yoshlar Nashriyoti Uyi.
- Lazard, G. (1999). Mirativity, Evidentiality, Mediativity, or Other?. *Linguistic Typology*, 3, 91-109.
- Lazard, G. (2001). On the Grammaticalization of Evidentiality. *Journal of Pragmatics*, 33, 359-367.
- Mandler, G. (1984). *Mind and Body*. New York: W. W. Norton & Company.
- Meyer, W. - vd. (1997). Toward a Process Analysis of Emotions: The Case of Surprise. *Motivation and Emotion*, 21(3), 251-274.
- Mocini, R. (2014). Expressing Surprise a Cross-Linguistic Description of Mirativity. *Other Modernities*, 11, 136-156.
- Nichols, J. ve Chafe, W. (1986). *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood/New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Nichols, J. (1986). *The Bottom Line: Chinese Pidgin Russian*. Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology, (ed. Johanna Nichols ve Wallace Chafe). Norwood/New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 239-257.
- Olbertz, H. (2009). Mirativity and Exclamatives in Functional Discourse Grammar: Evidence from Spanish. *Web Papers in Functional Discourse Grammar*, 82, 66-82.
- Olbertz, H. (2012). The Place of Exclamatives and Miratives in Grammar - A Functional Discourse Grammar View. *Revista Linguística / Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, 8(1), 76-98.
- Özbek, A. ve Kira, E. (2019). A Study of Mirativity in Japanese and Turkish. *DEU Journal of Humanities*, (6)2, 569-592.
- Perry, J. R. (2000). Epistemic Verb Forms in Persian of Iran, Afganistan and Tajikistan. *Evidentials Turkic, Iranian and Neighbouring Languages*, (ed. Lars Johanson ve Bo Utaş). Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 229-257.
- Peterson, T. (2008). Examining the Mirative and Nonliteral Uses of Evidentials. *Evidence from Evidentiality*, (ed. Rose Marie Déchaine - vd.). University of British Columbia Working Papers in Linguistics(UBCWPL), 1-31.
- Peterson, T. (2010). *Epistemic Modality and Evidentiality in Gitksan at the Semantics-Pragmatics Interface*. Ph.D. Dissertation. Vancouver: The University of British Columbia.
- Peterson, T. (2015a). Grammatical Evidentiality and the Unprepared Mind. *Review of Cognitive Linguistics*, 13(2), 314-352.

- Peterson, T. (2015b). Mirativity as Surprise: Evidentiality, Information, and Deixis. *Journal of Psycholinguistic Research*, 45(6), 1327-1357.
- Plungian, V. A. (2001). The Place of Evidentiality within the Universal Grammatical Space. *Journal of Pragmatics*, 33(3), 349-357.
- Rahim, İ. (1960). *Chin Muhabbat*. Toshkent: O'zSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
- Reisenzein, R. (2000). Exploring the Strength of Association between the Components of Emotion Syndromes: The Case of Surprise. *Cognition and Emotion*, 14(1), 1-38.
- Rett, J. ve Murray, S. E. (2013) A Semantic Account of Mirative Evidentials. *Proceeding of SALT (Semantic and Linguistic Theory)*, 23, 453-472.
- Rooryck, J. ve Lau, M. L. (2016). Aspect, Evidentiality, and Mirativity. *Lingua*, 186-187(November), 1-10.
- Rumelhart, D. E. (1984). Schemata and the Cognitive System. *Handbook of Social Cognition* 1, (ed. Robert Wyer ve Thomas Srull). Hillsdale, NJ: Erlbaum, 161-188.
- Slobin, D. ve Aksu, A. (1982). Tense, Aspect and Modality in the Use of the Turkish Evidential. *Tense-Aspect Between Semantics&Pragmatics*, (ed. Paul Hopper). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 185-200.
- Slobin, D. ve Aksu, A. (1986). A Psychological Account of the Development and Use of Evidentials in Turkish. *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, (ed. Wallace Chafe ve Johanna Nichols). Norwood/New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 159-167.
- Şçerbinin, V. G. ve Mustafayev, E. M. (1972). *Russko-Turetsky Slovar*. Moskova: Sovetskaya Entsiklopediya.
- Shuhrat (1998). *Mashrab*. Toshkent: Sharq Nahsriyot-Matbaa.
- Taylor, S. E. ve Crocker, J. (1981). Schematic Basis of Social Information Processing. *Social Cognition: The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology*, (ed. Edward Torry Higgins - vd.). Hillsdale, NJ: Erlbaum, 89-134.
- Tatevosov, S. (2001). From Resultatives to Evidentials Multiple Uses of the Perfect in Nakh-Daghestanian Languages. *Journal of Pragmatics*, 33, 443-464.
- Türkyılmaz, B. (2022). *Özbek Türkçesinde Aspekt Kategorisi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniv.
- Vendler, Z. (1957). Verbs and Time. *Duke University Press on behalf of Philosophical Review*, 66 (2), 143-160.
- Willet, T. (1988). A Cross-Linguistic Survey of the Grammaticalization of Evidentiality. *Studies in Language*, 12(1), 51-97.
- Yaqubov, O. (1966). Matluba. *Qaydasan Moriko*. Toshkent: Sharq Nashriyoti.
- Yaqubov, O. (1975). *Billur Qandillar*. Toshkent: Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Yaqubov, O. (1986). *Ko'hna Dunyo*. Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Yaqubov, O. (1994). *Ulug'bek Xazinasi*. Toshkent: G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Taranan Eserlerin Edinildiği Elektronik Kaynak: <https://ziyouz.com/>. [Erişim Tarihi: 02. 03. 2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 545-563.

Geliş Tarihi-Received: 25.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458462

# Nedîm'in Gazel Külliyyatı Üzerinden Şarap ve Kadeh Kelimelerinin Eş Anlamlılığı ve Eş Anlamlılık

## *Synonymy and Synonymy of the Words Wine and Chalice Through the Nedîm's Ghazal Collection*

Beyza ELMAS\*

### Öz

Bugüne değin pek çok araştırma ve inceleme alanına sahip olan eş anlamlılık dil çalışmalarında mühim bir yere sahiptir. Eş anlam, anlamdaş, müteradif, sinonim terimleri ile adlandırılan bu yapı anlambilimde pek çok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Her dilde görülmeyen bu yapı çoğunlukla imparatorluk dillerinde görülmektedir. İmparatorluğun mirasçılarında biri olan Osmanlı Türkçesinde de eş anlamlılığa rastlamaktayız. Altı yüz yıl hükümlerlik etmiş olan bu imparatorlukta çeşitli milletlerden çeşit çeşit insan bulunmaktaydı. Farklılıklar farkındalığı doğurmaktaydı. Aynı gazel yahut aynı beyit içinde dahi kelimelerin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gidilmesi ve üç dilin de kendine özgü fonetiğinden yararlanılarak mananın çeşitli şekillerde dile getirilmesi eş anlamlılık sayesinde olmuştur. Bu makale kapsamında Osmanlı İmparatorluğu devrinde yaşamış olan 18. yüzyıl şairi Nedîm ve onun gazel külliyyatı üzerinden seçilen "kadeh" ve "şarap" kelimeleri karşılığında kullanılan kelimelerin tespiti yapılacak olup eş anlamlılık açıklanmaya çalışılacaktır. Bu sayede birbirlerinin eş anlam karşılığı olarak gösterilen kelimelerin gazellerdeki kullanım frekansı da ortaya çıkarılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Eş anlam, kadeh, şarap, Nedîm, Osmanlı Türkçesi.

### Abstract

The synonymy which is used in many areas of research, plays an essential role in language studies. This structure what is called as synonym, brings a great deal of discussions in the field of semantics. This structure, which is not seen in every language, is mostly seen in imperial languages. We also come across a synonym in Ottoman Turkish, one of the heirs of the empire. In this empire, which had reigned for six hundred years, there were various kinds of people from various nationalities. Differences gave rise to awareness. The utilization of Arabic, Persian, and Turkish counterparts within the same ghazal or even within the same couplet, along with leveraging the distinct phonetics of each language, has been achieved through synonymy, enabling the expression of meaning in various ways. Within scope of this article, the 18th century poet Nedîm, who lived during the Ottoman Empire and the words used in place of "chalice" and "wine" selected from his ghazal collection will be determined and the synonymy will be tried to be explained. In this way, the frequency of using the words shown as synonyms of each other in ghazals will be revealed.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Alanı, İzmir/Türkiye, e-posta: beyzaaelmass@gmail.com, ORCID: 0009-0001-8446-8393.

**Keywords:** Synonymy, chalice, wine, Nedîm, Ottoman Turkish.

## Giriş

Anlambilimin inceleme alanlarından biri olan eş anlamlılık terimi pek çok araştırmacı tarafından ele alınan bir kavramdır. Birbirinin eş ya da yakın anlamı olarak açıklanan bu kavram “anlamdaş, eş anlam, müteradif, sinonim” terimleri ile karşılanmaktadır (Korkmaz, 2023; 128). Dilbiliminde ise bir kavramı göstermek için birden çok göstergenin kullanılmayacağı görüşü hakimdir. İki ayrı gösterge, bütünüyle aynı anlama gelmemektedir (Aksan, 2021: 99-100). Eş anlamlılığın çeşitli yollarla oluştuğunu söyleyen araştırmacılar (bk. Aksan, 2021; Karaağaç, 2018; Korkmaz, 2023) eş anlamlılığın yakın anlam olarak açıklanması gerektiği noktasında uzlaşmış durumundadırlar.

Sanatlarını şiir aracılığıyla, hünerlerini kelimeler ile ortaya koyan şairler kelime seçimlerinde titiz bir dil işçisi gibi davranmışlardır. Hamurlarında yetenek mayası bulunan şairler, şiirlerini zaman içerisindeki tecrübeleriyle yoğurup vezin, kafiye ve redif ile servis etmişlerdir. Klasik Türk şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Nedîm'in de bu yemekteki tuzu -dil kullanımı ve kelime seçimindeki titizliği- inkâr edilemeyecek büyüklüktedir. Nedîm'in belagat bilgisine ne denli sahip olduğu, dilin kullanım alanını nasıl genişlettiği, mecazlardan ve eş anlamlı kelimelerden ne derece yararlandığını eserlerinden hareketle çıkarımda bulunmak mümkündür. Makalemiz kapsamında 18. yüzyıl şairi Nedîm ve onun gazel külliyyatı üzerinden seçilmiş olan “Kadeh” ve “Şarap” kelimelerinin eş anlam karşılıkları verilmeye çalışılacak, seksen dokuz farklı gazel ve yüz otuz beş beyit taranıp kullanım frekansları ortaya konulacaktır. İncelenen gazellerin numaraları şunlardır: 2, 3, 5, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 26, 27, 28, 32, 35, 37, 39, 41, 44, 46, 48, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 70, 71, 74, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 102, 103, 105, 106, 109, 115, 117, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 133, 139, 140, 144, 145, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 162, 164.

## Eş Anlamlılık

Anlambilimin inceleme alanlarından biri olan eş anlamlılık için günümüze değin pek çok tanım yapılmıştır. Yapılan her tanım sonucunda terim sorunu da ortaya çıkmıştır. Çeşitli şekillerde karşılanan eş anlamlılık için “anlamdaş, eş anlamlı, müteradif, sinonim” terimleri kullanılmıştır. Birbiriyle aynı veya yakın anlam olarak açıklanan eş anlamlılık kavramı için Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı kitabında dilde eş anlamlı kelimelerin bulunmadığını, halkın Arapçadan ve Acemceden aldığı kelimelere karşın Türkçe kelimeyi kullanım dışı bıraktığını, ayna-gözü; hasta-sayru; merdiven-baskıç örnekleri üzerinden açıklamıştır (1996, s. 115). Doğan Aksan hiçbir dilde birebir, birbinin tam aynı eş anlamlı sözcüklerin bulunmadığını ve eş anlam olarak nitelenen sözcüklerin yakın anlam çerçevesinde ele alınması gerektiğinin daha doğru olacağını dile getirmiştir (2020, s. 190-191). Günay Karaağaç da eş anlamlı sözcükler arasındaki değer farkına işaret ederek sözcüklerin zaman içerisinde çeşitli sebeplerden ötürü birbirine yaklaştığını dile getirmiştir (2018, s. 372-373). Zeynep Korkmaz ise eş anlamlılığın çok az kelimedede var olduğunu ve kelimelerin kavram inceliklerinin zamanla gölgenmeye uğramasıyla birbirlerine yaklaştıklarını açıklayıp eş anlamlılığın dilin kendi kelimeleri arasında olduğu kadar alıntı kelimeleri arasında da bulunduğunu ifade etmiştir (2023, s. 128). Vecihe Hatipoğlu' da bütün dillerde eş anlamlılığın olduğunu fakat bu eşitliğin matematiksel bir eşitlik olmadığını söyleyip eş anlamlılığın her koşulda birbirinin yerine karşılık gelemeyeceğini ana-anne-valide-mader sözcükleri üzerinden açıklamıştır (1970, s. 9). Araştırmacıların uzlaştıkları noktayı; eş anlamlılığın birebir eşitlik anlamına gelmiyor oluşu şeklinde özetleyebiliriz. Yazılışları farklı, anlamları aynı olarak kabul edilen eş

anlamlılık tanım olarak hatalıdır, nitekim dilbilimde anlam bakımından birebir örtüşen sözcükler pek bulunmamaktadır. Eş anlam olarak gösterilen ve birbiri yerine kullanılan sözcüklerde de mutlaka anlam nüansı vardır.

*Kamûs-ı Osmanî, Kamûs-ı Türkî, Lehçe-i Osmanî, Lugât-ı Cûdî, Lugât-ı Ebuziyya, Luğât-ı Naci, Lugât-ı Remzi, Mükemmel Osmanlı Lügâtı, Müntehabât-ı Lugât-ı Osmâniyye, Osmanlıca-Türkçe Lügat, Resimli Kamûs-ı Osmanî, Resimli Türkçe Kamûs ve Yeni Türkçe Lugât* olmak üzere Osmanlı dönemi sözlükçülüğüne baktığımızda bu sözlüklerde madde başı olarak verilen kelimelerin tanımları yapılırken eş anlamdan yararlanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen eş anlam karşılıklarının da kimi sözlükte madde başı olarak geçtiği gözlenmiştir.

Türkçenin bugünkü hâlini alıp zenginleşmesini sağlayan yegâne unsurlardan biri de bir zamanlar imparatorluk dili olmasıdır. Bir dil içinde kullanılan eş anlamlı kelimelerin varlığı o dilin zenginlik göstergesidir. Eş anlamlı sözcükler yönetim şekli imparatorluk olan halkların kullanmış olduğu dillerde daha çok görülmektedir. Bunun sebebi güç hâkimiyeti ve daha çok yerlerin fethedilip o ülkelerin milletlerine hâkim olma isteğidir. Nihat Sami Banarlı, bu görüşü destekler nitelikte şöyle düşünmüştür: “İmparatorluk dilleri, milletlerin hâkim oldukları topraklardan vergi alır, baş alır, mahsul toplar gibi kelime de alırlar. Hem bu oluşun ölçüsü de yoktur. Kendilerine lazım olduğu kadar veya canları istediği kadar alabilirler” (Banarlı, 2013, s. 21). Bilindiği gibi Osmanlı Devleti bir imparatorluk idi. Tebaasına karşı hoşgörü politikası izleyen bu devlet; içinde barındırdığı farklı etnikteki insanların kullanmış oldukları dilden, benimsemiş oldukları dine kadar hoşgörü politikası içerisindeydi. Onun için bir yeri fethetmek demek tebaaya sahip olmak ve dillerini, kültürlerini de fethetmek demektir. Her dil imparatorluk dili değildir. İmparatorluktan arda kalan mirası her dil yaşatamamaktadır. Türkçe bu konuda nasibini almış bir imparatorluk dilidir. Altı yüz yıl boyunca hükümlerlik etmiş olan bu devletin dil hazinesini Türkçe yaşatmaktadır. İmparatorluk dilleri, diğer dillerden aldıkları ses ve sözcükleri kendi dillerine göre millileştirirler, tamamen kendi sözcükleri hâline getirirler. Bunlar tıpkı fethedilen topraklar misali, fethedilen sözcükler ve seslerdir. Ancak yeryüzünde, imparatorluk dili olabilmiş fazla dil yoktur; Türkçeye ek olarak diğer imparatorluk dilleri için Latince, İngilizce, Arapça ve İspanyolca örnek olarak gösterilebilir. Bu dillerde görülen eş anlam olarak sayabileceğimiz kelimeler elbette ki mevcuttur.

İmparatorluklar tarafından yönetilen bölgelerde konuşulan diller arasında yüzyıllar boyunca pek derin temas ve etkileşimlerin olduğu görülmektedir. Aynı yerde konuşulan dillerin birbirlerini ne kadar etkilediği hakkında yalnız kelime hazineleri değil, fonetik, morfolojik ve sentaks sistemleri de örnek gösterilebilir. Bahsi geçen imparatorluk dillerinde de eş anlamlılığın bu şekilde olduğu düşünülmektedir.

Eş anlamlı olan sözcükler birbiri yerine kullanılsa da aralarında çeşitli nüansların olduğu unutulmamalıdır. Örneğin teklif sözcüğünün eş anlam karşılığı öneri ise şayet evlilik teklifi ile evlilik önerisi de eş anlam karşılığında kullanılmalıydı. Ya da kilolu kelimesinin eş anlam karşılığı şişman ya da şişko ise cümle içindeki kullanımda şişman ve şişko sözcükleri olumsuz anlama karşılık gelmemeliydi. Bu konuya ilişkin örneği Doğan Aksan, *kafa* ve *baş* sözcükleri üzerinden vermiştir: “Kafa ve baş sözcükleri eş anlam karşılığı olarak verilirken isimden isim yapım eki -Sız/-SUz eki birini kafasız, diğerini başsız yaptığında anlamları sırayla “anlayışı kıt olan” ve “başı olmayan” şeklinde iki ayrı kullanımı karşılamamalıydı” (Aksan, 2020, s. 190-192). Olumlu ve olumsuz şekiller diğer dillerdeki eş anlamlı sözcüklerde de görülmektedir. Örneğin bir diğer imparatorluk dilinin mirasçısı olan İngilizcede de “skinny” ve “slender” kelimeleri birbirinin eş anlam karşılığıdır. Lakin biri “sıska” diğeri ise “ince” anlamını barındırmaktadır. Bu örnekler

çoğatılabilir. Eş anlam olarak verilen kelimeler arasında zaman içinde anlam farkı ve kullanım frekansı oluşabilir. Bu durum eş anlam olarak verilen kelimelerin de dil hazinesinde yaşamasına zemin hazırlar. "Bugün dilimizde eş anlamlı sözcükler ya her ögesi Türkçe olanlar 'duymak-ışitmek-dinlemek; küsmek-darılmak-gücenmek; bıkmak-bezmek-usanmak; artmak-çoğalmak; geri-arka', ya da Türkçesiyle birlikte yabancı ögeleri de olan 'etki-tesir; ilgi-alâka; yüzyıl-asır; içerik-muhteva; öğrenim-tahsil; yazım-ımla; özel-hususi; çaba-gayret; çeviri-tercüme; değer-kıymet' olmak üzere iki koldan geliştiği görülmektedir" (Aksan, 2021, s. 75-76).

### 18. yüzyıl Şairi Nedîm ve Onun Gazel Külliyyatı

Divan Edebiyatının öncü isimlerinden biri olan Nedîm, III. Ahmet döneminde, Damat İbrahim Paşa sadaretinde yaşamış olan usta bir şairdir. Yaşadığı dönem itibarıyla Lale Devri şairi olarak tanınır. Nedîm, iyi bir eğitim gören, Arap ve Fars dillerine hâkim bir şairdir. Kendi adıyla edebiyat akımına vesile olmuş olan şairin pek çok takipçisi olmuştur. Günümüze değin şöhreti intikal eden nadir ve müstesna şairler arasındadır. Nedîm'in; *Divân*, *Sahâîfü'l-ahbâr*, *Aynî Tarihi* adlı eserleri bulunmaktadır. *Divân*'ında: Kırk dört kaside, seksen sekiz kıta, üç mesnevi, bir terkibibend, bir terciibend, iki mütekerrir müseddes, bir tardiyeye, beş tahmîs, bir muhammes, otuz üç murabba, iki koşma, yüz altmış altı gazel, iki müstezad, on bir rubâi ve yirmi üç müfred ve matla', beş Arapça, otuz dokuz Farsça şiir yer almaktadır. Konumuz itibarıyla eş anlamlılık Nedîm'in *Divân*'ından sadece gazelleri üzerinden verilecek olup diğer eserlerine değinilmeyecektir.

#### Gazeller

##### Şarap;

*Haddeden geçmiş nezaket yal ü bal olmuş sana  
Mey süzölmüş şişeden ruhsar-ı al olmuş sana*

"Nezâket, imbikten geçerek sana boy bos olmuş, şarap şişeden süzölerek yanağının al rengini oluşturmuş."

*Ol büt-i tersa sana mey nuş eder misin demiş  
El-aman ey dil ne müşkilter sual olmuş sana*

"O (Hristiyan güzeli), sana içki içer misin diye sormuş. Aman, ey gönül, ne kadar zor bir soruymuş bu."

*Gam nuklu melâmet tarabı girye Nedîmi  
Hûn-âbe-i dildir mey-i nâb-ı dem-i hasret*

"Gönlün kanlı suyu, hasret deminin saf şarabı, keder de onun çerezi, melamet eğlencesi, gözyaşı ise sohbet arkadaşıdır."

*Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm  
İşret tabi 'atımca tarab meşrebimcedir*

"Ey Nedîm, doğrusu şarap meclisinden vazgeçemem, (çünkü) içki tabiatımca eğlence meşrebimcedir."

*Zâhid Sakız şarâbını pinhan çeküp demiş  
Bîgâne içmesin bu sudan kim sakızlıdır*

"Zahit, Sakız şarabını gizli içip, bu sudan (şaraptan) yabancı içmesin çünkü sakızlıdır, demiş"

*Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım  
Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar*

“O dudak nasıl bir gül yaprağıdır, çiğnesem şeker sanırım. O ağız nasıl bir goncadır koklasam şarap kokar.”

*Lebin bûsun zamân-ı hatt-ı anber-fâm için saklar  
Aceb nâzüklük eyler bâdesin ahşam için saklar*

“Dudağını öpmeyi, amber renkli ayva tüylerinin vakti için saklar; acaba naziklik eder (de) şarabını akşam için saklar (mı).”

*Senindir âkıbet ey dâde-i ter dildeki hûn-âb  
Ki humlar bâdeyi pinhan da etse câm için saklar*

“Ey gözdeki yaş, gönüldeki kanlı gözyaşı bu son senindir. Şarap fıçları şarabı gizlese de (onu) kadeh için saklar.”

*Dûr olur mu hiç ey pîr-i mugan dâ'im senin  
Bûy-ı sahbâ-veş dil-i hun-keşte dâmânındadır*

“Ey sevgili! Kana bulanmış olan gönül, şarabın kokusu gibi hiç uzakta olur mu? Daima senin eteğindedir.”

*Sen bad-ı sahbâ değil tâvûs-i kudsîsin Nedîm  
Kim zuhûr-ı hâletın meclisde cevlânındadır*

“Ey Nedîm, sen sabah rüzgârı değil, cennet tavususun. Suretinin meydana çıkması mecliste gezinmindedir.”

*Âşık ki nakş eder dil-i pür-cûşa la 'lini  
Gûyâ kirâs dânesidir kim şarâba kor*

“Şarap kadehine konulan kiraz tanesi gibi âşık da senin dudağını coşmuş gönlüne işler”

*Cânâ gözüne hasret-i la 'linle âşıkın  
Keyfiyyet-i şarâb kızıl kan olup gelir*

“Ey sevgilim, gözüne hasret, kırmızı dudağına aşığım. Şarabın keyfi (bana) kızıl kan olup gelir.”

*Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şu 'lelendirmiş  
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir*

“İçtiğin şarap yüzünü alevlendirmiş, bu hâlinle mest olmuşlar meclisinin mumu musun kâfir?”

*Sahbâ-keşâna mâye-dih-i şevk imiş Nedîm  
Engûr-i mey ki ser-zede-i tarfnâk olur*

“Ey Nedîm, şarap çekenler esaslı şevk imiş. Şarap üzümü baş gösterdiği için bakışlı olur.”

*Zâhid-i rubeh-firîb eyler riyâ sahbâyâ lîk  
Etdiği bîdâdı nukl-ı meclise mûş eylemez*

“Zahit, şaraba ancak riya eyler, ettiği zulmü meclise çerez (diye) fare eylemez.”

*Şeh-levend-i feyz çıkmaz seyre tâ kim sâkiyâ  
Bâde-i gül-rengi rahş-ı câme zin-pûş eylemez*

“Sakiler kadehin atına gül renkli kırmızı şarabı eyerin örtüsü yapmadıkça boylu boslu gençleri seyre çıkmazlar.”

*Sâkiyâ bâdeyi sen âşık-ı cûşendeye sun*



*Hamdır zâhide ammâ mey-i cûşîde gerek*

“Ey saki! Sen şarabı coşan aşığa sun, çünkü zahide (sofuya) coşmuş şarap gerek.”

*Gül-istân görmedik gül kokmadık ammâ ruhun meyden  
Gül-ender-gül gül-istân-der-gül-istân olduğun gördük*

“Gül bahçesi görmedik, gül koklamadık ama ruhun şaraptan ve onun gül içinde gül bahçesi olduğunu gördük.”

*Yalan olmaz o şûhun görmedik mey içdiğin ammâ  
Bir iki kerrecik hem-bezm-i mestân olduğun gördük*

“O şûh sevgilinin şarap içtiğini görmedik ama birkaç kez sarhoşlarla aynı mecliste olduğunu gördük demek yalan olmaz.”

*Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin  
Zamân gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek*

“Bırakın, sevgili sevgi şarabıyla kendinden geçsin; zamanı gelir, yavaş yavaş bu gönlün de aklı başına gelir.”

*Neler çeker ramazân içre ıyde dek göresin  
Nedîm terk-i mey-i hoş-güvâr edinceye dek*

“Nedîm, ramazandan bayrama kadar hoş içimli şarabı terk edince neler çeker bir görün.”

*Sipih-r-i dun siyeh-dil bâde-i nahvetle sen kanzîl  
Humâr-ı gussâdan kan ağlar ey sâki ciger-hûnun*

“Ey saki, aşâğılık talih fena yürekli kibirli şarapla sen, keder baş ağrısından kanlı ciğerin kan ağlar.”

*Beni tâ şöyle harâb eyle ki sâki dilde  
Neş'e-i mey sayam endûhunu bîm-i asesin*

“Saki, beni ta şöyle harap eyle (ki) gece bekçisi korkusunu ve gamını gönülde şarap neşesi sayayım.”

*Beççe-i muğ cûş-ı mey mâhiyyetin olmuş senin  
Sen mey olmuşsun tarab hâsiyyetin olmuş senin*

“Senin varlığın meyhaneci çırağının ve şarap coşkunun özünü olmuş; sen eğlence olmuşsun, bu da senin özelliğinin olmuş.”

*Gâh engüşt-i muhannâsın gehî la 'lin emüp  
Dâne-i unnâb ile nûş-ı şarâb etmez misin*

“Bazen küçük (eğri) parmağını bazen de dudağını emip; hünnap tanesi ile şarabı içmez misin?”

*Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi  
Zannım budur ki sen de peşîmânsın ey gönül*

“Ey gönül, zannediyorum ki gül mevsiminde şaraba tövbe etmekten benim gibi sen de pişmansın”

*Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim  
Benden niçün bu gûne girîzânsın ey gönül*

“Ey gönül, ben sana şarap içme, güzel sevme mi dedim? Benden ne diye böyle kaçırıyorsun?”

*Hemân ser-meclis-i rindâna gelmelidir senin matlûb  
Gel ey bîgâne-meşreb bâde içmezsen kadehkâr ol*

“Ey tanıyıp tanımazlıktan gelen (sevgili), senden istenen hemen meclise gelmelidir. Şarap içmezsen bile gel, içki sun.”

*Beni gird-âba salup yâra bu şeb tenhâca  
Gİtdiler zevrak-ı sahbâ ile akl u hûşum*

“Akıl ve fikrim şarap kayığıyla beni girdaba bırakıp sevgiliye bu gece gizlice gittiler.”

*Bir siyeh-mesti ser-endahte etmek dilerim  
Bâde-veş geldi Nedîmâ yine vakt-i cûşum*

“Fazla sarhoş kafayı kenara bırakmayı dilerim; Ey Nedîm coşma vakti yine şarap gibi geldi.”

*Görüp ellerle mey nûş etdiğin lâyük mudır zâlim  
Ola sîh-i kebâb-ı laht-ı dil her nevk-i müjgânım*

“Ey zalim! Başkalarıyla şarap içtiğini gören kirpiklerimin her bir ucunun gönül parçanın kebabının şişi olması uygun mudur?”

*Bâde-i sâkî mi hayret verdi çeşm-i mestine  
Söyle ey şâh-ı cihânım ben senin yârânınam*

“Ey dünya şahım! Ben senin arkadaşınım, sarhoş gözüne sakinin şarabı mı hayret verdi, söyle.”

*Her gûşede meclis bezenüp bezm-i çemende  
Geh bâde gehî na`ra-i mestâne çekilsin*

“Şarap meclisinde her köşe süslenip ara sıra şarap ara sıra da sarhoş gibi sesler çekilsin.”

*Sen de bir vakt ola nûş-ı mey-i nâb eyleyesin  
Gülesin açılâsın ref`-i hicâb eyleyesin*

“Gülesin açılâsın utanmanı kaldırasın; artık sen de saf şarabı içesin.”

*Göstermez oldu la`lini ol hatt-ı nev sakın  
Tahrîm-i hamra nâzil olan âyet olmasın*

“Yeni yeten ayva tüyleri gibi o da dudağını göstermez oldu; sakın haram bilinen şarap yukarıdan inen ayet olmasın.”

*Hûn-ı cigerle besleyeyim tek o gamzeler  
Tâ böyle ser-girân-ı mey-i nahvet olmasın*

“Ciğer kanıyla besleyelim ki o yan bakışlar böyle kibir şarabının sarhoşu olmasın.”

*Mey terahhuş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın  
Şöyle sîr ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan*

“Turunca benzeyen çenen öptükçe şarap akıtır; o naz sarhoşum, sürekli neşeden öyle doludur.”

*Bize geldikde inkâr eyleme ikrârını zâlim  
Demişsin yok demezdim bâde-i şîrin-güvâr olsa*

“Ey zâlim sevgili! Eğer olsaydı, güzel bir şaraba hayır demezdim, demişsin; bize geldiğinde söylediğin sözü inkâr etme (hatırla).”

*Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beççe-i muğla  
Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter husûsunda*

“Şarap, meyhaneci çırağıyla; işleri rast giden meyhaneci de Allah’a oğul ve kız konusunda ne süslü dostluk etmiş.”

*Tâ kemergâhuna dek gamzesi hâb-âlûde  
Tâ girîbânına dek çeşmi şarâb-âlûde*

“Sevgilinin gamzesi kemer yerine kadar uykuya, gözü ise yakasına kadar şaraba bulaşmış.”

*Seninle terk-i riyâ denli güçdür ey vâ'iz  
Şarâba tevbe Nedîm-i günâhkâra göre*

“Ey vâiz! Günahkâr Nedîm’e göre şaraba tövbe etmem, senin riyayı terk etmen kadar zordur.”

*Kayd-ı işret artırır ehl-i cünûnun vahşetin  
Kul kul-ı mey nâle-i zencîrdir dîvâneye*

“Deliliğin vahşeti içkiye bağlanmayı artırır. Deliye şarabın kulu, inleyen zincirdir.”

*Mey ü mahbûba çokdan tevbekâr oldu Nedîm-i zâr  
Niçin ammâ ki bilmem yine yâran ta'na-zenlikde)*

“Şarap ve sevgiliye; ağlayıp, sızlayan Nedîm çoktan tövbe etti, tövbekâr oldu. Niçin ben de bilmem ama, dostlar yine çekememezlikte.”

*Cebhesin tâb-ı şarâb-ı nâz pür-çîn eylemiş  
Gelmiş ebrûlar yine mestâne hançer hançere*

“Naz şarabının parıltısı, yüzünü buruşturmuş; kaşların yine sarhoşça hançerin üst üste gelmesi gibi çatılmış.”

*Şarâb-ı saf kadar keyf verdi ey mutrib  
Hurûş-ı nağme-i ter kâse-i rebâb içre*

“Ey çalgıcı, saf şarap kadar kemançenin kâsesi içinden çıkan nağmeler fazlasıyla keyif verdi.”

*Kâr-ı aşka şol gönül bel bağlasın kim geçmeye  
Lezzet-i encâm-ı meyden telhi-i âgâz ile*

“Gönül aşk işine bel bağlasın ki ilk yudumun acılığı ile şarabın sonunun lezzetinden olmasın.”

*Bezm sensiz görünür lânegeh-i bûm gibi  
Bat-ı mey gam getirir tâ'ir-i meş'ûm gibi*

“Sensiz meclis baykuş yuvası gibi görünür, şarap sürahisi gam getirir, uğursuz kuş gibi.”

*Çekerken zevrak-ı sahbâ-yı tûfan-hîzi ey sâkî  
Sadâ-yı dil-keş olmaz her çi bâd âbâddan gayri*

“Ey saki, tufan gibi kabaran şarap denizinde kürek çeken aşık için “ne olursa olsun” narasından daha gönül çekici bir ses olamaz”

*Germ olup oğlun bize bir bûse ikrâr eylemiş  
Dün kızın da çiğnedi ey pîr-i mey ol sakızı*

“Ey meyhaneci, sıcak olduğu vakit oğlun bize bir öpücük söylediğinde dün kızın da o sakızı çiğnedi.”

*İzâr-ı yârı komuş yine rengden renge  
Görür müsün hele sahbâ-yı hâlet-efzâyı*

“Keyif veren kadehi görür müsün? Sevgilinin yanağını yine renkten renge koymuş.”

**Kadeh;**

*Sen ne câmin mestisin aya kimin hayranısın  
Kendin aldıldın gönül noldun ne hal olmuş sana*

“Gönül! Nasıl bir kadehten sarhoş oldun, acaba kimin hayranısın? Sen kendin aldıldın ne oldun böyle, sana ne hâl olmuş?”

*Sorma peyâm-ı lâ'lini peymâne duymasın  
Ey dil tehâlük etme aman söylerim sana*

“Ey gönül, onun kırmızıdan daha kırmızı dudağından haber sorma kadeh duymasın. Sakın acele etme, ben sana söylerim.”

*O şuhun sunduğu peymaneyi reddetmeziz elbet  
Anınla böylece ahdetmişiz peymânımız vardır*

“O şuhun sunduğu kadehi elbette geri çevirmeyiz. Onunla böylece sözleşmişiz, andımız vardır.”

*Hem-vâre humla hoş başı câm ile leb-be-leb  
Ümmü'l-habâyis olsa n'ola duhter-i ineb*

“Daima şarap küpüyle hoş, kadeh başıyla dudak dudağa(yız). Ey üzümün kızı, kötülüklerin anası şarap olsan ne olur?”

*Alıp tîging eliga saçı zırhun salmış arhaya  
Mining kasdımga kilmış üç toluk câm-ı safâ tartıp*

“Kılıcını eline alıp zırhının saçını arkaya koymuş. Üç dolu saflık kadehini çekip benim canıma kastetmeye gelmiş”

*Şundan bir iki çekdiri görsün bize sâkî  
Bî-zevrak-ı sahbâ geçilir mi yem-i hasret*

“Kadeh gemisi olmadan hasret denizi geçilir mi, Ey Saki? Şundan bize bir iki tane çektiriver.”

*Bir câm bir de la 'l-i lebin sundu muğ-beçe  
Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir*

“Muğbeçe, bize bir kadeh bir de kırmızı dudağını sundu; meyhaneci olası meşrebimcedir.”

*Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şarâb ile  
Bûs-ı dehân-ı yârî taleb meşrebimcedir*

“Şarap tatlılığının bahanesiyle kadeh gibi sevgilinin ağzını öpmenin isteği meşrebimcedir.”

*O şuhun sunduğu peymâneyi redd etemeziz elbet  
Onunla böylece ahd etmişiz peymânımız vardır*

"O şuh güzelin sunduğu kadehi elbette reddetmeyiz. Onunla böylece anlaşmışız, andımız vardır."

*Nigeh ki sâkî-i ter-dest bezm-dâdesidir  
Füsûn u fitne iki câm-ı der-keşîdesidir*

"Usta sâki, bakış ki meclisin gözüdür; fitne ve sihir onun iki kadehidir."

*Bahâr kim güle bir câm-ı lâle-gûn sundu  
Nihâl-i kaddin onun neş'e-i residesidir*

"Bahar güle lale renkli bir kadeh sundu; fidan gibi boyun, onun erişmiş neşesidir."

*Hilâl sandığın ey gırre mest Cemşîdin  
Tehî cihânda kalan sâgar-ı keşîdesidir*

"Ey Cemşit'in sarhoşluğundan (daha) gururlu sandığın Ay, boş cihanda içilmiş kadehtir."

*Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir  
Yohsa destindeki peymâne-i gül-reng midir*

"Ey saki! Aklımı alan çengin nağmesi midir, yoksa elinde tuttuğun gül renkli kadeh midir?"

*Lezzetinden nice âb olmadın ol la 'l-i terin  
Meded ey sâgar-ı yâkût dilin seng midir*

"Ey yakut kadehi yetiş imdat et, o taze dudağın lezzetinden nasıl eriyip su olmadın, gönlün taş mıdır?"

*Âşûb düşdü bezme tutuldu o âftâb  
Devr-i piyâle fitne-i devr-i kamer midir*

"O güzel, meclise geldi, kargaşa çıktı. Şarabın devri (dönmesi) ay devrinin (ahir zaman) belası mıdır?"

*Iyd oldu rûze-i gama iftâr vaktidir  
Devr-i piyâle geşt-i çemenzâr vaktidir*

"Bayram oldu, gam orucunun iftar vaktidir. Kadehin dönme ve çimenlerde gezme vaktidir."

*Câm-ı tehî nevâna kulak tutdu sâkiyâ  
Kul kul terennümâtını tekrâr vaktidir*

"Ey saki, boş kadeh nağmelerine kulak verdi. Kul kul nağmelerini tekrarlama vaktidir."

*Mahsûd-ı sâgar olsa n'ola reng ü tâbişi  
Gül-gonca reşk-i la 'lin ile sîne-çâk olur*

"Kıskanç kadeh parlak renk olsa ne olur, gül ağzın kırmızının kıskançlığıyla yüreği yaralanır."

*Zâhid ölür gider gam-ı havz-ı behiştten  
Biz bir kadeh şarâb ile def 'i gam eyleriz*

"Sofu cennetteki havuzun derdinden ölür gider, biz ise bir kadeh şarap ile kederimizi kovarız."

*Yürüt peymâneyi cânlar başışla sen de ey sâki  
Ki mutrib râhatü'l-ervâh ile devr-i revân tutmuş*

“Ey saki, çalgıcı ruhların rahatı ile devr-i revan tutmuş; sen de canlar bağışla (ve) kadehi yürüt.”

*Aceb mi el ayak tutmazsa rindân-ı kadeh-keşde  
Teb-i endûh-ı hecr ol nâ-tüvânı çok zamân tutmuş*

“Kadeh çeken rintlerde el ayak tutmadığında buna şaşılmaz. Çünkü ayrılığın kederi o zayıf ve çaresizi uzun zamandır böyle tutmaktadır.”

*Gelir ol şûh-ı nâzende iki desti yine kade  
Bir elde sâgar u bir elde câm-ı erguvân tutmuş*

“O nazlı şuh, iki eli kanda olsa da yine gelir; o bir elinde kadeh, bir elinde kırmızı kadehi tutmuştur.”

*Cedvel-keşîde kıt ‘a-i yâkuta döndürür  
Aks eyledikçe câmda ey sâki zülf ü hat*

“Ey sâki! Saç ve ayva tüyleri kadehe yansıdıkça; cetvelle çizilmiş yakut parçasına döndürür.”

*O kâfir-beççe bir peymâne sundu kim onun  
Derûn-ı lâleden âteş firûzân olduğun gördük*

“O kâfir çocuk bir kadeh şarap sundu, (o vakit) kalbindeki ateşten bir ışık parladığını gördük”

*Câm-ı lebiyle mest edüp evvel edâların  
Mestâne sonra gönderir âgûş-ı câna dek*

“Sevgili önce dudağının kadehiyle sarhoş edip sonra edalarını sarhoş hâlde canın kucağına kadar gönderir.”

*Sanma pür-şeb-nem gülü sâki-i ebr-i nev-bahâr  
Etdi lebrîz-i arak peymânesin bülbüllerin*

“Gülü şebnem ve dolu sanma, ilkbahar bulutunun sakisi bülbüllerin kadehini ağzına kadar rakıyla doldurdu.”

*Çokdan ey sâki gelüp sînemde mihmân olmadın  
Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın*

“Ey saki epeydir gelip göğsümde misafir olmadın; elindeki kadehle derdime çare olmadın.”

*Kade buldun böyle dil-keş nazmı hayrânım Nedîm  
Câm-ı mey nûş etmedin hem-bezm-i cânân olmadın*

“Ey Nedîm! Şarap içmeden ve sevgilinle içki meclisinde bulunmadan böyle gönül çelen şiiri nereden buldun, hayranım.”

*Cûş-ı mey şeydâsıdır keyfiyyet-i güftârımın  
Hande-i gül mestidir peymâne-i ser-şârımın*

“Şarabın coşması keyfiyet sözünün deliliğidir. Ağzına kadar dolu olan kadehin gülün açması sarhoşudur.”

*Neşve-i mey dâmen-i destimde bir ser-çeşmedir  
Câm-ı Cem bir lâle-i hod-rûsudur kûhsârımın*

“İçkinin neşesi elimin eteğinde baş çeşmesidir, Cem’in kadehi de benim gönül dağımın kendi kendine açan lalesidir.”

*Sîne sâf olsun hemân rayb ü riyâdan zâhidâ  
Elde tesbîhe bedel câm olsa da mâni `değil*

“Ey zahit, sarılıp kucaklaşmış olsun, elde tespihe bedel kadeh olsa da mâni değil.”

*Dil-rübânın hûnu germ olsun hemân etvârı nerm  
Mübtelâ-yı câm-ı gül-fâm olsa da mâni `değil*

“Gönül alan sevgilinin kanı gibi tavırları da sıcak ve yumuşak olsun. Gül renkli kadehin müptelası olsa da mâni değil.”

*Sen dolu üç def`acık çek câmı da sonra senin  
Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni `değil*

“Sen üç defa kadehi tut ve iç, sonra senin kavuşman ısrar etmeye muhtaç olsa da mâni değil.”

*Peymâne-i mahabbeti sundun Nedîme çün  
Lutf eyle alma câmı biraz kansın ey gönül*

“Ey gönül! Mademki Nedîm'e aşk kadehini sundun, lütfeyle de o kadehi alma, biraz kansın.”

*Ola cânâne vü peymâne de el vermeye fırsat  
Nedir bu cevriñ adı ey sipihri-i dun nigûnsâr ol*

“Sevgili ve kadeh fırsata el verecek olursa bu eziyetin adı nedir? Ey aşâğılık felek, baş aşâğı ol.”

*Gönül ser-germi-i câm-ı musaffâ güçdür ammâ kim  
Gehî âlâyış-i bezmi temâşâ kıl da medhûş ol*

“Ey gönül! Sevgi kadehinin kızgınlığı zordur, ama bazen meclisin debdebesini seyret de aklın başından gitsin.”

*Destîde kadehde doyamam görmeğe bârî  
Ey gevher-i şeffâf senin mahzenin olsam*

“Ey şeffaf mücevher! (Seni) testide, kadehte görmeye doyamıyorum. (Keşke) senin mahzenin olsam.”

*Tâ ki çerb-i leb-i şîrînin ile medhûşum  
Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum*

“Ey Saki! Tatlı ve semiz dudağın ile şaşkınum; balımı senin acı şarap kadehine değışmem.”

*Neş'e-i hûn-ı ciger gözde gözüm sâgarda  
Gamze reşk etdi görüp cilve-i nûş-â-nûşum*

“Ciger kanının neşesi gözde, gözüm ise kadehte; ciltvemin güzelliğini görüp gamzen bile kıskandı.”

*Hemân ben meclis-i meyde senin hayrânınam sâkî  
Hazef mi gördüğüm âyine mi sâgar mıdır bilmem*

“Ey saki, ben şarap meclisinde senin hayranınım. Çanak çömlek mi gördüğüm aynada kadeh midir bilmiyorum”

*Göstermiyor felek bize mihri bu nev-bahâr  
Sen ey piyâle mihr-i dırâşânım ol benim*

“Felek bize bu ilkbahar güneşi göstermiyor, sen ey kadeh benim parlayan güneşim ol.”

*Lâleler sâgarların pür kılmak ister sâkiyâ  
Ben dahı muhtâc-ı lutfu tâlib-i ihsânınam*

“Ey saki! Laleler bile kadehlerini doldurmak ister. Ben de senin lütfuna muhtacım, ihsanını istiyorum.”

*Tâ çend gam-ı sübha-i sad-dâne çekilsin  
Sûfî demidir işret-i peymâne çekilsin*

“Ne zamana kadar yüzlük tespîh gamı çekilsin? Sufi şimdi tam zamanıdır, şarap kadehi çekilsin.”

*Bana sahbâ kul kulün sâgar tanînin gör Nedîm  
Dinlemem ben meclisin hânende vü sâzendesin*

“Bana şarabın kul kul sesini, kadehin iniltisini getirin, yoksa ben meclisin saz çalanlarını ve şarkı söyleyenlerini dinlemem.”

*Siyeh-mestân-ı sahbâ-yı fenânın bezmgâhında  
Nümâyândır sevâd-ı müy-ı çînî hatt-ı sâgardan*

“Fena kadehinin körkütük sarhoşunun kıvrık tüyünün siyahlığı, kadehin yazısından gözüdür”

*Edâ pâk olsa da mâni ‘ yakışmaz rûşen olmazsa  
Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden*

“İfade güzel olsa da mana parlak olmazsa yakışık almaz; nitekim üzüm kızının yüzünün rengi altın kadehten gözükmeyiz.”

*Temkînin i ‘tibârını seyr et ki feyz alır  
Peymâne-i şarâb hûm-ı âramîdeden*

“Şarap kadehi dinlenen şarap küpünden tedbirin önemini seyrederek ders alır.”

*Câm-ı şarâbı gör bize sen şimdilik Nedîm  
Fersûdedir dimâğ gazelden kasîdeden*

“Akıl, gazelden ve kasideden eskimiştir (yıpranmıştır); Nedîm, sen şimdilik bize şarap kadehi sun.”

*Piyâle çekmeden evvel o çeşm-i mahmûrun  
Nigâh-ı mesti ilâc-ı humârım oldu bu gün*

“Bugün ben içki içmeye başlamadan o gözü uykulu olan sevgilinin sarhoş bakışı benim baş ağrımın dermanı oluverdi.”

*Mey nümâyîş-zede feyz-i leb-i şîrîninden  
Câm tâbiş-kede aks-i ruh-ı rengîninden*

“Şarap, tatlı dudağının feyzinden gösterişe; kadeh ise renkli yanağının aksinden parlayış yerine uğramış”

*Nâz ile piste-i nemegîn sundu lebleri  
Câmı çeküp elindeki bâdâmın almadan*

“Kadehi çekip, elindeki bademini almadan; dudakları nazlı nazlı tuzlu fıstık sundu.”

*Mey midir ruhsârını mihr-i dırahşân eyleyen*



*La 'lini sâgar mıdır kân-ı Bedahşân eyleyen*

“Yüzünü, parlak güneş eyleyen şarap mıdır? Dudağını, Bedahşân ocağı eyleyen kadeh midir?”

*Eylemiş sad gerdiş-i gâretger-i sad mülk-i hûş  
Bezm-i hüsne çeşm-i gül-gûnun kadeh-rân eyleyen*

“Güzellik meclisine gül renkli (pembe) gözünü kadeh süren (mecliste) yüz (kez) dönüş yapmış. Akıl ülkesi, çapulcu dönüşünü yüz kez tekrar etmiş.”

*Beni handân olur zannetme kasd-ı işret etdikçe  
Eder der-yûze-i hun-dîde câm-ı erguânımdan*

“Yüzdeki kanlı göz, erguvan kadehimden içkiye niyet ettikçe beni gülüyor zannetme.”

*Çekildim yâ kaşından câm-ı la 'l-i yârdan geçdim  
Beni ta 'n-ı adû billah bîzâr etdi cânımdan*

“Kaşından çekilip sevgilinin dudağının kadehinden geçtim; vallaha düşmanın ayıplaması beni canımdan bezdirdi.”

*Sâgar-ı âmâl-i ehl-i tab 'ı feyz ü re'fetin  
Reşk-sâz-ı sâgar-ı zerrîn-i Cemşîd eylesin*

“Kadeh ümidi, feyz ve merhamet sahibini Cemşid'in parlak kadehi gibi kıskandırırın.”

*Tahassür hadden aşdı lâlenin seyriyle mest olsak  
Cemin defn etdiği şeş-hâne sâgar âşikâr olsa*

“Hasret sınırını aştı, Cem'in gömdüğü kadeh ortaya çıksa da lalenin seyriyle mest olsak.”

*Varırsan hâne-i hammâra sâkî lutf et unutma  
Dil-i zârın recâ-mend olduğu sâgar husûsunda*

“Ey Saki, (eğer) şaraphâneye gidersen, dertli yüreğin şarap hususunda rica edici olduğunu lütfeyle, unutma.”

*Tarab ne gûne olur tâli ' ü sitâre göre  
Sunarsa câm-ı lebin çekdiğim humâra göre*

“Çektiğim baş ağrısına dudağın kadehini sunarsa; talih ve yıldıza göre şenlik ne türlü olur.”

*Sâki-i bahtı tehî-sâgar-ı ümmîd etmiş  
Bu siyeh kâse değil meşreb-i rindâne göre*

“Sakinin talihi boş kadehi ümit et(mek)miş; kalender meşrebine göre bu siyah kadeh değil(dir).”

*Heft-hân-ı gamı bî-bâk güzer eyler ol kim  
Bî-muhâbâ bir iki câm-ı levendâne göre*

“Korkmaksızın bir iki levendane kadeh çeken gamın yedi aşamasını gam çekmeden geçer.”

*Kadeh du 'âsını gör de mukayyed olma Nedîm  
Hikâyet-i Key ü Cemşîde Cem fesânesine*

“Ey Nedîm! Kadeh duasını gör de Acem padişahlarının hikâyesine ve Cem ve Cemşîd efsanesine bağlı kalma.”

*Eyle bezmi tahta-i meşk-i siyeh-mestî-i nâz  
Gâh ta 'lîk et hat-ı la 'lin hat-ı peymâneye*

“Meclisi nazın siyah sarhoşluğunun meşk tahtası yap, bazen kırmızı çizgilerini kadehteki çizgiyle yaz.”

*Sunmadan sâgarı sâkî düşerim ayağına  
Hasretim bâdeden efzûn iken ibrâmında*

“Daha bade sunulmadan ayağına düşerim, ısrarın fazlayken şaraptan hasretim.”

*Biz topuk çalmada siz zevk u safâda her şeb  
Kaldırıp ka 'b-ı muhannâ gibi câm-ı bâde*

“Eğrik topuk gibi şarap kadehini kaldırıp biz topuk çalmada siz ise her gece zevk ve sefadasınız.”

*Sâkiyâ nebet Nedîmindir dedi zanneylerim  
Kul kul-i mînâ ne söyler dinle gûş-ı sâgara*

“Ey saki, şarap şişesinden duyulan ses kadehin kulağına ne söyler, dinle; sanırım ‘Nöbet Nedîm’indir.’ dedi.”

*Sarsar-ı gamdan rehâ düşvârdır tâ kim kadeh  
Şem 'i bezm-i şevke fânûs-ı bilûrîn olmaya*

“Kadeh; istek meclisinin mumuna billur fanus olmasa, gam rüzgârından kurtuluşu olmaz.”

*Gayre sâgar sunduğun sâkî görüp kâ'il midir  
Lâle-ves çâmım ciger kanyıla rengîn olmaya*

“Başkasına kadeh sunduğunu saki görüp razı olmuş mudur? Lale renkli kadehim ciğer kanyıla rengini alırken”

*Felek câm-ı neşâtın telh eder Cemşîd-i vakt olsa  
İlâc olmaz humâr-âlûde-i idbâra meylerle*

“Felek, zamanın Cemşîd'i bile olsa mutluluk kadehini acılaştırır. Çünkü düşkünlükten ve talihsizlikten başı dönmüş bir insana şarap derman olmaz.”

*Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la 'l-i lebin  
Bir şeker-handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni*

“Sevdiğim şarap kadehine ne ihtiyaç var. Lal gibi kırmızı dudağın bir tatlı gülüşle beni dermansız sarhoş eder.”

*Bî-nemekdir leb-i hecrinde bize ey sâkî  
Gerdiş-i sâgar-ı mey lerziş-i mahmûm gibi*

“Ey saki, şarap kadehinin dönüşü ateşli birinin titremesi gibiyse dudağın ayrılığı da bize tuzsuzdur (tatsızdır).

*Geh sürme gâh vesme vü gâhî piyâle çek  
Ey serv-i nâz çekme yeter gayri kâmeti*

“Ey naz servisi! Bazen sürme, bazen rastık, bazen kadeh çek de artık yeter boy çekme (uzama).”

*Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ*

*Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni*

“Ey saki, bir elinde gül, bir elinde kadeh ile geldin. Acaba hangisini alsam gülü mü, kadehi mi, yoksa seni mi?”

*Kâfir kızı tükenmedi mi mâtem-i peder  
Sâgar çeküp kızılca sürünmez misin dahı*

“Kâfir kızı, babanın matemini bitmedi mi, şarap içip yüzüne allık sürünmeyecek misin.”

*Eyledi bir iki peymâneyle ser-gerdan bizi  
Âh o sahbâ satıcı akl alıcı kâfir kızı*

“Ah o kadeh satıcı, akıl alıcı kâfir kızı; bizi bir iki kadehle sersemleştirdi.”

*Sînesi destindeki peymânedden berrâk u sâf  
Ruhları destideki sahbâ-yı terden kırmızı*

“Göğsü, testideki kadehten berrak ve saf; yanakları ise testideki kadehten daha kırmızıdır.”

*Hâne tenhâ elde sahbâ kelle germ ü yâr nerm  
Âh ey sabr u tahammül ba'd-ezin yâhû sizi*

“Ev tenha elde kadeh kafa sıcak sevgili yumuşak; Bundan sonra sabır ve tahammül ya da siz”

*Bahşeden câm-ı safâya sübha-i mercânını  
Hiçe saymaz âlemin İskender ü Hâkânını*

“Mercan tespihini sunan berrak kadeh; İskender ve Hakan'ını hiçe saymaz.”

*Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni  
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni*

“Bir tatlı gülüşle, eğlence meclisine beni kadeh ettin; saki, kadehi yarım sun (çünkü) beni sen sarhoş ettin.”

*Böyle ser-mest ü harâb etme Nedîm-i zâr-veş  
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni*

“Ey sevgili! İnleyen Nedîm gibi beni kendinden geçirip harap etme. Kadehi yarım sun (çünkü) beni sen sarhoş ettin.”

*Gerdiş-i sâgar kadar hâlet verirdi âşıka  
Tıfl iken ol mest-i nâzın nergis-i bîmâresi*

“Çocuk iken, o naz sarhoşunun hasta gözü; âşığa dönen kadeh kadar keyif verirdi.”

*Bir nîm neşve say bu cihânın bahârını  
Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâlezârını*

“Bu cihanın baharını bir yarım neşe say. Lale bahçesini içilmiş bir kadeh farz et.”

Gazellerde “kadeh” ve “şarap” kelimesine karşılık kullanılan kelimeler ve sözlük anlamları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

**Tablo 1.**

<i>Bade: Şarap, içki</i>	<i>Câm: Bardak, kadeh</i>
<i>Hamr: Şarap</i>	<i>Kadeh: Bardak, içki bardağı</i>
<i>Mey: Şarap</i>	<i>Peymâne: Büyük kadeh, şarap bardağı</i>

<b>Sahba:</b> Şarap	<b>Piyâle</b> Kadeh, şarap bardağı
<b>Şarap:</b> İçilecek şey, şarap	<b>Sagâr:</b> Kadeh, içki bardağı

Şarap ve kadeh kelimelerinin anlamları Osmanlı Türkçesi sözlüğü aracılığıyla verilmiştir. Osmanlı dönemi Türk sözlükleri ve sözlükçülerine baktığımızda ise benzer anlamların hangi sözlüklerde hangi kelimelerle karşılandığının tespiti yapılabilir: **Şarap:** Ar. ḥabûḳ (خبوق) [FD], Ar. ḥamr (خمر) [FD, KO, KT, LC, LN, LO, LR, MLO, RKO, YTL], Ar. ḥânderis (خندريس) [FD], Ar. ḥâniye (حانية) [FD, LN, RKO], Ar. râḥ (راح) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Ar. raḥîḳ (رحيق) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Ar. şahbâ (صهبا) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Ar. sülâfe (سلافه) [FD, LE, LR], Ar. şarâb (شراب) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Ar. zencebîl (زنجبيل) [FD, KO, LN, LR, RKO, RTK], Fa. bâde (باده) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. mey (می) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. mül (مل) [FD, LN, RTK], Fa. nûş (نوش) [FD, KO, KT, LC, LN, LO, RKO, RTK, YTL], Tü. çakır (چاقور) [KT, LE, LO, RKO, RTK, YTL], Tü. süci (سوجی); **Kadeh:** Ar. kadeḥ (قدح) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LR, LO, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. câm (جام) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. kâse (كاسه) [YTL], Fa. ke's (كأس) [FD, KT, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. peymâne (پیمانه) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. piyâle (پياله) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fa. sâgar (ساغر) [FD, KO, KT, LC, LE, LN, LO, LR, MLO, MOL, RKO, RTK, YTL], Fr. kupa (قوپه) [KO, KT, LO, LR, MOL, RKO, RTK, YTL], Tü. ayak (ایاق) [LE], Tü. bardâḳ (بارداق) [RKO, RTK, YTL], Tü. çanak (چناق)

Osmanlı dönemi sözlükçülerinin bahsi geçen kelimelerin karşılığında kullanmış olduğu eş anlamlı kelimeler bu şekildedir. Sözlük yazarları sözcüklerin manasını verirken eş anlam karşılıklarından yararlanmışlardır. Bağlam içerisinde farklı anlamlar barındıran eş anlamlılık sözlük yazarları tarafından eş kabul edilmiştir.

Şair Nedîm, gazellerinde kullanmış olduğu sözcükleri Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesinden yararlanarak zenginleştirmiştir. Onun kelimelerle olan münasebeti göz önünde bulundurulduğunda kelime seçimini bilinçli bir şekilde yapmış olduğu görülür. Eş anlamdan yararlanarak farklı tınlar oluşturma yoluna giden Nedîm'in kalıcılığında ve dönemini aşan şöhretinde elbette ki bu farkındalığı da etkili olmuştur. Bir kelimeyi farklı kelimelerle sunarak bize eş anlamlılığın da kullanım zenginliğini göstermiş olması bakımından oldukça önemlidir. Ele alınan gazelerde "kadeh" ve "şarap" anlamında kullanılan eş anlamlı kelimelerin hangi sıklıkta geçtiği aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

**Tablo 2.**

<i>Bade</i>	11	<i>Câm</i>	30
<i>Hamr</i>	1	<i>Kadeh</i>	6
<i>Mey</i>	27	<i>Peymâne</i>	15
<i>Sahba</i>	11	<i>Piyâle</i>	5
<i>Şarap</i>	15	<i>Sagâr</i>	22

Nedîm'in gazel külliyatından yola çıkılarak incelenmiş olan bu çalışma kapsamında; kelimelerin Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarından faydalanma yoluna gidildiği ve bu kapsamda da şairin eş anlamlı kelimeleri edebiyat yapmak, şiir yazmak amacıyla istediği şekilde, istediği özgürlükte kullanabildiği görülmüştür.

## Sonuç

Yazılışları farklı anlamları aynı olarak tanımlanan eş anlamlılığın imparatorluk dillerinde oluştuğu düşünülmektedir. Bu bilgi kapsamında Osmanlı Devleti'nin de bir

imparatorluk olduğu ve fethettiği yerleri sadece toprak olarak değil dil hazinesi olarak da kendisine kattığı bilinmektedir. İşte bu dil hazinesinin yadigârlarından biri de eş anlamlılıktır. Her dilde görülmeyen eş anlamlılık, Türk dilinin ne kadar zengin ve eski olduğunu da göstermektedir. 18. yüzyıl şairi Nedîm ve onun gazel külliyyatı ele alındığında eş anlam olarak nitelenen kelimelerin bağlam içerisinde farklı anlamlarda kullanıldığı dikkati çeker. Her ne kadar Osmanlı dönemi sözlükçüleri ele aldıkları madde başlarında eş anlam karşılıklarından yararlanmış olsa da birebir eş anlamın olmadığı ortadadır. Eş anlamlılık çeşitli şekillerde karşımıza çıkmış olsa da bağlam içerisinde eş anlam olarak nitelendirilen sözcüklerin arasında nüans olduğu göze çarpacaktır. Sözü'n özü, anlamı merkeze alan ama farklı ses değerlerine sahip olan bu kelimelerin bağlam içerisinde ele alınması gereklidir.

### Eser Kısaltmaları

**FD:** Ferit Devellioğlu Osmanlıca Türkçe Sözlük

**KO:** Kamûs-ı Osmanî

**KT:** Kamûs-ı Türkî

**LC:** Lugât-ı Cûdî

**LE:** Lugât-ı Ebuziyya

**LN:** Lugât-ı Naci

**LO:** Lehçe-i Osmanî

**LR:** Lugât-ı Remzi

**MLO:** Müntehabât-ı Lugât-ı Osmâniyye

**MOL:** Mükemmel Osmanlı Lügâtı

**RKO:** Resimli Kamûs-ı Osmanî

**RTK:** Resimli Türkçe Kamûs

**YTL:** Yeni Türkçe Lugât

### Kaynakça

Aksan, D. (2019). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, D. (2020). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Aksan, D. (2021). *Türkçenin Sözcüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Aksan, D. (2021). *Anlambilim 'Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi'*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Banarlı, N. S. (2013). *Türkçenin Sırları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Efendi, İ. C. (2006). *Lûgat-ı Cudî*, (çev. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Gökalp, Z. (2020). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/nedim--divan-sairi> [Erişim tarihi: 15.02.2024]

<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 15.02.2024]

<https://www.osmanlicasozlukler.com/> [Erişim tarihi: 15.02.2024]

- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kestelli, R. N. (2011). *Resimli Türkçe Kamûs*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (2023). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Muhsin, M. (1997). *Nedîm Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nazima, A. & Reşad, F. (2009). *Mükemmel Osmanlı Lügatı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Paşa, A. V. (2000). *Lehçe-i Osmânî*. (haz. Recep Toparlı). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Redhouse, J. W. (2016). *Müntehabât-ı Lüggât-ı Osmâniyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Remzi, H. (2018). *Lügât-ı Remzi*. (haz. Ali Birinci). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Salâhî, M. (2023). *Kâmûs-ı Osmânî*. (haz. Kudret Ayşe Yılmaz). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Sami, Ş. (2017). *Kâmûs-ı Türkî*. (haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Faruk Önal). İstanbul: Çağrı Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 564-575.

Geliş Tarihi-Received: 11.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 04.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451277

# Moskova Dilbilim Okulunun Kurucusu: F. F. Fortunatov Üzerine Bir İnceleme

*The Founder of the Moscow Linguistic School: A Study on F. F. Fortunatov*

Canan PAŞALIOĞLU\*

Öz

Bu çalışmanın konusu 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Rus dilbilimine damgasını vuran Rus dilbilimci Filipp Fyodoroviç Fortunatov (1848 - 1914) ve kurucusu olduğu Moskova Dilbilim Okulunun dilbilime sundukları katkılardır. Çalışmanın temelini F. F. Fortunatov'un söz konusu dönemde ileri sürdüğü bilimsel görüşler oluşturmaktadır. F. F. Fortunatov Moskova Üniversitesinde genel dilbilim, Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı ses bilgisi, Kilise Slav Dili, Sanskritçe ve Litvanca gibi farklı alanlarda ders vermiştir. Derslerinde dil ve düşünce, dil ve toplum, dil ve tarih, dil ve psikoloji gibi dilin diğer bilim dallarıyla ilişkisi gibi konuların yanı sıra dilin kökeni ve dillerin sınıflandırılması meselelerini de ele almıştır. Rus dilbilimine kazandırdığı en önemli kavramlar dilbilgisel biçim ve sözcük biçimi öğretileri olmuştur. Kendine özgün dilbilim anlayışı, benzer düşüncelere sahip öğrencilerinden ve dilbilimcilerden oluşan bir grup insanı bir araya getirmiştir. Bu grup Rus dilbilim tarihinde Moskova Dilbilim Okulu olarak anılmış ve Rus dilbiliminin gelişmesine büyük katkılar sağlamıştır. F. F. Fortunatov'un ölümünün üzerinden bir asırdan fazla zaman geçmesine rağmen, fikirleri ve öğrencileri tarafından geliştirilen yöntemleri çağdaş dilbilim alanında güncelliğini korumaya devam etmektedir. Bu çalışmada F. F. Fortunatov'un hem akademisyen kimliğiyle öne sürdüğü fikirler hem de eğitimci olarak yetiştirdiği öğrencilerle birlikte Rus dilbilim tarihine damgasını vuran bir okulun oluşmasındaki süreç incelenmiştir. F. F. Fortunatov ve Moskova Dilbilim Okulu üzerine kaynak taraması yapılarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi uygulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rus Dilbilimi, Moskova Dilbilim Okulu, sözcük biçimi, dilbilgisi, F. F. Fortunatov.

### Abstract

The subject of this study is the contributions of the Russian linguist Filipp Fyodorovich Fortunatov (1848-1914), who left his mark on Russian linguistics in the late 19th and early 20th centuries, and the Moscow School of Linguistics, which he founded, to linguistics. The basis of the study is the scientific views put forward by F. F. Fortunatov in this period. F. F. Fortunatov lectured at Moscow University in various fields such as general linguistics, comparative phonetics of Indo-European languages, Church Slavonic, Sanskrit and Lithuanian. In his lectures, he dealt with issues such as language and thought, language and society, language and history, language and psychology, as well as the origin of language and

\* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: cananpasali@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1065-0985.

the classification of languages. The most important concepts he introduced to Russian linguistics were the doctrines of grammatical form and word form. His unique understanding of linguistics brought together a group of like-minded students and linguists. This group is known as the Moscow School of Linguistics in the history of Russian linguistics and contributed greatly to the development of Russian linguistics. Although more than a century has passed since Fortunatov's death, his ideas and methods developed by his students remain relevant in contemporary linguistics. In this study, both the ideas put forward by F. F. Fortunatov as an academic and the process in the formation of a school that left its mark on the history of Russian linguistics with the students he trained as an educator are examined. F. F. Fortunatov and the Moscow Linguistic School were examined through descriptive content analysis, one of the qualitative research methods.

**Keywords:** Russian Linguistics, Moscow School of Linguistics, word form, grammar, F. F. Fortunatov.

## Giriş

Filipp Fyodoroviç Fortunatov (1848 – 1914), 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında önde gelen Rus dilbilimcilerden biridir. Rus dilbiliminin gelişimine önemli katkılarda bulunan F. F. Fortunatov dilbilgisinde biçimci yaklaşımın temsilcisi ve önderi olarak anılır (Özer, 2004, s. 131). F. F. Fortunatov, dil ve düşünce ilişkisi, dünya dillerinin sınıflandırılması, dil ve toplum ilişkisi gibi genel dilbilim sorunlarıyla ilgilenir. Bir dilin toplumdan ayrı olarak düşünülmesinin mümkün olmadığı görüşüne sahiptir. Dillerin morfolojik yapıya göre sınıflandırılması ve sözcüğün biçimsel öğretisi üzerine öne sürdüğü fikirlerle tanınır. Rus dilbiliminde sözcüklerin söz bölüklerine göre sınıflandırılmasının temelini oluşturur (Peterson, 1956, s. 9). Öne sürdüğü fikirler çağdaş dilbilim açısından ilgi görmeye devam eder. Türkiye’de F. F. Fortunatov ile ilgili çalışmalara bakıldığında Esra Gürkan’ın (2018) 5. Uluslararası Filoloji Sempozyumu Tam Bildiri Kitabında yayımlanan “Filip Fedoroviç Fortunatov ve Rus Dilbilimine Katkıları” adlı bildirisi dışında bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada F. F. Fortunatov’un ortaya koyduğu öğretiler ile Moskova Dilbilim Okulunun görüşleri incelenerek ülkemizdeki dilbilim araştırmalarına katkı sağlanması amaçlanmıştır. F. F. Fortunatov ve Moskova Dilbilim Okulu üzerine yazılan kaynaklar taranarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi uygulanmıştır.

1848 yılında Rusya’nın Vologda şehrinde doğan ve henüz on yaşlarındaiken Rus dilbilgisi ve edebiyatı üzerine notlar tutmaya başlayan F. F. Fortunatov Rus dilbilimine damgasını vurmuş bir bilim insanı olarak tanınır (Amirova, 2005, s. 406). Onun tuttuğu bu notlar henüz çocukken dilin teorik çalışmalarına ilgi duyduğunu ve ileride dilbilim uzmanı olarak çalışmalar yapacağını gösterir niteliktedir. Lise eğitimine Rusya’nın kuzeybatısında bulunan Petrozavodsk şehrinde başlar, Moskova’ya giderek 1864 yılında buradaki eğitimini tamamlar. Liseyi bitirmesinin ardından Moskova Üniversitesi Tarih Filoloji Fakültesinde eğitim görmeye başlar. Rus dilbiliminin önde gelen isimlerinden olan F.İ. Buslayev’in derslerini dinleme fırsatı yakalar. 1868 yılında lisans eğitimini başarıyla tamamlar ve 1871 yılında Yüksek Lisans eğitimine başlamasıyla birlikte bilimsel faaliyetlere adım atmış olur.

## F. F. Fortunatov’un Bilimsel Faaliyetleri

F. F. Fortunatov yüksek lisans eğitiminin yanı sıra Litvanya ağızlarını incelemek üzere V. F. Miller ile birlikte Litvanya’da bulunur. Litvanya’nın Rus bölgelerinde saha araştırması yaparak Litvanya ağızlarına özgü masallar, şarkılar ve atasözlerini kayıt altına alır. Burada yaptığı ağız araştırmalarının ilerideki bilimsel görüşlerini büyük oranda etkilediği düşünülür (Peterson, 1956, s. 6). Yüksek lisans yaptığı yıllarda Almanya, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde bulunur ve bu süreci yoğun bir şekilde çalışarak geçirir. Almanya’nın Tübingen kentinde Profesör Rudolf von Roth’la birlikte çalışmalarını



yürütürken Leipzig’de Alman Slavist August Leskien ile Hint Avrupa Dilleri uzmanı olan Georg Curtius’un derslerini takip eder. Ayrıca Berlin’de Sanskrit dili ve edebiyatı üzerine dersler veren Albrecht Weber ile Hint Avrupa Dilleri uzmanı Hermann Ebel’in de bilgilerinden istifade eder (Lukin, 2018, s. 20). Paris’te bulunduğu zaman içerisinde Michel Breal gibi ünlü profesörlerin derslerine katılır (Peterson, 1946, s. 27-28). Araştırma sürecinde Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı dilbilgisi, Sanskrit ve Vedik el yazmaları, Litvanya dilinde yazılmış el yazmaları ve eski basılı kitaplar gibi konular üzerine incelemeler yapar. 1875 yılında “Samaveda. Aranyaka. Samhita” adını taşıyan tezini savunarak eğitimini tamamlar. Tezinde Samaveda metninin bir bölümünün Rusça çevirisi bulunur ve Vedik metinleri yayımlarken izlediği kuralları da açıklar. Tezin ekinde “Hint-Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Dilbilgisinden Birkaç Sayfa” (*Несколько страниц из сравнительной грамматики индоевропейских языков*) adlı kısma yer verir. F. F. Fortunatov’un bu çalışması karşılaştırmalı-tarihsel dilbilim alanında Rus dilinde yapılan ilk araştırma (Çemodanov, 2020, s. 60) olması bakımından önem arz eder.

19. yüzyıl Rus dilbiliminin önemli isimleri olan Profesör F. Ye. Korş ve Profesör F. İ. Buslayev’in tavsiyesi üzerine, 1876 yılında Hint-Avrupa Dilleri Karşılaştırmalı Dilbilgisi Bölümüne Profesör olarak atanır ve ardından bölüm başkanlığı görevini yürütür. Moskova Üniversitesinde genç bilim insanlarının bir araya gelmesiyle bir grup oluşmaya başlar ve böylelikle Moskova Dilbilim Okulunun temelleri atılmış olur. 1898 yılında Rusya Bilimler Akademisi üyeliğine seçilerek kariyerinin zirvesine ulaşan F. F. Fortunatov, filoloji ile ilgili birçok akademik yayının editörlüğünü yapar, Bilimler Akademisinin hazırladığı Rusça sözlüğün derleme çalışmalarında yer alır, A. A. Şahmatov ile birlikte Rus imla reformu komisyonunun çalışmalarına başkanlık eder. Moskova Üniversitesinde genel dilbilim, Hint-Avrupa dillerinin karşılaştırmalı ses bilgisi ve morfolojisi üzerine dersler verir. Ayrıca Litvanca, Gotça ve Sanskritçe dilleri üzerine ilk ders veren öğretim üyesidir. 1902 yılına kadar yirmi altı yıl boyunca Moskova Üniversitesinde ders verir (Alefirenko, 2013, s. 280).

Yaşayan dillerin ve tarihlerinin incelenmesi F. F. Fortunatov’u “*Dilin zaman içindeki değişimi dilin varlığını oluşturur...*” inancına götürür (Akt. Peterson, 1956, s. 7). F. F. Fortunatov’un araştırma yöntemlerinin temelinde tarihselcilik yatmaktadır. Tarihselcilik ilkesi, dilin gelişimindeki dönemlerin net bir şekilde belirlenmesini ve dillerin ve lehçelerin parçalanmasında tutarlılığın sağlanmasını gerektirir. F. F. Fortunatov, karşılaştırmalı-tarihsel yöntemin uygulanmasıyla elde edilen olguları bilimsel güvenilirlik ilkesine göre değerlendirir (Alefirenko, 2013, s. 281). F. F. Fortunatov çalışmalarında daha önce ele alınmayan konuları incelemesiyle dikkat çeker. Bu konuda en yakın öğrencilerinden olan A. A. Şahmatov, hocası için Alman dilbiliminin çok ilerisinde biri olduğunu dile getirir (Peterson, 1956, s. 15).

F. F. Fortunatov’un araştırmaları sadece Slav dilleriyle sınırlı değil aynı zamanda Litvanca, Letonca, Eski Hintçe, Yunanca, Latince olmak üzere birçok farklı dille de ilgilidir. Derslerinde dil-düşünce ilişkisi, dilin kökeni, dillerin sınıflandırılması gibi konuları işler. Çağdaşları hem araştırmacı hem de öğretim üyesi yönünden yeteneğini takdir eder. Fortunatov’un çok az sayıda eseri hayattayken basılır. Seçili eserleri öğrencileri M. M. Pokrovski, B. M. Lyapunov ve M. N. Peterson tarafından baskıya hazırlanarak 1950’li yıllarda ancak neşredilir. F. F. Fortunatov’un bilimsel mirası, bir yandan Genç Gramercilerin yaklaşımıyla, diğer yandan dilin toplumsal özünü ortaya çıkarmaya yönelik ilgisiyle tanımlanır. Görüşlerinin Genç Gramercilere olan yakınlığı, fonetik kuralların sıkı bir şekilde ele alınmasında ve dilin özüne ilişkin psikolojik anlayışta kendini gösterir (Amirova, 2005, s. 406).

F. F. Fortunatov'un araştırma tekniklerini biçimlendirme girişimleri özellikle dilbilgisi teorisinde belirginleşir. Çalışmalarında hem Hint-Avrupa uzmanı hem de genel dilbilim sorunlarıyla ilgilenen bir dilbilimci olarak hareket eder. Hint-Avrupa dilleri uzmanı olarak yaptığı çalışmalar, Hint-Avrupa ailesinin birçok dilini, özellikle de Slav ve Baltık dillerini kapsar. Genel dilbilim alanında dil ve düşünce arasındaki ilişki, dilbilgisel biçim kavramı ve dillerin tipolojik sınıflandırılması gibi konularla ilgilenir. Fortunatov'a göre dil ve düşünce arasında karşılıklı bir etkileşim vardır: "Sözcükler aracılığıyla, belirli işaretler olmadan hayal gücümüzde temsil edilemeyecek şeyleri de düşünürüz ve aynı şekilde sözcükler aracılığıyla, düşünme işaretleri olmadan düşünemeyeceğimiz şekillerde, tam da düşünce nesnelere genelleştirilmesi ya da soyutlanmasıyla bağlantılı olarak düşünme fırsatı yakalarız" (Akt. Amirova, 2005, s. 407). Anlaşılacağı üzere dilin yalnızca düşünceye değil, düşüncenin de dile bağlı olduğunu dile getiren F. F. Fortunatov, dilin fonetik yönünü de ele alarak sözcüklerde var olan seslerin düşüncelerimizin göstergeleri olduğunu ileri sürer.

Düşünmeyi, düşünme süreci ve düşünceyi ifade etme süreci olmak üzere iki aşamaya ayıran F. F. Fortunatov, dilin iki işlevini öne çıkarır. Birinci aşamayı düşünme aracı olarak tanımlarken ikinci aşamayı iletişim işlevi olarak kabul eder ve dilin bu iki işlevi birbirini tamamlamayı gerektirir. Bu anlayış, dilin ikili karşıtlıklarının formüle etmesi açısından oldukça değerli kabul edilir (Alefirenko, 2013, s. 282).

F. F. Fortunatov, Hint-Avrupa dilleri ile ilgili yaptığı çalışmalarda karşılaştırmalı sesbilgisi ve dilbilgisi konularının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamda yaptığı çalışmalardan bazılarının isimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Karşılaştırmalı Dilbilim - *Сравнительное языковедение*,
- Hint-Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Fonetigi - *Сравнительная фонетика индоевропейских языков*,
- Eski Slav (Kilise Slavcası) Dilinin Ses Bilgisi Üzerine Dersler - *Лекции по фонетике старославянского (церковнославянского)*,
- Karşılaştırmalı Biçimbilgisi - *Сравнительная морфология* (Amirova, 2005, s. 407-408).

Çalışmalarında karşılaştırmalı-tarihsel araştırma yöntemlerinin geliştirilmesi meselesine odaklanan F. F. Fortunatov, buna bağlı olarak karşılaştırmalı-tarihsel dilbilgisinin oluşturulmasında yeni ilkelerin geliştirilmesine önem verir. Sürekli olarak olgular arasında nedensel bir ilişki kurmaya ve dilsel gelişimin arkasındaki itici gücü belirlemeye çalışır. Bu çabaları, Slav-Baltık vurgu bilimi alanındaki araştırmalarında kendini gösterir. 1890'lı yıllarda Slav ve Baltık dillerinde sözcüğün başında yer alan vurgunun sona geçmesine ilişkin bir yasa keşfeder. Bu yasa aynı kökten gelen farklı sözcüklerin ya da aynı sözcüğün farklı biçimleri arasında vurgu yerlerindeki farklılıkları gösterir. Örneğin, 'рукá - el' sözcüğünde vurgu son hecededir, ismin -i halinde ise 'руку - eli' sözcüğündeki vurgu ilk hecede bulunur. F. F. Fortunatov ismin -i halinde ilk hecede bulunan vurgunun eski yerini koruduğunu yalın halde ise 'рукá - el' sözcüğünün vurgusunun son heceye kaydığını tespit eder. F. F. Fortunatov'un bu keşfi bilim dünyasına "Fortunatov-Saussure yasası" ismiyle geçmiştir. Saussure bu yasayı Litvanca için oluştururken Fortunatov'un yasası tüm Slav ve Baltık dillerini kapsamaktadır (Peterson, 1956, s. 12-13). Ayrıca her iki bilim insanı bu keşifleri birbirinden bağımsız bir şekilde yapmıştır.

F. F. Fortunatov, karşılaştırmalı-tarihsel araştırmalar ile dillerin tarihlerinin de incelenmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Çünkü dil, yaşayan, gelişen ve insanlık

tarihinden etkilenen toplumsal bir üründür. Her dilin belli bir topluma ait olduğunu ifade eden F. F. Fortunatov, bir dili incelerken ait olduğu halkın tarihinden ayrı olarak ele alınmaması gerektiğini vurgular. Çünkü her dil, bir topluma aittir ve toplumun tarihiyle de yakından ilişkilidir. Bir dile ait lehçelerin var olması meselesini de bu bakış açısıyla ele alır. Toplum tarihinde meydana gelen değişimlere dildeki değişiklikler de eşlik eder. Bir toplumun parçalara bölünmesi, dilin farklı lehçelere bölünmesine karşılık gelir. Parçalanmış toplumlar arasındaki bağlar ortadan kalktığında, o dilin eski lehçeleri gelişmeye devam ederek bağımsız dillere dönüşür. Dolayısıyla F. F. Fortunatov, dil araştırmalarında dilbilimcinin tarihi gelişmeleri göz önünde bulundurması gerektiğine işaret eder. Dilin gelişme evreleri ait olduğu toplumun tarihiyle de ilgili olduğundan Fortunatov açısından dil, tarihsel bağlamda toplumsal bir olgu olarak görülmektedir (Amirova, 2005, s. 409). Dilin toplumsal yönünü göz önünde bulundurarak dilin, toplum içerisinde iletişimi sağlayan ekonomik, siyasi, coğrafi faktörlerle birlikte, toplumun varlığının temel koşullarından biri olarak hizmet ettiğine inanmaktadır. F. F. Fortunatov'a göre dil, duygu ve düşüncelerimizi ifade etmek için kullanılan sözcüklerden oluşur. Sözcükler kendi içlerinde çeşitli biçimlerde birleşirken, diğer yandan yapısal parçalara, diğer bir deyişle morfemlere ayrılabilirler. Dolayısıyla dil olguları sadece bağımsız sözcükler değil, aynı zamanda sözcüklerin ve morfemlerin bir birleşimidir (Alefirenko, 2013, s. 282). Ayrıca, fizyolojik açıdan seslerin oluşumuna ve fizyoloji ile fonetik arasındaki ilişkiye de ayrı bir önem verir. Konuşma seslerinin fizyolojisinin yasaları tüm diller için genel yasalar olarak hareket eder. Aynı zamanda, F. F. Fortunatov'a göre fonetik yasalar her dil için geçerli olan özel yasalardır (Amirova, 2005, s. 411).

### Dilbilgisi Bağlamında Sözcükler: F. F. Fortunatov'un Sözcük Biçimi Öğretisi

F. F. Fortunatov'un ileri sürdüğü ve en dikkat çeken görüşlerden biri de dilbilgisi teorisidir. F. F. Fortunatov'un dilbilgisi alanındaki odak noktası sözcük biçimlerinin geliştirilmesine yöneliktir. Dilbilime kazandırdığı en önemli kavramlar dilbilgisel biçim ve dilbilgisel kategori kavramlarıdır. F. F. Fortunatov'un anlayışına göre insan dili, sözcüklerden oluşan bir dildir. Dilin en önemli birimlerinden biri olan sözcükler, düşünceleri ifade etmek için sözcük gruplarını oluştururlar. F. F. Fortunatov sözcüğün, sözcük gruplarından ve morfemlerden net bir şekilde ayırt edilmesi gerektiğini düşünür. Bir sözcüğün ayrı ve bağımsız bir dil birimi olarak tanımlanmasının temelini, bağımsız bir anlama sahip olma ilkesini koyar (Amirova, 2005, s. 411). F. F. Fortunatov'un Rus dilbilimine yaptığı en büyük katkılardan biri dilbilgisi biçimi ve sözcük biçimi öğretileridir. F. F. Fortunatov sözcük biçimi öğretisini Hint-Avrupa dillerinin çekimli yapısının unsurlarına dayanarak geliştirir (Tolkaçev, 1964). Biçimi, yalnızca biçimsel ifadelerle sınırlandırır. Biçimsel özellikler bakımından benzer ya da farklı sözcüklerin birbiriyle ilişkili diziliminden biçimi türetir. F. F. Fortunatov'un bu görüşleri, 1901-1902 yıllarında öğrencilerinin derlediği ders notlarından oluşan ve taş baskı (litografi) yöntemiyle öğrenciler için az sayıda basılan "Karşılaştırmalı Dilbilim Dersleri<sup>1</sup>" (*Лекции по сравнительному языковедению*) adlı kitapta bulunur (Zvegintsev, 1964, s. 233). Ferdinand Saussure, F. F. Fortunatov'un görüşlerine yakın bir biçim anlayışına sahiptir; fakat onun görüşleri Fortunatov'un eserinin basılmasından yaklaşık on beş yıl sonra "Genel Dilbilim Dersleri"nde (Peterson, 1956, s. 13) yer alır.

F. F. Fortunatov, sözcüğü düşüncenin göstergesi olarak kabul eder. Bu bakış açısıyla sözcüğü, düşünce nesnesinin doğrudan tasvirinin bir karşılığı olarak görür. Sözcüklerin gramer özelliklerine odaklanan F. F. Fortunatov, bu bağlamda sözcükleri sınıflandırarak dilbilgisel kategori öğretisini ortaya koyar. Dildeki sözcükleri tam

<sup>1</sup> Günümüzde "Karşılaştırmalı Dilbilim" başlığıyla baskıları bulunmaktadır. Bknz: (Fortunatov, 2016)

(полные), kısmi (частичные) ve ünlemler (междометия) olmak üzere üç kategoriye ayırır (Fortunatov, 1956, s. 134). Tam sözcükler, düşünceleri ifade eder ve düşüncelerin dile getirilmesi ise tam cümle ya da eksiltili (kısmi) cümle ile gerçekleşir. Örneğin, 'бегать - koşmak', 'есть - yemek' gibi fiiller tam sözcüklerdir ve belirli bir eylemi ifade ederler. Kısmi sözcükler, bağlayıcı, anlamı zenginleştiren veya belirli dil işlevlerini yerine getiren sözcüklerdir. Bunlar bağlaçlar, edatlar gibi bağlayıcılığı sağlayan yapılar, "bile, dahi" gibi anlamı güçlendiren sözcüklerle, soru ve olumsuz cümle yapımında kullanılan parçacıklar ya da konuşmacının bir ifadeye karşı tutumunu belirten 'evet, hayır, tabii ki' gibi sözcükler olmaktadır. Ünlem ise hem düşünceleri hem de duyguları ifade eden sözcüklerdir (Gürkan, 2018, s. 255). F. F. Fortunatov'a göre, tüm sözcükler dilbilgisi biçimine sahip değildir. Örneğin, 'пальто - palto', 'кофе - kahve' isimleri Rusçada çekimlenmeyen sözcüklerdir. Biçim sisteminde tam sözcükler çekim grubuna göre isimler ve fiiller olarak alt bölümlere ayrılır. F. F. Fortunatov'a göre biçim, sözcüklerin kökenini ve eklerini bölebilmeye yetisidir. Bu konuyu açıklarken 'несу - taşıyorum', 'веду - götürüyorum', 'беру - alıyorum' fiilleri üzerinden örneklerini gösterir (Fortunatov, 1956, s. 137). Örneğin, 'несу - taşıyorum' sözcüğünün belirli bir biçimi vardır çünkü bölünebilirlik özelliğine sahiptir. Bu sözcüğe 'нес + у = несу' baktığımızda 'нес - nes' gövde, sondaki 'у' şimdiki zaman birinci tekil şahıs çekim ekidir. 'Веду, беру' sözcüklerinde de ortak biçim bulunur, zira biçimsel açıdan şahıs eklerine sahiptirler: 'вед + у = веду', 'бер + у = беру'. Biçimsel şahıs eklerinin yardımıyla sözcüğün dilbilgisel anlamı, gövde yardımıyla ise sözlük anlamı ifade edilir. Bir sözcüğün gövde ve ek olarak bölünebilirliğin olması biçime sahip olduğunun göstergesidir.

F. F. Fortunatov, sözcük yapma biçimlerini kendi içerisinde sözcük oluşturma (словообразование) ve sözcük değiştirme (словоизменение) olarak iki türe ayırır. Sözcük oluşturma türlerini değerlendirirken bu türleri kendi içerisinde de iki farklı sınıfa ayırır. Birincisinde kavramların özelliklerindeki farklılığı ifade eden biçimlerin olduğunu belirtir ve 'беленький - beyazımsı' 'белый - beyaz'; 'красненький - kırmızımsı' 'красный - kırmızı' örneklerini verir. Sözcüklerin çoğul biçimlerinin de birinci kategoriye girdiğini belirterek 'волк - kurt' 'волки - kurtlar'; 'зверь - vahşi hayvan/canavar' 'звери - vahşi hayvanlar/canavarlar' örneklerini paylaşır. İkincisinde ise aynı kökten oluşan fakat farklı kavramları, F. F. Fortunatov'un ifadesiyle, farklı düşünce nesnelere belirten biçimler mevcuttur. Bu kategoriye örnek olarak ise aynı kökten türeyen fakat ayrı kavramları ifade eden 'писать - yazmak' 'писатель - yazar' gibi sözcükleri gösterir (Fortunatov, 1956, s. 156). F. F. Fortunatov, sözcük değiştirme biçimlerini kendi içerisinde iki ayrı kategoriye ayırarak inceler. İlk kategori eylemlerde (fiillerde) zaman, kip ve şahıs biçimlerini içerir. Bu biçimler özne ve yüklem arasındaki ilişkiyi gösterir. İkinci kategori Hint-Avrupa dillerindeki, isim ve sıfat sistemindeki çekim biçimlerine aittir (Fortunatov, 1956, s. 156). Bu biçimler, bir kavramın diğer nesnelere olan ilişkilerini gösterir (Amirova, 2005, s. 414). Dilbilgisi biçim öğretisi Rus dilbiliminde Fortunatov'un attığı en önemli adımlardan biri olarak kabul edilir.

Sözcük biçimi öğretisi, F. F. Fortunatov'un dilbilgisinin görevleri konusundaki düşüncelerini de önceden belirlemiştir. Dilbilgisini sözcük biçimlerinin incelenmesi olarak tanımlayan F. F. Fortunatov, dilbilgisi dışında olan söz öbeklerini de buraya dâhil eder ve dilbilgisini biçimbilim (morfoloji) ve sözdizimi (sentaks) olarak ikiye ayırır. F. F. Fortunatov'a göre morfoloji, sözcükler arasındaki ilişkiyi ele alır; sentaks ise söz öbeklerindeki kullanımla ilişkili olarak sözcüklerin biçimlerini aynı zamanda söz öbeklerinin biçimleri olan dil biçimlerini de inceler (Berezin, 1984, s. 123). Dilbilgisel kategorinin oluşması, diğer bir deyişle sözcük türlerinin sınıflandırılması, sözcük biçimi öğretisine dayanmaktadır. Sözcük yapma (türetme) ve sözcük değiştirme (büküm) biçimlerine bağlı olarak sözcük sınıflarını dilbilgisel olan ve olmayan şeklinde ikiye ayırır.

Dilbilgisel olan sözcük sınıflarını, ortak bir biçime ya da anlam bakımından birbirleriyle ilişkili biçimlere sahip sözcük grupları olarak tanımlar. Ardından dilbilgisel olan sözcük sınıflarını sözcük değişim (büküm) biçimlerine sahip olan ve olmayan sözcükler olarak ikiye ayırır. Sözcük değişim (büküm) biçimlerine sahip olan sınıfta çekimli fiiller, çekimli isimler ve çekimli sıfatlar yer almaktayken; sözcük değişim (büküm) biçimlerine sahip olmayan sınıfta ise mastar fiiller, zarf-fiiller (ulaç) ve zarflar bulunmaktadır (Amirova, 2005, s. 414). Dilbilgisel olmayan sözcük sınıfları ise, anlamları bakımından sözcük gruplarını oluşturur. Rus dilbilimci F. M. Berezin, dilbilgisi kapsamına girmeyen sözcük sınıfları kategorisine şu örnekleri verir: Düşünce nesnesi 'стол – masa' ya da bu nesnelere bir dizi özelliğini ifade eden adlandırmalar 'белузна – beyazlık' ve konuşmadaki düşünce nesnesini belirten zamirler 'я – ben', 'мы – sen', 'этом – bu' dilbilgisi kapsamına girmeyen sözcük sınıflarını oluşturmaktadır (Berezin, 1984, s. 123). Görüldüğü üzere söz konusu sınıflandırmaları Hint-Avrupa dilleri üzerinden oluşturan F. F. Fortunatov, temel olarak bu sınıflandırmayı bir sözcükte biçim bulunup bulunmamasına göre yapar.

### Dünya Dillerini Morfolojik Sınıflandırma Teorisi

Sözcük biçimi öğretisiyle bağlantılı olarak F. F. Fortunatov, morfolojik sınıflandırma konusunu da değerlendirir. Morfolojik yaklaşım aynı zamanda dünya dillerinin sınıflandırılmasının da temelini oluşturmaktadır. F. F. Fortunatov'un görüşüne göre morfolojik sınıflandırma, diller arasında var olan basit sözcük biçimlerinin benzerliklerine ve farklılıklarına dayanır. Bu doğrultuda eklemeli, bükümlü, kök ve polisentetik dilleri birbirinden ayırır. Dünya dillerini beş ana gruba ayırarak sınıflandırmaları aşağıdaki gibi yapar:

1. Eklemeli diller grubunda kök ve ek, anlam bakımından ayırırlar ve Ural-Altay dilleri bu gruba girer (Fortunatov, 1956, s. 153).
2. Bükümlü-eklemeli diller grubunda sözcük kökleri, köklerin bükümleriyle oluşan biçimlere sahiptir. Kök ve ek arasındaki ilişki eklemeli dillere benzerdir. Bu gruba Sami dillerini dâhil eder (Fortunatov, 1956, s. 154).
3. Bükümlü diller grubunda eklerle kökün birleşiminde kökler bükümlenir. Hint-Avrupa dillerini bükümlü diller grubunda gösterir (Fortunatov, 1956, s. 154).
4. Kök diller grubunda sözcükler, diğer dillerdeki sözcüklerin köklerine karşılık gelir. Eklerle oluşturulmuş sözcük biçimleri yoktur ve Çince, Siyamca gibi diller bu gruba aittir (Fortunatov, 1956, s. 154).
5. Çok birleşimli (polisentetik) diller grubunda biçimlerin oluşumu eklemeli dillerdeki gibidir; ancak sözcük ve cümle oluşturmada ek biçimleri olduğundan F. F. Fortunatov özel bir sınıfa sahip olduklarını ifade eder. Amerika dilleri olarak adlandırdığı dillerin bu gruba ait olduğunu belirtir (Amirova, 2005, s. 415; Fortunatov, 1956, s. 181).

F. F. Fortunatov'a göre morfolojik sınıflandırma sadece sözcüğün dış biçimine değil, aynı zamanda anlamına da bağlı olmalıdır. F. F. Fortunatov'un biçim öğretisi, dilbilgisinin görevlerini ve kapsamını biçim üzerinden şekillendirmiştir. Sözcük biçiminin incelenmesini biçimbilime (morfolojiye), cümle biçiminin incelenmesini ise sözdizimine (sentaksa) ait görevler olarak belirler (Berezin, 1979, s. 180).

### Sözdizimi Bağlamında F. F. Fortunatov'un Sözcük ve Sözcük Gruplarına Yaklaşımı

F. F. Fortunatov, sözcük gruplarının incelenmesini sözdiziminin (sentaksın) görevi olarak görmektedir. Sözcük gruplarını düşünceleri ifade eden somut bir anlama sahip olan *tam sözcükler* ve sadece dilbilgisel anlamı olan *eksilteli (kısmi) sözcükler* olarak ikiye

ayırır. Edatlar ve bağlaçları eksiltili/kısmi sözcükler kapsamına dâhil eder. Tam sözcükleri ise kendi içerisinde de dilbilgisel biçime sahip olan ve olmayan sözcükler olarak ikiye ayırarak inceler (Alefrenko, 2013, s. 285). Sözdizimsel teorinin gelişmesinde önemli bir etkisi olan sözcük grubu öğretisinin temelinde yine biçim anlayışı yatmaktadır. F. F. Fortunatov, sözcük grubunun dilbilgisel biçimi anlayışını bir kavramın başka bir kavramla ilişkisinin dil biçimleriyle ifade edilmesi olarak görür. F. F. Fortunatov bu bakış açısıyla sözdizimi açısından dilbilgisel sözcük gruplarını ele alarak değerlendirir. Dilbilgisel sözcük grupları, bir bütün olarak ya da grubu oluşturan öğelerin dilbilgisi özellikleri taşımasıdır. Dilbilgisel cümle kavramının temelinde de aynı bakış açısı bulunur. F. F. Fortunatov'un tanımına göre, dilbilgisel bir özne ve dilbilgisel bir yüklem içeren sözcük grubu, dilbilgisel bir cümle oluşturur. Dilbilgisel yüklem kavramını, sözcük grubunun yüklem biçimini içeren parçası olarak tanımlarken; dilbilgisel özneyi dilbilgisel yüklemle sözcük grubunda birleştiği diğer parça olarak görür. Örneğin, '*птица летит - kuş uçuşuyor*' sözcük grubunun öznesinde ve yüklemde dilbilgisel bir bağ vardır. '*птица - kuş*' sözcüğü tekil bir isimdir fakat '*летит - uçmak*' sözcüğü bir eylem (fiil) olduğundan '*летит - uçuşuyor*' biçiminde değişerek eylemin sonuna şimdiki zaman üçüncü tekil şahıs eki gelir. Dolayısıyla bu değişimden dolayı özne ve yüklem arasında dilbilgisel bir bağ oluşur. Dilbilgisel olmayan sözcük gruplarında ise özne ve yüklem arasında biçim olarak bir bağ yoktur: '*сегодня мороз - bugün soğuk*' sözcük grubunun öznesi ve yüklemi biçim olarak birbirlerini etkilemediğinden aralarında dilbilgisel bir bağ bulunmamaktadır (Berezin, 1979, s. 181). Görüldüğü üzere F. F. Fortunatov, sözcük grubu ve cümle değerlendirmelerini yaparken biçimci bir yaklaşım sergiler.

F. F. Fortunatov'un biçim öğretisi, yalnızca Rus bilim dünyasını değil aynı zamanda Batı dünyasını da etkileyen önemli bir teoridir. Sözcüğü, sözcük grubundan ve morfeimden ayıran biçimsel özellikleri ilk kez tanımlamaya çalışan dilbilimcilerden biridir. F. F. Fortunatov sözcük ve sözcük grupları içerisinde biçimsel ve dilbilgisel ilişkilerin ortaya çıkmasını sağlayan fikirler ileri sürer. Hem Fortunatov'un çalışmalarında hem de öğrencilerinin çalışmalarında, farklı söz bölüklerini ayırt etmek için biçimsel ölçütlerin geliştirilmesine devam edilir. Bu ölçütler günümüze kadar değişerek güncel halini alır, ancak temel kavramlar 19. yüzyılın sonunda Moskova Dilbilim Okulu temsilcileri tarafından ortaya konur. F. F. Fortunatov'un dilbilgisi konusundaki görüşlerinin etkileri Prag Dilbilim Okulu üzerinde belirgin şekilde kendini gösterir.

### F. F. Fortunatov'un Öğrencileri ve Moskova Dilbilim Okulu

Filipp Fyodoroviç Fortunatov, Moskova Dilbilim Okulunun sadece kurucusu değil aynı zamanda başkanı da olmuştur. Kendisinin özgün dilbilim anlayışı, Moskova Üniversitesi bünyesinde öğrencilerinden ve benzer düşüncelere sahip bilim insanlarından oluşan bir grup insanı bir araya getirmiştir. Öğrencileri ve takipçileri arasında Aleksey Aleksandroviç Şahmatov, Mihail Mihayloviç Pokrovski, Grigoriy Konstantinoviç Ulyanov, Aleksandr İvanoviç Tomson, Viktor Karloviç Porjezinski, Boris Mihayloviç Lyapunov, Dmitri Nikolayeviç Uşakov, Nikolay Nikolayeviç Durnovo, Yevgeni Fyodoroviç Budde, Aleksandr Matveyeviç Peşkovski, Mihail Nikolayeviç Peterson gibi önemli isimler bulunmaktadır. Ayrıca Rusya dışında Fransa, Almanya, Hollanda, Finlandiya, İsveç, Norveç ve başka ülkelerde de F. F. Fortunatov'un birçok takipçisi mevcuttur. Norveçli dilbilimci Olaf Broch, Danimarkalı Holger Pedersen, Hollandalı Profesör Nicolaas van Wijk, Fransız Paul Boyer, Alman bilim insanlarından Felix Solmsen ve Erich Karl Berneker, Sırp bilim insanı Aleksandr Belic, Romanyalı Ioan Bogdan, Fin dilbilimci ve Türkolog Jooseppi Julius Mikkola (BES, 1998, s. 317) gibi Rusya dışından isimleri saymak mümkündür.

1880'li yıllarda oluşmaya başlayan Moskova Dilbilim Okulu, 1920'li yıllara gelindiğinde en etkin dilbilim okullarından biri olmuştur. 1900'lü yılların başında oluşmaya başlayan Peterburg Dilbilim Okulu gibi, Moskova Dilbilim Okulu pozitivism ve Genç Gramercilerin etkin olduğu dönemde ortaya çıkmıştır. Genç Gramercilerin anlayışından ayrı hareket eden bu okulun F. F. Fortunatov'un öğrencileri üzerinde etkisi büyük olmuştur. Dilbilim tarihinde Moskova Dilbilim Okulu, Genç Gramercilerin çeşitlerinden biri olarak kabul edilse de sosyolojik eğilime ve Prag Dilbilim Okuluna daha yakındır (Amirova, 2005, s. 405). Çalışılan konulara özel yaklaşım sergileyen araştırmacılar, dilin sosyal bir olgu olarak incelenmesine ve edebi dilin oluşumu sorununa büyük önem vermişlerdir. Dilin tarihsel bağlamda incelenmesi üzerinde durulsa da birçok dil olgusu eşzamanlılık açısından araştırılmıştır. Moskova Dilbilim Okulu, Hint Avrupa dillerinin tarihsel karşılaştırmalı yöntemle incelenmesi ve dilin özünü anlama konusunda birçok katkıda bulunmuştur.

Kurucusu ve başkanı olan F. F. Fortunatov'dan dolayı Moskova Dilbilim Okulu, "Moskova Fortunatov Okulu" ya da "Biçimci Okul" olarak da anılmaktadır. Fortunatov okulunun fikirleri çağdaş Rus dilbiliminin gelişimi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. F. F. Fortunatov dil çalışmaları için yeni ilkeler önermiş ve özgün fikirler geliştirmiştir. Bunları sıralayacak olursak, dilbilimde ayrı ayrı ele alınan dil olgularının incelenmesine karşı çıkararak, incelenen dil olguları arasında nedensel ilişkilerin kurulması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Ayrıca, dil tarihi ile toplum tarihi arasındaki ilişkiye dikkat çekmiş ve dilin toplumsal özünün kavranmasının önemine işaret etmiştir. Sözcüklerin düşünce ve duyguların ifadesinde göstergelere sahip olduğunu savunmuştur (Alefirenko, 2013, s. 295).

Dil birimlerine biçimsel yaklaşım Moskova Dilbilim Okulunun temel anlayışı olmuştur. Dilbilimsel araştırmalarda, sözcük biçimi sorunlarının incelendiği biçimsel yaklaşım, dilin yapısal unsurlarının odak noktası olduğu bir çerçevede ele alınmıştır. Dil birimlerinin anlamı kapsam dışı bırakılmamıştır. Biçim ve içerik çalışmaları uyumlu hale getirilerek hem sözcük anlamına hem de dilbilgisel anlamına dikkat edilmiştir. Bu yaklaşım doğrultusunda sözcük biçimi ve söz bölükleri kavramları oluşmuştur. Moskova Dilbilim Okuluna mensup araştırmacılar sözcük değiştirme ve sözcük oluşturma konularının sınırlarını tamamen birbirinden ayırmıştır. Ayrıca, morfem terimini kullanarak dillerin tipolojik sınıflandırmasını oluşturmuşlardır. Çağdaş morfolojinin temelleri atılmış ve etimoloji ile morfoloji arasındaki belirsiz sınırlar değişmiştir.

Moskova Dilbilim Okulunun Rusça ağızların tanımlanması ve diyalektoloji alanındaki katkıları da oldukça önemlidir. Moskova Diyalektoloji Komisyonunun kurulmasına öncülük yapan A. A. Şahmatov'un attığı önemli adımları göz ardı etmek mümkün değildir. F. F. Fortunatov'un yetiştirdiği ve en başarılı öğrencilerinden olan A. A. Şahmatov, Moskova Dilbilim Okulunun önde gelen temsilcilerinden biridir. Hocası F. F. Fortunatov ile daha lisedeyken tanışarak öğrencisi olur. Yaptığı çalışmalarda F. F. Fortunatov'un izleri görülse de ileriki zamanlarda biçimci yaklaşımdan uzaklaşarak Rus dilinin sözdizimi konusunda büyük adımlar atar. Aynı zamanda Rus dilinin tarihi, diyalektoloji ve konuşma kültürü üzerine çalışmalarıyla Rus dilbiliminde önemli bir yer edinir. Dolayısıyla diyalektoloji çalışmaları açısından Doğu Slav dillerinin ilk diyalektolojik haritalarının oluşturulmasında A. A. Şahmatov'un da girişimleriyle kurulan Moskova Diyalektoloji Komisyonunun ve Moskova Dilbilim Okulunun katkıları oldukça değerlidir. Moskova Dilbilim Okulu diyalektoloji alanında olduğu kadar, vurgu bilimi, biçim bilim, köken bilim ve sözcük bilimi gibi alanların oluşmasında ve gelişmesinde önemli rol oynar. Biçimci bir hareket olarak da tanımlanan Moskova Dilbilim Okulu, yapısalcılığın temellerinin güçlenmesine katkı sağlar. Moskova Dilbilim

Çevresi, Prag Dilbilim Okulu, Kopenhag Dilbilim Çevresi ve Amerikan yapısalcılığının Massachusetts kolunun faaliyetlerine etkisinin olduğu (BES, 1998, s. 317-318) Rusça kaynaklarda sıkça dile getirilir.

Moskova Dilbilim Okulunun etkili olduğu alanlardan bir diğeri, üniversiteler için örnek teşkil eden dilbilim disiplinlerinin öğretim sisteminin oluşturulmasıdır. Rusya'daki filoloji kültürünü ve eğitim içeriğinin oluşturulmasında Moskova Dilbilim Okulunun önemli bir payı vardır. Örneğin, çağdaş Rus dili eğitim müfredatında imla ve noktalama konularının yer almasında F. F. Fortunatov'un fikirleri önemli bir yere sahiptir. Okul programlarındaki eksikliklere, morfoloji ve sentaks konularındaki karmaşıklıklara dikkat çeken F. F. Fortunatov, dilbilgisi öğretiminde önce imla ve temel düzey bilgilerin daha sonra ise üst sınıflarda teorik bilgilerin verilmesi fikrini savunur. Onun bu fikirleri, öğrencileri D. N. Uşakov ve A. M. Peşkovski tarafından geliştirilerek yayımladıkları kitaplarda kendini gösterir. Bu sayede F. F. Fortunatov'un işaret ettiği eksikliklerin çoğu ortaokul ders kitaplarında giderilir (Peterson, 2004, s. 314-315). Üniversitedeki eğitimlerde ve bilimsel araştırmalarda dile eşzamanlı yaklaşım ön plana çıkar. F. F. Fortunatov'un karşılaştırmalı dilbilim dersi geleneğini sürdüren birçok üniversitede dilbilime giriş dersleri müfredata alınır. A. M. Peşkovski, N. N. Durnovo, D. N. Uşakov, M. N. Peterson gibi Rus dilbilimciler, hocaları F. F. Fortunatov'un dilbilgisi konusundaki yaklaşımını sürdürmeye devam eder. Ayrıca Rus dilbilgisi ders kitaplarının birçoğu adı anılan öğrenciler tarafından hazırlanır (Özer, 2004, s. 131-132).

F. F. Fortunatov'un yaklaşımları hem öğrencileri hem de takipçileri üzerinde etkisini sürdürmeye devam eder. Özellikle öğrencileri üzerindeki etkileri açısından V. K. Porjezinski verilebilecek en güzel örneklerden biridir. V. K. Porjezinski'nin akademik hayata atılmasındaki en büyük etken hocası F. F. Fortunatov ile tanışması olmuştur. V. K. Porjezinski hocasının görüşlerinden ve yaklaşımından etkilenmesiyle bilimsel faaliyetlerde bulunmaya karar verir ve hocasının yolundan ilerler. Dolayısıyla F. F. Fortunatov'un yetiştirdiği başarılı öğrencilerinden biri olur ve Rus dilbilimine katkı sağlayan bilim insanlarından olarak dilbilim tarihine adını yazdırır. F. F. Fortunatov'un bir diğer başarılı öğrencilerinden olan A. İ. Tomson'un adını da anmak gerekir. Zira bu bilim insanı deneysel sesbilgisine yönelen ilk Rus dilbilimcilerden biri olur. Hocasının yolundan gidip daha sonra bu yaklaşımdan uzaklaşan isimler de vardır. A. A. Şahmatov, ilk çalışmalarında hocasının izinden yürüse de daha sonra biçimci yaklaşımdan uzaklaşarak çalışmalarını yürütür. Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer'in (2004) de dediği gibi "İyi bir öğrenci, her zaman hocasını aşar, yeni ufuklara yol arar".

Moskova Dilbilim Okuluna mensup öğrencilere genel olarak bakıldığında, farklı dönemlerden oluşan kuşakların bir araya geldiği görülür. 1859- 1864 yılları arasında doğan A. İ. Tomson, G. K. Ulyanov ve A. A. Şahmatov gibi öğrenciler yaşça daha büyük kuşak, 1870 yıllarında doğan V. K. Porjezinski, D. N. Uşakov, N. N. Durnovo ve A. M. Peşkovski gibi isimler genç kuşak olarak değerlendirilir (Alpatov, 2020, s. 10). F. F. Fortunatov'un dilin sözdizimsel yapısına yönelik ikili yaklaşımı, Moskova Dilbilim Okulunda iki farklı bilimsel anlayışın ortaya çıkmasına yol açar. A. İ. Tomson ve G. K. Ulyanov gibi öğrenciler pozitivizm ilkelerine bağlı kalarak çalışmalarını yürütürken A. A. Şahmatov'un da aralarında bulunduğu diğer araştırmacılar dilin psikolojik yönünü araştırmalarının temeline koyar (Alpatov, 2020, s. 10-11; Tolkaçev, 1964).

Genç kuşak öğrencilerinin daha çok geçiş döneminde olan bir kuşak olduğu ve birçok açıdan yeni gelenekler oluşturma yolunda ilerledikleri söylenebilir. F. F. Fortunatov dil tarih araştırmalarına ağırlık verirken A. M. Peşkovski, D. N. Uşakov ve M. N. Peterson daha çok çağdaş dil araştırmalarına odaklanmışlardır. Ayrıca yapısalcılığın birçok özelliği Saussure'den önce hem F. F. Fortunatov'da hem de öğrencilerinde



şekillenir; fakat bir kurama sahip değildirler. Bu bağlamda Moskova Dilbilim Okulunun dördüncü kuşağı olan N. S. Trubetskoy, R. O. Yakobson ve N. F. Yakovlev tarafından fonoloji alanında kuram geliştirilir. Bu bilim insanları Moskova Dilbilim Okulunun fikirlerini, fonem kavramıyla birleştirir ve ardından bu kuramın geliştirilmesine V. N. Sidorov, P. S. Kuznetsov, A. A. Reformatiski ve R. I. Avanesov gibi beşinci kuşak araştırmacılar tarafından devam edilir (Alpatov, 2020, s. 11).

Moskova Dilbilim Okulunda F. F. Fortunatov'un geleneği uzun bir süre varlığını korumaya devam eder. Öğretilerini uzun yıllar boyunca temsil eden en önemli isimler D. N. Uşakov ve M. N. Peterson olmuştur. Hocası F. F. Fortunatov'un geleneğini koruyan ve sürdüren M. N. Peterson, yalnızca kendi çalışmalarına odaklanmamış aynı zamanda hocasının dilbilimsel mirasını gelecek nesillere aktarmaya uğraşmıştır. Uğraşları sonucunda 1950'li yıllarda hocasının verdiği derslerin notlarını derleyerek (hepsine ulaşılmasa da) yayımlamış ve F. F. Fortunatov'un öne sürdüğü fikirlerin günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur.

### Sonuç

Pozitivizmin ve Genç Gramercilerin etkin olduğu dönemde yaşamış olan F. F. Fortunatov, öğrencilerinin de belirttiği gibi, çağının ilerisinde düşünen bir bilim insanı olarak kabul görmektedir. F. F. Fortunatov, dil ve düşünce, dil ve toplum, dil ve tarih, dil ve psikoloji gibi konuları çalışmasının yanı sıra dilin kökeni ve dillerin sınıflandırılması gibi geniş bir yelpazede araştırma alanlarına odaklanarak disiplinler arası bir bakış açısı geliştirmiştir. Rus dilbilgisi üzerine ortaya koyduğu öğretiler, yirminci yüzyılın başlarında A. A. Şahmatov, G. K. Ulyanov, M. M. Pokrovski, D. N. Uşakov, A. I. Tomson, M. N. Peterson gibi tanınmış önde gelen Rus bilim insanlarının görüşlerinin temelini oluşturmuştur. Moskova Dilbilim Okulu dil birimlerinin araştırılmasında odak noktasına biçimsel yaklaşımı almıştır. Biçimsel yaklaşımla dilin yapısal unsurları temelinde sözcüklerin biçimleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Dilbilgisi, sözdizimi, biçimbilim, sözcükbilim, köken bilimi, vurgu bilimi gibi farklı alanların oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Tarihsel süreç içerisinde ileri sürülen fikirler ve ortaya konulan çalışmalar Rus dilbiliminin gelişiminde Moskova Dilbilim Okulunun önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. F. F. Fortunatov'un öğrencileriyle birlikte oluşan Moskova Dilbilim Okulu sadece Rus dilbiliminin gelişimi üzerinde değil aynı zamanda Prag Dilbilim Okulu, Kopenhag Dilbilim Çevresi ve Amerikan yapısalcılığının Massachusetts kolunun faaliyetlerinde de etkili olmuştur. F. F. Fortunatov'un ölümünün üzerinden bir asırdan fazla zaman geçmesine rağmen, fikirleri ve öğrencileri tarafından geliştirilen yöntemleri çağdaş dilbilim alanında güncelliğini korumaya devam etmektedir. Ülkemizde yeterince tanınmayan F. F. Fortunatov ile ilgili Türkçe kaynakların az olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmanın ülkemizdeki dilbilim araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Alefrenko, N. F. (2013). *İstoriya Lingvistiçeskih Uçeniy*. Belgorod: ID «Belgorod».
- Alpatov, V. M. (2020). Fortunatovskaya Şkola v Rossiyskom Yazıkoznanii. *Uçonıye Zapiski Petrozavodskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 42(7), 8–12.
- Amirova, T. A. (2005). *İstoriya Yazıkoznaniya*. Moskva: Akademiya.
- Berezin, F. M. (1979). *İstoriya Russkogo Yazıkoznaniya*. Moskva: İzdatelstvo "Vıssaya Şkola".
- Berezin, F. M. (1984). *İstoriya Lingvistiçeskih Uçeniy*. Moskva: İzdatelstvo "Vıssaya Şkola".

- BES (1998). *Bolşoy Entsiklopediçeskiy Slovar. Yazıkoznaniye*. (Ed. V. N. Yartseva). Moskva: Bolşaya Rossiyskaya Entsiklopediya.
- Çemodanov, N. S. (2020). *Sravnitelnoye Yazıkoznaniye v Rossii*. Moskva: İzdatelstvo Yurayt.
- Fortunatov, F. F. (1956). *İzbrannıye Trudi*. (Tom. 1). Moskva: Gosudarstvennoye Uçebnopedagogiçeskoye İzdatelstvo Ministerstva Prosveşçeniya RSFSR.
- Fortunatov, F. F. (2016). *Sravnitelnoye Yazıkovedeniye*. Moskva: İzdatelstvo Yurayt.
- Gürkan, E. (2018). Filip Fedoroviç Fortunatov ve Rus Dilbilimine Katkıları. 5. *Uluslararası Filoloji Sempozyumu Tam Metin Kitabı*. Elazığ: Asos Yayınevi, 252-257.
- Lukin, O. V. (2018). F. F. Fortunatov i Nemetskoye Yazıkoznaniye XIX Veka. *Fortunatovskiye Çteniya v Karelii: Sbornik Dokladov Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii (10 – 12 Sentyabrya 2018 goda, g. Petrozavodsk): v 2 ç*. Nauç. Red. N. V. Patroyeva. Petrozavodsk: İzdatelstvo PetrGU, 19-21.
- Özer, Z. B. (2004). *Rus Dilinin Gelişme Evreleri*. Ankara: Çetin Ofset.
- Peterson, M. N. (1946). Fortunatov i Moskovskaya Lingvistiçeskaya Şkola. *Uçonıye Zapiski MGU, Rol Russkoy Nauki V Razvitii Mirovoy Nauki i Kulturi*. Vıp. 107. T. III, 25-35 <https://crecleco.seriot.ch/textes/Peterson46.html> [Erişim Tarihi: 14.01.2024].
- Peterson, M. N. (1956). Akademik F. F. Fortunatov. *Fortunatov F. F. İzbrannıye Trudi*. (Ed. M. N. Peterson). Tom 1. Moskva: Gosudarstvennoye Uçebnopedagogiçeskoye İzdatelstvo Ministerstva Prosveşçeniya RSFSR, 5-16.
- Peterson, M. N. (2004). F. F. Fortunatov i Moskovskaya Lingvistiçeskaya Şkola. *Otsı i Deti Moskovskoy Lingvistiçeskoy Şkoly: Pamyati Vladimira Nikolayeviça Sidorova*. (Eds. S. N. Borunova, V. A. Plotnikova-Robinson). Moskva: İnstitut Russkogo Yazıka, 309 – 318.
- Tolkaçev, A. İ. (1964). F. F. Fortunatov (1848 – 1914). *Izvestiya AN SSSR. Seriya Literaturı i Yazıka*, 23(5), 402-410.
- Zvegintsev, V. A. (1964). *İstoriya Yazıkoznaniya XIX-XX Vekov v Oçerkah i İzvleçeniyah*. Ç.1. Moskva: İzdatelstvo Prosveşçeniye.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 576-604.

Geliş Tarihi-Received: 25.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1425401

## Tansuknâme-i İlhânî'nin Eski Anadolu Türkçesine Bilinmeyen Tercümesi

*An Unknown Translation of Tansuknâme-i Ilkhani into Old Anatolian Turkish*

Fatih KURTULMUŞ\*

### Öz

Taşlar ve taşlardan yapılan aletler insanlık tarihinin önemli unsurları arasında yer almaktadır. Tarih boyunca insan hayatına yön vermiş, insanlığın gelişmesine ve ilerlemesine yardımcı olmuştur. Tahminen avcı-toplayıcı zamanlarda başlayan kullanımı zaman içerisinde madenlerin ve değerli taşların da keşfedilmesiyle hayatın ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Tarım aletlerinden barınmaya, ziynet eşyalarından tılsım ve büyü gibi inançlara kadar çok yaygın bir kullanım alanı oluşmuştur. Taşların, insanlar arasında manevi bağlamda önemli rol oynadığı ve farklı kültürlerde çeşitli anlamlar yüklediği de bilinen bir gerçektir.

Taşların insan hayatının önemli bir parçası haline gelmesiyle konuyla ilgili eser verme geleneği de ortaya çıkmıştır. Zaman içerisinde taş çeşitlerinin artması ve yeni madenlerinde keşfedilmesi ile beraber literatürün doğmasına neden olmuş; farklı kültür ve medeniyet dairelerinde yüzlerce eser yazılmıştır. Antik Yunan döneminde Aristoteles, Theophrastos, Plinius gibi isimler ile başlayan taşlar ile ilgili eser verme geleneği İslam medeniyetinde Kindî, Birûnî, İbn-i Sînâ gibi âlimlerle zirve noktasına ulaşmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde Türkçe yazılmış değerli taşlarla ilgili kitaplar arasında Dürr-i Meknûn, Cevher-nâme, Tuhfe-i Muradî, Risâle-i Cevâhir-nâme, Yakutatü'l Mehâzin fi Cevâhiri'l-Me'adin, Cevhernâme-i Sultân Murâdî bulunmaktadır. Bu eserlerde genel olarak değerli taşların özellikleri, iyisi ve kötüsü, faydaları ve değerleri konularında bilgiler verilmiştir. Bu makalede Tansuknâme-i İlhânî'nin Eski Anadolu Türkçesine yapılan bilinmeyen bir tercümesi tanıtılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Tansuknâme-i İlhânî tercümesi, Nasîrüddin Tûsî, değerli taşlar, madenler, cevâhîrnâme, cevhernâme.

### Abstract

Humanity's interest in rocks dates back to hunter-gatherer periods before the advent of sedentary life. In this period, the weapons used for hunting were generally made of stone materials. With the diversification of the stones used over time and the discovery of minerals in later periods, stones and minerals have been used not only for hunting, but also in many areas such as the production of medicines and pharmaceuticals, household items, ornaments and jewelry, and have continued to exist until today. In this process, stones have been used not only for practical purposes, but also for magic and talismanic purposes, and have been associated with various sacredness by people. In addition, it is known that stones have both beneficial and harmful effects on people morally. It is also a known fact that stones play an

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, kurtulmusfatih@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3259-5710.

important role in the spiritual context among people and are attributed various meanings in different cultures.

Knowledge about geology and mineralogy has developed in various civilizations since ancient times. The tradition that started with names such as Aristotle, Theophrastos and Pliny reached its peak in Islamic civilization with scholars such as Kindî, Birûnî and ibn-i Sînâ.

During the Ottoman period, books on precious stones written in Turkish include Dürr-i Meknûn, Cevher-nâme, Tuhfe-i Muradî, Risâle-i cevâhir-nâme, Yakutatü'l mehâzin fi cevâhiri'l-me'adin, Cevhernâme-i Sultân Murâdî. In these works, information about precious stones, their properties, good and bad, benefits and values are given in general. In this article, an unknown translation of Tansuknâme-i İlkhânî into Old Anatolian Turkish will be introduced.

**Keywords:** Tansuknâme-i İlkhânî translations, Nasîrüddin Tûsî, gemstones and rocks, Jawâhîrnâme.

## Giriş

İnsanlığın taşlara karşı olan ilgisi yerleşik hayata geçmeden çok evvel avcı toplayıcı zamanlarından beri süregelmektedir. Bu dönemde avlanmak için yapılan ve kullanılan silahların tamamı taş malzemedendir. Zaman içerisinde kullanılan taşlar çeşitlenmiş sonrasında madenlerin de keşfedilmesiyle birlikte taşlar ve madenler sadece avlanmak için değil; aynı zamanda çeşitli ilaç ve eczaların yapımı, ev eşyaları, süs ve ziynet eşyaları gibi pek çok alanda günümüze kadar kullanılmaya devam edegelmiştir. Bunun yanı sıra taşlara çeşitli kutsallıklar atfedilmiştir. Ayrıca taşlar büyü ve tılsım aracı olarak da kullanılmıştır. Yine taşların insanlar üzerinde moral olarak faydalarına ve zararlarına da inanılmaktadır.

Jeoloji ve mineralojiye ilişkin ilk bilgiler, asırlar boyunca Mısır'daki, Yunanistan'daki ve başka ülkelerdeki maden ocaklarında yapılan kazılar sırasında toplanmıştır (Demir ve Kılıç, 2003, s. 2). Antik Yunan döneminde Aristoteles ve Theophrastos; Roma döneminde Plinius; İslami dönemde Kindî, Birûnî, Râzî, ibn-i Sînâ ve Nasîrüddin Tûsî'nin eserleri kendilerinden sonraki dönemde mineraloji ile ilgili pek çok çalışmayı derinden etkilemiş ve literatürün oluşumunda büyük katkıları olmuştur. Caley ve Richards; Theophrastos'un Taşlar Üzerine isimli eserinin, mineraller ve onlardan elde edilen yapay ürünlerle açıkça ilgilenen ve bilinen en eski bilimsel çalışma olarak, mineraloji ve kimyasal teknoloji tarihinde benzersiz bir öneme sahip olduğunu bildirmiştir ve mineraloji ile ilgili eser verme geleneğinin oluşumuna öncülük ettiğini belirtmiştir (1956, s. 3).

Nasrî; İslam medeniyetinin mineraloji ile ilgili geniş literatürü ağırlıklı olarak Yunan, Fars ve Hint kökenlerini vurguladıktan sonra İslam dünyasında değerli taş ve madencilik ile ilgili eser yazma geleneğini Kindî'nin Risale fi Envaü'l Cevâhirü'l Semîna ve Gayriha (Çeşitli Kıymetli Taş Türleri ve Diğer Taş Türleri Üzerine İnceleme) ve Risale fi Envaü'l Hicira ve'l-Cevâhir (Çeşitli Taş ve Mücevher Türleri Üzerine İnceleme) adlı risaleleri ile başlatmıştır (1976, s. 52-53). Onu takip eden dönemde Yunan dünyasından İslam dünyasına gelene kadar taşlarla ilgili pek çok eser ve isim varsa da en kayda değer ve dikkat çeken isimlerin ibn-i Sina ve Birûnî olduğunun altını çizmiştir (s. 53). İslam'ın Altın Çağ'ında ve sonrasında Osmanlı Döneminde değerli taşlar ve madenler ile ilgili eser verme geleneği ve madenlerin kullanımı oldukça ileri seviyededir. Hatta Murphey bu durumu; 16 asırda maden teknolojisi ve işletmeciliğinde Osmanlılar ile Avrupa arasında pek bir farkın olmadığını ve 1580'lerde Osmanlıların madencilikte Avrupa ile hemen hemen aynı teknikleri kullandıklarını belirtmiştir (İhsanoğlu, 1992, s. 123). Sonraki dönemde Batı dünyasının büyük bilimsel devrimlerinden sonra İslam dünyası belli oranda geride kalmıştır ve eserler bir nevi birbirinin tekrarı durumuna düşmüştür.

Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi Dönemi'nde değerli taşlar ve madenler ile ilgili eserlerden kısaca bahsedilecektir. Ardından Tansuknâme-i İlhânî'nin Eski Anadolu Türkçesine tercümesi tanıtılıp çeviri yazısı ve sözlüğü hazırlanarak Osmanlı geleneği içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

### Osmanlı Döneminde Türkçe Yazılmış Taşlar ile İlgili Kitaplar<sup>1</sup>

Değerli taşlar, madenler ve hoş kokular ile ilgili eser verme geleneğine Türk dili tarihi içerisinde ilk olarak Harezmi Türkçesi Dönemi'nde rastlanılır. Nasîrüddin Tûsî tarafından telif edilen Tansuknâme-i İlhânî'nin Harezmi Türkçesine tercümesi; değerli taşlar ve madenlerle ilgili Türkçe geleneğin ilk örneği kabul edilebilir.<sup>2</sup> Anadolu'da değerli taşlar ve madenler hakkında Türkçe yazılmış eserler Beylikler Dönemi'nde görülmektedir. Bu dönemde -eksik de olsa- Tansuknâme-i İlhânî'den tercüme veya alıntılar yapılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde de bu konuya yabancı kalınmamış; değerli ve yarı-değerli taşlar konusunda taş işleme ustalarını, tacirleri ve toplumun diğer kesimlerini aydınlatmak için çok sayıda kitap yazılmıştır (Demir ve Kılıç, 2003, s. 1).

Beylikler döneminden Osmanlı Devleti'nin son dönemine kadar yazılmış bazı önemli eserler ana hatlarıyla şunlardır:

**Cevâhîrnâme;** Yazıcızâde Ahmed Bîcân tarafından manzum olarak yazılmıştır. Günlük hayatta en yaygın cevherlerin seçildiği ve tanıtıldığı bu eserde bilim tarihi açısından pek yenilik olmadığı ileri sürülmüştür. Eserde bahsi geçen taşlar şunlardır: *altın, yakut, elmas, zümrüt, firûze, akik-i yemenî, mercan, kehribar, lâciverd ve seng-i kudret* (Demir ve Kılıç, 2003, s. 42).

**Dürr-i Mekkûn;** Yazıcızâde Ahmet Bîcân tarafından Kazvînî'nin Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât'ından esinlenerek yazılmıştır. Eser dinî, tasavvufî ve efsanevî bir nitelik taşımakla beraber (Demirtaş, 2009, s. 3) *kavlince otlar ve yemişler ve taşlar hassiyetin bildirir* bölümünde yaklaşık on kadar taş hakkında bilgi verilmiştir. Bu taşlar: *elmas, firûze, talk, mîknatis, yakut, lâl, inci, zümrüt, mercan ve yeşimdir* (Demir ve Kılıç, 2003, s. 25).

**Cevher-nâme;** Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî tarafından Tuhfe-i Murâdî'den daha önce yazılmış ve Timurtaş Bey oğlu Umur Bey için hazırlanmıştır (Argunşah, 1999, s. 13-14). Yirmi beş bölümden meydana gelen Cevher-nâme'de değerli taşlar hakkında genel bilgiler, nereden temin edildikleri, iyisi ve kötüsü, özellikleri, faydaları ve değerleri hakkında bilgi vermektedir. Metinde bahsi geçen taşlar şunlardır: *yakut, zümürüd, zeberced, balhas, benefşe, becâdî, elmâs, 'ayne'l-hir, pâ-zehr, pîrûze, 'akîk, cezc, magnatis, senbazic, dehne, laciverd, mercan, sebec, cimşit, humahan, yeşim, yısıb, billur, talk*.

**Tuhfe-i Muradî;** Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî tarafından telif edilmiş ve Osmanlı hükümdarı Sultan II. Murad'a sunulmuştur (Argunşah, 1999, s. 39). 32 bapta meydana gelmiştir. Bu baplardan 26. ve 32. bapta birden çok taş veya kokudan bahsedilmiştir. Toplamda 63 adet taş ve hoş koku (*ittir*) hakkında bilgi verilmiştir. Her bir bap taşların değerlerine veya özelliklerine göre de çeşitli fasıllara ayrılmıştır. Örneğin *inci* 10 fasıla ayrılmışken *yakut* 4, *zümürüd* 3, *zeberced* 1, *la'l* 2 fasıl olarak hazırlanmıştır.

<sup>1</sup> İzgi Osmanlılar döneminde kullanılan mineraloji kitapları bahsinde Türkçe olmayan şu kitaplar hakkında bilgi vermiştir: *Kitâbü'l-Cemâhir fî Ma'rîfeti'l-Cevâhîr* (Arapça), *Tansuk-nâme-i İlhânî* (Farsça), *Cevâhîrnâme* (Farsça), *el-Makâlâtü'l-Cevheriyye* (Arapça).

<sup>2</sup> Bu eser Fatih Kurtulmuş tarafından bulunmuş ve doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

Eserde adı geçen madenler, değerli taşlar ve hoş kokular şunlardır: *inci, yakut, zümrürüd, zeberced, la'l, benefş, becâdî, elmâs, ʿaynü'l-hirr, pâd-zehr, pîrûze, ʿakîk, cezʿ, mignâtîs, senbâdec, dehene, lâciverd, mercân şebe, cümşüt, hammâhân, yeşm, yash, billûr, mîna ve çînî âlet ve kehriübâ, kalan ahcar (ektemküt, hacerü'l-kürk, hacerü'l-bakar, hacer-i lebnî, hacer-i kibî, hacerü'l-kehb, hacerü'l-münfî, hacerü'l-kamer, hacerü'l-yarakan, hacer-i bugzu'l-hall, hacerü'l-kaysûr, hacerü'l-fâr, hacerü'l-hayye), talk, mühreler, balasân yağı, sakankûr ve kalan cimâc arturur balıklar, balık dişi ve ʿâcun, ıtrlar (müfred ıtrlar: misk, ʿanber, ʿûd, zebâd, kâfûr, sandal; mürekkebe ıtrlar: nidd, lehlehe, mutarrâ, râmeki ve sukku'l-misk, ʿanberine, gâliye, zerîre ve ʿabîr ve fetîl.*

**Cevhernâme-i Sultân Murâdî;** Osmanlı sahasının değerli taşlar ve madenlerle ilgili ilk eserlerinden birisi olan bu eser Mustafa bin Seydî tarafından Sultan II. Murad için hazırlanmıştır. Nasîrüddin Tûsî'nin Tansuknâme-i İlhanî'sinin eksik bir tercümesidir. Tûsî'nin cevher-nâmesi hakkında bilgi vererek *bu fakîr dilediüm ki ol kitâbî Türkî diline döndürem* cümlesiyle tercüme yapıldığını bildirmiştir (Murad, 2019, s. 29). Madenlerin, değerli taşların ve hoş kokuların iyisi ve kötüsü, hileleri, faydaları, değerleri belirtildikten sonra çeşitli hikâyelerle desteklenerek anlatılmıştır. Eserde bahsi geçen taşlar şunlardır: *İnci, yakut, zümrürüd, elmas, lâl, firuze gibi taşlar ile misk, zebâd, anber, sandal, ud ve kâfur.*

**Risâle-i cevâhir-nâme;** Za'îfî tarafından 1545 yılında değerli taşlarla ilgili Farsça eserden tercüme edilmiştir (Kutlar, 2005, s. 54). Eserde cevherlerin elde edildikleri, işlendikleri ve alınıp satıldığı yerler; kimler tarafından işlendikleri, sahtesi ile gerçeğini ayırma yolları, değerleri, renkleri, çeşitleri, lakapları, etkileri ve bunlarla ilgili inanışlar hakkında birçok bilgiye yer verilmiştir (Kutlar, 2005, s. 62). Risâle-i cevâhir-nâme'de şu taşlar yer alır: *elmas, yakut, la'l, zümrürüd, inci, pîrûze, pâ-zehr-i hayvânî, anber-i eşheb, lâciverd, mercân, akîk, yeşm.*

**Yakutatü'l-mehâzin fi cevâhiri'l-me'adin;** Yahyâ b. Muhammed el-Gaffârî tarafından 1511 yılında Şehzade Korkut'un yardımcısı Piyâle Bey'in emriyle kaleme alınmıştır (İzgi, 2019, s. 577). Nasîrüddin Tûsî'nin Tansuknâme-i İlhanî adlı eserinden ve Muhammed ibn Mansûr'un Cevher-nâme-i Cedîd'inden yararlanarak hazırlanmıştır (Kutlar 2021, s. 458). Eserde şu taş ve madenler bulunmaktadır: *yakut, inci, zümrürüd, zeberced, elmas, ayne'l-hirr, lâl, firûze, panzehir taşı, akik, benefş, bîcâde, mâde-piç, cez', miknatis, zımpara, dehne, lacivert, mercan, yeşb, billur, cemest, sebec, hummâhin, talk, yağmur, ukâb, yerekan, bâğazü'l-hall, zeyt, hacerü'l-yehûd, hacer-i ermeni, hacerü'l-fârûn, hacerü'd-dem, hacerü'l-kamer, hacer-i zül-elvân, hacerü'n-neom, hacer-i miskali, markaşışa, magnîsiyâ, sürme taşı, tûtiyâ.*

**Cevher-nâme;** 16 yy'da Muhammed b. Garsü'd-dîn el-Halebî tarafından Hermes'in Arapça cevher-nâmesinden tercüme edilmiştir (Murad ve Ateş, 2018, s. 100). 21 bap ve 6 fasıldan meydana gelmiştir (Murad, 2023, s. 31). Eserde adı geçen taşlar şunlardır: *yakut, inci, panzehir taşı, zebercet, zümrüt, elmas, malakit, (bakır taşı) miknatis, altın, bicâzî, gümüş, mercan, akik, selenit, kezk, yash, lacivert, oniks, bakır, zımpara, sendaluz; firuze kehribar, bedahşi lâl, benefşe, yeşim, serpentin.*

**Risâle-i ma'den;** el-Ma'denü'l-Âmire Nâzırı Hasan tarafından hicri 954 yılında yazılmıştır (İzgi, 2019, s. 578).

**Risâle-i mücevherât;** Zeynelâbidîn Efendi tarafından hazırlanan bu eser on iki bap üzerine tertip edilmiş olup içerisinde *elmas, yakut, lâl, zümrüt, firûze, inci, pâdzeher-i hayvan, anber-i esheb, lâciverd, mercân, akik ve yeşim* gibi taşlar hakkında bilgiler vermektedir (İzgi, 2019, s. 579). Kılıç ve Demir (2003, s. 34) tarafından hazırlanan çalışmada eserin ismi

Risâle el-Cevâhir olarak tanıtılmıştır ve şu taşların isimleri geçmektedir: *elmas, yakut, lâ'l, inci, firûze, pâd-zehr, mercan, akîk ve yeşim*.

**Şifâ' el-Fu'âd li Hazreti Sultân Murâd;** Bu eser de Zeynelâbidîn Efendi tarafından telif edilip Sultan IV. Murâd'a sunulan sağlık bilgisi ile ilgili bir eserdir. On dördüncü bölümü değerli taşlara ayrılmış olup şu taşların ismi zikredilmektedir: *elmas, yakut, zümrüt, lâ'l zebercet, inci firûze, akîk, billûr ve pâd-zehr* (Demir ve Kılıç, 2003, s. 33)

**Ahcara su vermek hakkında risale;** Şeyhzâde diye tanınan es-seyyid Dervîş İbrâhim el-Feyyâz el-Mevlevî el-Çatalcavî tarafından hicri 1137 yılında telif edilmiştir (İzgi, 2019, s. 579).

**Tanzîmü'd-Dürer fi İlmi'l-Hacer;** Tahmini olarak hicri 11. yy'de istinsah edilmiş olan eser Türk Hakîm diye tanınan Şeyh Ziyâ-i Antakî'nindir (İzgi, 2019, s. 579)

**Sanâyi'i- Mücevherât;** Müellifi ve yazım tarihi tam olarak bilinmemektedir (İzgi, 2019, s. 579).

**Cevâhîrnâme;** 1857'de Kayalzâde Matbaası'nda 740 sayfa hâlinde basılan bu eserin de müellifi belli değildir (İzgi, 2019, s. 579). Milli Kütüphane arşivlerinde '06 Mil EHT A 41017' numara ile kayıtlı -muhtemelen- bu eserin muhtasarı olan bir cevâhîrnâme bulunmaktadır. Giriş kısmında 'ma'lûm ola ki bu risale-i mu'tebere cevâhir-nâme-i aşliyyeden ihtîşâr üzere istihrâc olunmuşdur ki on iki bâbı müstemildir' ibaresi geçmektedir. Bu eserde geçen taşlar: *elmas, yakut, lâ'l, zümrüt, inci firûze, pâd-zehr, anber-i eşhen, lâciverd, mercan, akîk, yeşim*.

**Mecmû'atü'ş-Şanâyi;** Mütercimi bilinmeyen bu eser tahminen 17. yüzyılda Bitlis Hanı Abdal Han'ın emri ile Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir (Kara, 2013, s.1). Değerli taş ve madenlerin yanı sıra camların renklendirilmesi, kılıçların sağlamlaştırılması, kemik boyaması, panzehir ve kuvvet verici macunların hazırlanması, yapay çiçek yapımı ve havai fişek gibi diğer eserlerde görülmeyen pek çok pratik konu hakkında bilgi verilmiştir (Kara, 2013, s. 2). 39 bölümden meydana gelen bu eserde bahsi geçen taşlar ve madenler şunlardır: *inci, yakut, lal, billur, zümrüt, zebercet, firuze, mercan, elmas, mina, lacivert, gümüş, altın, bakır, çelik kurşun, kalay, zırnık*.

### Tansuknâme-i İlhânî'nin Eski Anadolu Türkçesine Bilinmeyen Tercümesi

Beylikler Döneminde başlayan değerli taşlar ve madenler ile ilgili eser verme geleneği Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar devam etmiştir. Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bilinmeyen bir Tansuknâme tercümesi üzerinde durulacaktır. Müellif hattı bugün elimizde olmayan bu eserin tam olarak ne zaman tercüme edildiği ile ilgili bir bilgi de yoktur. 'Begler Begi Karaca Beg'e sunulduğu giriş kısmından anlaşılan eserin yazıldığı dönem tahmin edilebilir. Osmanlı tarihinde yaşamış üç 'Karaca Beg' vardır. Bunlardan birincisi, Yıldırım Beyazıd'ın oğullarından Emir Süleyman'ın yanında olan Karaca Beg'dir. Ölüm tarihi yaklaşık olarak 1410 ya da 1411 olarak kayda geçmiştir. Kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla herhangi bir beyler beyliği rütbesi bulunmamaktadır. Dolayısıyla Tansuknâme'nin birinci Karaca Beg döneminde yazılma ihtimali yoktur. İkinci Karaca Beg 1444/(h.) 847 yılında Varna Savaşında ordunun sağ kanadını kumanda ederken şehit düşmüş olan Anadolu Beylerbeyi'dir (Yalazı, 2018). Üçüncüsü, Fâtiş Sultan Mehmed'in kumandanlarından Dayı Karaca b. Abdullah'tır. 860 yılının Şâban ayının ortalarında (Temmuz 1456 ortaları) Belgrad

kuşatmasında şehit düştüğü kaydedilmektedir (Karakaya, 2019, s. 17). Karacabey'in torunlarından İzzet Karacabey'in yazmış olduğu Karacabey Mamuresi adlı eserde durum şöyle anlatılmıştır:

*Dayı Karaca Bey de Anadolu Beylerbeyi, büyük Türk şehidi ikinci Karaca Bey'le Varna savaşına iştirak etmişti. Fakat Rumeli Beylerbeyi mi, yoksa bir sancak beyi olarak mı iştirak ettiği hakkında katiyet ifade eden bir vesikaya rastlamadık. Savaşa iki Karaca'nın birden adlarının karışması tarihçileri şaşırtmıştır. Türk ve Osmanlı tarihi henüz işlenmemiş ve yazılmamıştır. Varna muharebesine iştirak eden Rumeli Beylerbeyinin kim olduğu hakkında derin ihtilaflar vardır (Karacabey, 1943, s. 170)*

İkinci ve Üçüncü Karaca Begler'in aynı dönemde yaşamış olması eserin bu dönemde yazılma ihtimalini güçlendirmektedir. Karaca Begler'in 1444 veya 1456 yılları arasında şehadet mertebesine ulaştıkları göz önüne alınırsa eserin tercümesi tahminen bu tarihten önce olmalıdır.

Tespit edilebildiği kadarıyla Türkiye kütüphanelerinde iki nüshası vardır:

Bunlardan ilki ve çeviri yazısı<sup>3</sup> yapılan nüsha Laleli koleksiyonunda 02044 numaralı mecmuanın içerisinde üçüncü risale olarak 56.-66. varaklar arasındadır ve istinsah tarihi olarak 1035'tir. Eserin ismi Kütüphane kayıtlarında '*Tansûh-nâme-i İlhânî tercümesi*' olarak geçmektedir. Cilt boyutu 19,9 x 13,9 cm olup her bir sayfada 25 satır vardır ve harekeli. Taş isimlerinin geçtiği başlıklar kırmızı metin siyah mürekkep ile kaleme alınmıştır.

İkinci nüsha Hüsrev Paşa koleksiyonunda 00150 numaralı mecmuanın içerisinde ikinci eser olarak 14.-18. varaklar arasında bulunmaktadır. İstinsahı 1018 yılında yapılmış olup eserin ismi '*terceme-i tansûknâme-i ilhânî*' olarak kayıtlıdır. 21.3 x 15 cm ebatlarındadır. Harekesiz olup taş isimlerinin geçtiği başlıklar kırmızı ve metin siyah mürekkep ile yazılmıştır.

Laleli nüshasının içerisindeki bölüm başlığı '*terceme-i kitâbü'l-cevâhirü'l-müsemma bi-tensih-i ilhânî*'dir. Besmeleden sonra Tanrı'ya hamd, Peygamber ve Ashabına kısa bir selamdan sonra kitabın yazılış amacı yer alır:

*buyurdılar ki bir fârsî risâle ki ma'rifeti cevâhir ve ahcâr ve me'âdin ve nebât ve hayvânâtda mevlânâyı melikü'l 'ulemâ-i ve sultânu'l hükemâ hâce naşîrü'l milleti ve'd dîn kendü aşrınıñ pâdişâhı için te'lîf kılup ve adını risale-i tensih-i ilhânî komuşdur ve bu kitâbı mezbûri fârsîden türkiye tercüme itmemeze emr itdügine binâ'en ...*

*... cevâhirün envârını ve evzânını ve kıymetini ve hâşşiyetini ve me'âdinini ve sebeb-i helâkini ve hıfzını ve cevâhir-i mezbûrenün birbirine nisbetini bilmek ... (56b/03)*

Beylerbeyi Karaca Beg'in övgüsü:

*bi-inâyeti rabbü'l 'âlemîn begler begi karaca beg edâma'ullâh devletehu ve zâde-i rifatehu bu dâ'ilerine ki muhibb-i muhliş ü devlethvâh mütehaşşışlarındanur (56b/02)*

Tansuknâme'nin Eski Anadolu Türkçesine tercümesi muhtasar bir şekilde yapılmış olup bazı bölümler tercümeyle dahil edilmemiştir. Farsçası 96 bölüm, tercümesi ise 39 bölümden meydana gelmiştir. Aşağıdaki tabloda değerli taşlar, madenler ve hoş kokular karşılaştırmalı olarak verilmiştir:

Tansuknâme-i İlhânî EAT tercümesinde geçen değerli taşlar ve madenler	Tansuknâme-i İlhânî'de geçen değerli taşlar ve madenler
---	---

<sup>3</sup> Harekeli olması sebebiyle bu nüsha tercih edilmiştir.



<p>mervārīd (56b/18), yāḳūt (57b/17), zümürriid (59a/22), elmās (59b/18), la<sup>l</sup> (60a/20), firūze (60b/18), bīcāde (61a/21), mercan (61b/03), pānzehr (61b/11), muḳnātīs (61b/23), <sup>o</sup>akīk (62a/12), dīhne (62a/17), lāciverd (62b/05), yeşm (62b/13), billūr (62b/20), cez<sup>e</sup> (63a/02), mīnā (63a/14), ābgīne-i fir<sup>o</sup>avnī (63a/17), çīnī (63a/22), kehribā (63b/03), sendurūs (63b/10), mārkaşışā (63b/15), manissyā (63b/24), sunbād (64a/04), ḥacerü'l-yahūd (64a/08), seng-i sürme (64a/16), ḥacerü'l-ḥayye (64a/21), ḥacerü'l-ḥabeş (64a/24), ḥacerü'l-zīnet (64b/02), ḥacerü'l-dem (64b/06), ḥacerü'l-kamer (64b/11), ḥacerü'l-yereḳān (64b/18), ḥacerü'l-<sup>o</sup>ukāb (64b/25), ḥacerü'l-nāfizü'l-ḥall (65a/10), ḥacerü'l-leben (65a/15), ḥacerü'l-kubūr (65a/22), seng-i mūs (65b/05), ḥacerü'l-ḥalk (65b/11), ābnūs (65b/18)</p>	<p>ābnūs, <sup>o</sup>ac, <sup>o</sup>akīk, altun, <sup>o</sup>anber, bād-zehre, bakır, baḡzü'l-ḥal, balıḳ tişi, belesān yaḡı, berd taşı, betravi, bīcāde, billur, busseḡ, cez<sup>e</sup>, çīnī taşı, darsini, dīhne, el-ḥayye, elmas, erneb-i bahri, eşmed, firūza, ḥacerü'l-meşḳālī, ḥacerü'l-dem, ḥacerü'l-kamer, ḥacerü'l-yahūd, ḥacerü'z-zafer, ḥalk taşı, ḥermühre, ḥımār taşı, ḥoms, ḥotū, içni savutur otlar, kâfur, kal<sup>o</sup>ay, kehribā, kerekī taşı, kibrit, <b>kuḅūr taşı</b>, ḳurḡaşın, kuvaş taşı, kümiş, lāciverd, laden, la<sup>l</sup>, <b>lebeni taşı</b>, maḡnaţis, maḡnūsā, markaşışa, mercan, mīnā, misk, nerūk, neşādur taşı, nilüfer taşı, purak, ruḡām taşı, saḳankūr, sefidruy, <b>senbādec</b>, <b>sendārūs</b>, serātān bahri, <b>sıçkan taşı</b>, sindik, şazenec, sebb, ḫalīkūn, <b>talk taşı</b>, temür, teys taşı, tiryak, tütyā taşı, <sup>o</sup>ūd, <b>ukāb taşı</b>, uyḡu taşı, uyḡunıñ zıddı taşı, yaḡmur taşı, <b>yāḳūt</b>, <b>yereḳān taşı</b>, yeşb, yılan mühresi, <b>yinçü</b>, zāc taşı, za<sup>o</sup>ferān, zeyt taşı, zıdd taşı, zibād, zirnīh, zümürriid</p>
---	--

Tercümede bazı taş isimlerinde hatalar görülmektedir:

- Orijinal metinde *baḡzü'l-ḥall* olarak geçen taş -sirkenin düşmanı taş- tercümede *ḥacerü'l-nāfizü'l-ḥall* olarak hatalı aktarılmıştır.
- Tercümede geçen *ḥacerü'l-ḥabeş* hatalı bir biçimde *çīnī taşı*'nin karşılığında verilmiştir. Asıl metinde *ḥacerü'l-ḥabeş* isimli bir taş yoktur.
- Tercümede *ābgīne-i fir<sup>o</sup>avnī* iki farklı yerde ve hatalı bir şekilde tercüme edilmiştir. İlk olarak asıl metinde elmasların anlatıldığı bölüm içerisinde *ābgīne-i baḡdādī<sup>4</sup>* olarak geçen bir tür cam kumunun karşılığında; ikinci olarak da *çini aletleri* bölümünün karşılığı olarak yanlış şekilde tercüme edilmiştir.

## Metin

### (56a) (13) **tercüme-i kitāb-ı cevāhirü'l-müsemme tensih-i ilhānī**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ تَوَكَّلْتُ عَلَى الْحَيِّ الْقَرِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ لَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ  
سَلَّمَ تَسْلِيمًا كَثِيرًا

(16) ammā ba<sup>o</sup>d ol emīr-i kebīr (17) ü mücāhid ü murābıt-ı bī-naẓīr ve muḳbil-i manşūr seyfü'd devlet-i (18) ve'd dīn ḥüsāmü'l islām ve'l müslimīn seyyidü'l ümerā-i (19) fi'l <sup>o</sup>ālemīn iḥtiyār-ı re'īs selātinü'l muḫtaşş (20) bi-<sup>o</sup>ināyeti rabbü'l <sup>o</sup>ālemīn begler begi ḳaraca beg

(56b) (1) edāma'ullāh devletehu ve zāde-i rif<sup>o</sup>atehu bu dā<sup>o</sup>ilerine ki (2) muḥibb-i muḥliş ü devleth<sup>o</sup>vāh müteḥaşşışlarındandır (3) buyurdılar ki bir fārsī risāle ki ma<sup>o</sup>rifet-i cevāhir ve (4) aḥcār ve me<sup>o</sup>ādin ve nebāt ve ḥayvānātda mevlānā-yı (5) melikü'l <sup>o</sup>ulemā-i ve sultānu'l ḥükemā ḥvāce naşīrū'l milleti (6) ve'd dīn kendü <sup>o</sup>aşrınıñ pādişāhu için te'lif (7) ḳılıp ve adını **risāle-i tensih-i ilhānī** ḳoşmuşdur (8) ve bu kitāb-ı mezbūrı fārsiden türkiye tercüme (9) itmemeze emr itdüğine binā'en li-emrihi'l <sup>o</sup>ālī (10) tercümeğe mübaşiret idüp cevāhirün envā<sup>o</sup>ını ve (11) evzānını ve ḳiyemetini ve ḥaşşiyetini ve me<sup>o</sup>ādinini (12) ve sebeb-i helākini ve ḥıfzını ve cevāhir-i mezbūrenün (13) birbirine nisbetini bilmek ile bu

<sup>4</sup> Harezmi Türkçesine *baḡdad piyalesi* şeklinde tercüme edilmiştir.

bâbda maḥzûz ve (14) behreyâb olmasıçün bu kemîne-i dirîne emr-i mezbûrî (15) cânuma minnet ve dil-i maḥzûnumu teselliyet ve ḳalb-i mecrûhuma (16) berr-i sâat ve ser-i bi-sâmânuma tâc-ı saâdet bilüp (17) birkaç bâba taksım üzre terkım itdüm bi-avni'llahü'l kerım (18) ve ḥüsn-i tevfiḳihî'l amım **bâb-ı evvel mervâridün** (19) evzânın ve kıymetin ve ḥâşşiyetin beyân ider (20) bilgil ki mervârid gerekdir ki şeffâf ve âbdâr ola (21) ve bi-ayb ve yek dâne ola eger veznde buçuḳ deng olsa (22) kıymeti dört dınâr ola eger üç çekirdek olsa (23) kıymeti sekiz dınâr ola çün tamâm bir deng olsa (24) kıymeti on altı dınâr ola ya'ni kaçan veznde (25) bir çekirdek ziyâde olsa kıymeti bir ol miḳdâr ziyâde

(57a) (1) ziyâde ola tâ iki denge irişince iki dengden şonra (2) kaçan iki dengiñ rubı miḳdârı ziyâde olsa kıymeti (3) iki ol miḳdâr muzâaf olur ve veznde iki (4) deng miḳdârına üstâdlar râiyün dirler ya'ni çün (5) mervârid veznde iki buçuḳ deng olsa kıymeti (6) yüz seksen ve yâḥüd iki yüz dınâr olur ândan (7) şonra bu mezkûruñ kaçan veznde beş bahşende bir (8) bahşı ziyâde olsa ânıñ miḳdârı kıymeti âzâf (9) ve muzâaf olur kaçan mervârid bî-ayb olup (10) veznde buçuḳ dınâr olsa ânıñ kıymeti dört yüz dınâr (11) olur bu mertebeden şonra eger veznde ziyâdesi (12) sehl-i tefâvüt itse müştirinüñ rağbetine müteâllık olur (13) ammâ mervâridün bî-gâyet müntehâsı ki necmî di(r)ler yıldız (14) gibi tâbında ve şeffâf olur ve ba'zısı süd renginde (15) olur aña şîrfâd? dirler ve ba'zısı şamân renginde olur (16) aña tebnî dirler ve ba'zısı âḳ kil renginde olur (17) ki aña verdî dirler ki ânda hem şarullık ve hem (18) kızılılık görünür ammâ mervârid ki tamâm vezn ola ekşer (19) verdîde ve tebnîde bulunur ğayrısında nâdir (20) olur ikinci bâb mervârid beyânındadır ki (21) bilgil ki mervâride od ḥarâreti ziyân idüp (22) rengini tağyir ider ve şarardur bil ki ziyâde ḥarâret (23) olsa göyindürür ve âdemün bedeni dâḥı mervâridün (24) ḥarâvetini giderür ve nezâketini tağyir ider ve ḥüb (25) râyihalar ki misk ve kâfûr gibi ve bunlaruñ emsâline ki

(57b) (1) var ise mervâride ziyân ider ve nemnâk yirde ḳomaḳ (2) dâḥı zarar ider ve sâ'ir cevâhir ile me'an ḳomaḳ dâḥı (3) ziyân ider zîrâ ki mervârid bî-gâyet nâzıkdür ânlaruñ (4) ihtilâfında tiz müteğayyir olur ve şol tiz nesnelere ki sirke (5) ve nüşâdır ve bunlaruñ mânendi her ne var ise yiyüp (6) çürüdür helâk ider pes bu mezkûr nesnelereñden ḥıfz (7) idüp âz itmek gerekdür ḥıfz-ı mervârid beyânındadır (8) mervâridün ḥıfz itmesinde gerekdür ki bir şâfi şîşeyi (9) âlup mervâridi içine ḳoyup âğzını gireçle muḥkem şıvayalar (10) her yılda iki kere çıkarup rûzgâra ḳarşu ḳoyalar (11) ki ol yirde ḥarâret ve nemnâklik asrı olmaya ki buḥâr (12) irişe ḥâşşiyet-i mervârid eger mervâridi meferr ḥalde (13) ve ma'cûnlara ḥalt idüp isti'mâl itseler ḳalbe ḳuvvet (14) virüp ğuşşayı gidere ve ferihî ziyâde ide ve boğazdan (15) gelen ḳanı ḳaç ide ve kühlere ḥalt olunsa gözün (16) rûşenâlığın ziyâde idüp ḳuvvet vire ve âğrıḳdan (17) ve za'afdan ḥıfz ide **envâ-ı yâḳûtı şerḥ ve beyân (18) ider** bilgil ki kızıl yâḳût ki mu'aşfer reng ola aña (19) behremâni dirler ândan şonra bir nev'inde dâḥı rummânîdir (20) ki anâr dânesine müşâbih olur ve bir nev'ine dâḥı (21) erğuvânî dirler ki ânda zulmet görünür ândan şonra (22) yâḳût âğbesdir ki ânda yaşıllık ve şu'âe peydâ olur (23) şol tâvus yünji gibi ve ba'zısı birinc rengine olur (24) ve ba'zısı çivi rengine olur ve ba'zısı âsmân (25) kevn olur bu mezkûrlar cemî'an kızıl yâḳûtun envâ'idür

(58a) (1) envâ'idür şarı yâḳût beyânındadır (2) bilgil ki şarı yâḳût dâḥı niçe envâe olur (3) bî-gâyet a'lâsına mişmişî dirler ki zerdâlu rengine (4) olur ândan şonra nârencî reng olur ândan (5) şonra sepîdî olur ki ḳurşun rengine (6) olur ammâ yâḳût sepîd billür rengine olur ânıñla (7) billür veznde zâhir olur zîrâ ki yâḳût sengin olur (8) ve ḳatı olur ve billür ḥafif olup yumşak olur (9) kıymet-i yâḳût-ı sürḥ ki behremâni ve rummânîdir eger (10) şeffâf ve bî-ayb ola ya'ni memsûḥ ve mütesâvî (11) olup mücellâ ve düz ola veznde buçuḳ deng olursa (12) kıymeti on dınâr ola ve eger üç çekirdek olsa (13) yigirmi dınâr ola ve eger tamâm bir deng olsa kıymeti (14) elli dınâr ola ve eger iki deng olursa kıymeti yüz

(15) dînâr ola ve eger veznde buçuğ mişkâl olursa (16) kıymeti iki yüz dînâr ola dört deng olursa (17) üç yüz dînâr ola ve eger beş deng olursa kıymeti (18) yedi yüz dînâr ola ve eger bir mişkâl tamâm olursa kıymeti (19) biñ dînâr ola h̄vâce ebū reyḥān cevheri eydür kızıl (20) yâkūt ki deliksiz bî-<sup>°</sup>ayb ve memsūḥ ve ṭulānî ola (21) ya<sup>°</sup>nî subî? ola veznde bir mişkâl ola kıymeti (22) beş biñ dînâr ola ve bu miqdâr veznde ziyâdeye kıymet (23) olmaz bāyi<sup>°</sup>nün irâdetine ve müşterinün rağbetine göre olur ammâ (24) yâkūt-ı erguvâninün kıymeti rummâninün sūlasāyi miqdârı (25) olur ve yâkūt-ı ağbes on baḥşende bir baḥşi

(58b) (1) miqdârı olur ve yâkūt-ı âsmân-ı kevn yigirmi baḥşende (2) bir baḥşi miqdârı olur ammâ şarı yâkūt şeffâf (3) ve âbdâr olup memsūḥ olsa bir mişkâl elli dînâr (4) deger ve sâ'ir envâ<sup>°</sup> şarı yâkūtun bahası miqdâr (5) olur ammâ âk yâkūtun kıymeti billür kıymetinden ziyâde (6) olmaz <sup>°</sup>alâmet-i yâkūt beyânındadır yâkūtun (7) <sup>°</sup>alâmetleri budur ki cemî<sup>°</sup> aḥcârı ezer ammâ ânı elmâsdan (8) ğayrı nesne ezmeyüp eşer itmez ve <sup>°</sup>aķık ânı hırâşide (9) itmez ikinci <sup>°</sup>alâmeti oldur ki şu<sup>°</sup>â<sup>°</sup> la<sup>°</sup>lden (10) ziyâde olur hiç bir taşda ânun şu<sup>°</sup>â<sup>°</sup>ı olmaz ve (11) üçüncü <sup>°</sup>alâmeti oldur ki cemî<sup>°</sup> aḥcârdan veznde (12) sengin olur dördüncü <sup>°</sup>alâmeti oldur ki (13) âteşde pâydar olur çün âteşe kosalar beyâz (14) görünüp eger çıkarırsalar hemân yine renginde olur (15) eger müferriḥe ve me<sup>°</sup>âcine komağ dileseler ânı âteşe (16) koyup ba<sup>°</sup>dehu çıkarup üzerine soğuk şu (17) ve yâḥūd qar koyalar tâ ki nerm ola ba<sup>°</sup>dehu ezüp (18) yâkūtü me<sup>°</sup>âcine kıatarlar yâkūtü cilâ virmegi beyân (19) ider ve vaḳten ki yâkūtü cilâ virmek dileseler cez<sup>°</sup>-i yemânî (20) ki göz boncuğıdur ânı âteşde göyindürüp tâ ki gireç (21) gibi ola ba<sup>°</sup>dehu şuyıla ezüp ânunla yüzükleri bakıra (22) şafiha seng üzerinde âteşe koyalar tâ ki yâkūt mücellâ (23) olup gerü tarâvete gelir ḥâşşiyet-i yâkūt beyânındadır (24) bilgil ki her kim yâkūtü kendüde görse vebâdan (25) emîn ola eger ağzında götürse gönli ferah olup

(59a) (1) olup kuvvet bula ğuşşayı gidere ve şusuzluğu (2) def<sup>°</sup> ide ve ağzı soğuk ola ve demâğı ter ṭuta(3) ve ḥalâyıkun gözlerine müḥîb görine ve müferriḥata ve (4) ma<sup>°</sup>cünlara ilḥâk olunup isti<sup>°</sup>mâl itseler kalbe ziyâde (5) kuvvet virüp ḥarâretine ziyâde eylese ve ferihî ârtura (6) ve kanı şâfi eyleye tâ ḥariki tâze ölüye bağlasalar (7) ânun kanı ğiç toña ve ğiç soğuya ve ma<sup>°</sup>cün ile (8) isti<sup>°</sup>mâl itseler zehrün zararını def<sup>°</sup> eyleye ve (9) cevâhirün birbirine nisbetini beyân ider ve (10) h̄vâce ebū reyḥān cevheri <sup>°</sup>itibâr idüp (11) eydür ki yâkūt-ı âsmân-ı kevnün bir mişkâli yâkūt (12) sürḥun beş deng üç çekirdek miqdârı olur (13) büyüklükde ve ağırlıkda zümürüdden dört deng (14) bir çekirdek ve lâciverdden dört deng üç arpa ve (15) mervâridden dört deng ve <sup>°</sup>aķıkden dört dengde (16) bir arpa eksik depesinden miqdâr ve cez<sup>°</sup>-i yemâniden (17) ve billürdan dört dengden iki arpa eksik miqdârı (18) olur ebū reyḥān cevheri eydür bunun tecrübesi (19) şuyula olur şöyle ki bir kabı şuyula ṭoldurup (20) bir bir bu cevâhiri içine birağup göreler taşra ne miqdâr (21) şu dökülür bilirlir ki ol dökülen cevâhirün (22) bedelidür **zümürüdd** beyânındadır bilgil ki zümürüddün envâ<sup>°</sup>i (23) çoğdur ammâ müntehâsı yaşıl zümürüddür ki âbdâr ve şeffâf (24) ve memsūḥ olur ya<sup>°</sup>nî düz ve mücellâ olur ânun (25) tecrübesi oldur ki şarı zümürüdd ve ige

(59b) (1) kâr ider ve oda şabr itmez ammâ yaşıl zümürüdd bu mezkûrlara (2) muḳâvemet ider ve niçe yaşıl taşlar olur ki zümürüdde (3) müşâbihdür ammâ anların katında ki bu bâbda ma<sup>°</sup>rifetleri (4) vardır ânlar zümürüdd ile yaşıl taş ortasını fark iderler (5) kıymet-i zümürüdd-i cevheriler eydürler ki bir dirhem (6) zümürüdd ki bî-<sup>°</sup>ayb ve şâfi ola elli dînâr deger ammâ zamân-ı (7) kadimde bir pâre la<sup>°</sup>l veznde on dirhem miqdârı geldi (8) on iki biñ dînâra şatdılar ammâ zümürüdd ki veznde üç (9) arpa miqdârından eksik olsa ânun miqdârı kıymeti dâḥı (10) eksik olur ḥâşşiyet-i zümürüdd oldur ki her kim zümürüddi(11) kendüde getirse gönline kuvvet virür ve şar<sup>°</sup>dan emîn (12) olur ve müferriḥler ve ma<sup>°</sup>cünlarda isti<sup>°</sup>mâl itseler <sup>°</sup>azim (13) menfa<sup>°</sup>at bulalar ve dâḥı zehirlenmiş kimesneye bir

deng (14) ezilmiş zümürürd içürseler zararını def° ide ammā derisini (15) kımayup şac ve sakalı dökile ve dāhı hamil (16) hātūnlaruñ uyluğına bağlasalar tizcek toğura (17) ve her kim zümürürdi dā'imā kendüde götürse hergiz yaramaz (18) düş görmiyeye **şerh-i envā° elmās** bilgil ki (19) elmāsuñ bir nev°i āk olur şeffāf olur şol şırça (20) gibi ki aña ābgine-i fir°avnī dirler ve bir nev°i dāhı (21) oldur ki ānda āzacuķ şarılık görünür aña zebdī (22) dirler ve üçüncü nev°i oldur ki anda siyāh reng görünür (23) şol jivet gibi ki aña simāb dirler ve dördüncü (24) nev°i oldur ki ānda yaşıllı reng görünür ve cevheriler (25) dimişler ki kızzıl ve kıara elmās dāhı olur ānuñ

(60a) (1) ānuñ imtiḥānı oldur ki elmāsuñ başı diken gibi (2) olur ol kıurşundan ğayrı nesne ile kesilmez (3) ānı kesmenüñ ḫariķi oldur ki elmāsı ālup kıurşun (4) üzerine kıoyalar dāhı çekükle uralar hemāndem (5) ol diken gibi başlar kesile ve dāhı eger (6) eyülüğin bilmek için tecrübe itmek dileseler elmāsı (7) ālup āteşde kızduralar ba°dehu çıkıaruñ üzerine (8) şođuķ şu ve yāḫūd kıar dökeler eger āķ gelürse (9) bī-ğāyet eyüdüdür eger levni müteğayyir olursa kemdüdür ve eger (10) elmāsuñ kenārlarında mūm yapışdurup ğüneşe kıarşu (11) tıtsalar şol kıavs ü kıuzeḫ manende ya°nī elegim sağma (12) rengi gibi reñgler peydā olursa bī-ğāyet eyüdüdür ammā (13) elmāsuñ kıymeti yāķüt-ı sürḫ kıymeti miķdārı olur (14) ḫāşşiyet-i elmās beyānıdadur bilgil ki her kim (15) elmāsı dā'imā kendüde götürse şā°ıķadan emīn (16) ola ve ezilmiş elmāsı dış dārūlarına kıatup (17) isti°māl itseler bir yaramaz reñgin giderüp şāfi (18) ide ve eger elmāsı mişķebün başına dikseler ānuñla (19) cemī° kıatı taşları delerler ki āndan ğayrı nesne (20) ile delinmeye **şerh-i envā° la°l** bilgil ki zamān-ı kıadimde (21) la°l yoğdı ve kıymet ve ḫāşşiyeti kıitāblarda mezkūr (22) değil idi ānuñ zıḫūrına bā°iş oldur ki bir kere ziyāde (23) zelzele vāķı°a olup tağlar şakķ olmağıla la°lün (24) ma°deni zāḫir oldı evvel kıızıl la°li buldılar (25) ba°dehu şarı la°li buldılar ammā şarı la°l

(60b) (1) kıızıl la°lden muḫkem olur ve dāhı üstādlar la°l (2) yaşıllı ve benefşe reñginde dāhı olur dirler kıymet-i (3) la°l kıaçan la°l-i piyāzi olsa ya°nī kıızıl soğan (4) reñginde olsa ve şeffāf ve bī-°ayb olsa kıymeti (5) zümürürd kıymetine yaķın ola ba°dehu la°l °annābī reñg (6) ve yāḫūd temrī reñg olup dōrt deng olsa (7) kıymeti bir dīnārdur ammā cümlesinden kim la°l ekhebī (8) olur ya°nī kıızıl olur ki kıaralığı ğālib olur (9) ānuñ kıymeti ziyāde olmaz ve şarı la°lün dāhı (10) kıymeti āz olur ve dāhı bīcādenün reñgi (11) la°l reñgine müşābih olur ve reñg verilmiş billūr dāhı (12) la°le benzer ammā bunlaruñ ortasında farķ oldur ki (13) bīcāde la°lden kıatı olur ve billūrı ğüneşe (14) kıarşu tıtsalar ba°zısı āķ ve ba°zısı kıızıl (15) ğörine ve dāhı billūrı ezseler āķ ola ammā (16) la°l ezilse dāhı kıızıl olur ve la°lün ḫıfz (17) olunması hemān mervārīdün ḫıfzı gibidür **şerh-i (18) envā° firūze** bilgil ki firūze kıaçan ābdār ve şāfi (19) olsa buçuķ mişķālī on dīnār değer ve bir miķdārı (20) otuz dīnār değer iki mişķālı altmış dīnār değer (21) üç mişķālī yüz elli dīnār değer eger firūze (22) yaşıllı olsa beş dengi bir dīnār değer ammā (23) firūzenün mūntehāsı oldur ki aña āsmānī (24) dirler ol firūze ābdār ve şāfidür āndan şonra (25) firūze ezherī āndan şonra süleymānidür āndan

(61a) (1) āndan şonra dürrīdür āndan şonra şarıdır (2) dürlü dürlü nođtalar olur ammā firūzenün kemi (3) oldur ki şarı ve yāḫūd āķ ola ānuñ gibi (4) firūzenün kıymeti āz olur ve dāhı firūzeyi (5) mervārīd gibi ḫıfz itmek gerekdür ve firūzeye büryān (6) yađı ve iç yađı ve çiriş fā'ide ider kıaçan (7) bunlar gelir olsa rüşen ve şāfi ola ḫāşşiyet (8) firūze bilgil ki kıaçan firūzeyi kıühle kıoyup (9) isti°māl itseler ğöze fā'ide vire ve firūzeye (10) dā'imā nażar itmek ğözi rüşen ider ve eger (11) dā'imā bilesinde? götürse mübārek olup vefālar (12) ğöre ve düşmene zafer bula ve pādīşāḫlar kıatında °aziz (13) ve maķbūl ola ve kıadim-i pādīşāḫlaruñ °ādātı (14) bu idi ki kıaçan seyr-i ğüneş burc-ı ḫamele ğelse cemī°ān (15) zī-kıymet-i cevāhiri ihzār idüp ānlara (16) nażar iderler idi yāķüt ve zümürürd ve mervārīd ve (17) la°l ve firūze bunlaruñ her birini bir kıadeḫe kıoyup (18) dā'imā nażar iderler idi

ammâ firûzeyeye sâ'irlerinden (19) ziyâde rağbet idüp nazâr iderler idi pes (20) imdi firûzeyeye nazâr itmek mübârekdür gözüñ nûrın (21) ziyâde ider **şerh-i bîcâde** bilgil ki eger bîcâde (22) yâkût sürh renginde olup âbdâr ve şâfi olur (23) kıymeti la'î-i mütevassıt miqdârı ola ve çok (24) olur ki bîcâde yâkûta benzer ammâ ki ânı âteşde (25) fark iderler zîrâ bîcâde âteşde tîz müteğayyir olur

(61b) (1) ve ba'zısı dâhî olur ki âteşde müteğayyir olmaz (2) ammâ yâkût şusuzluğu def idüp âğızda şoğuk (3) olur bîcâde böyle olmaz **şerh-i mercân** bilgil (4) ki mercânun müntehâsı oldur ki kızıl ola ânda (5) irilik olmaya ve memsûh olup tîz şınmaya hâşşiyet-i (6) mercân bilgil ki mercân ki âna bessed dâhî dirler (7) ânuñ hâşşiyeti oldur ki eger müferrihler ve dârûlar (8) ile isti'mâl itseler boğazdan ve genizden gelen kanı (9) kaç ide ve büyüyen talâka fâ'ide ide ve bağırsağda (10) olan cerâhata ve bevlün duşvârlığına fâ'ide ide (11) **şerh-i pânzehr** bilgil ki pânzehr âk ve şarı (12) ve hâk renginde olur tecrübesi oldur ki ânı (13) süde koyalar eger süd derhâl uyursa? ol (14) gâyet a'la pânzehrdür ve dâhî ânuñ eyüsi çögender (15) yaprağı renginde kızıl olur ve bir nev'ine dâhî 'aselî (16) dirler âklığa mâ'il şarı olur ve bunun hâşşiyeti (17) oldur ki kuvvetlü olur âğu yimiş ve yâhûd zehrîk (18) cânver ışırmış kimesneye bir deng miqdârı ezüp (19) içürseler ol zehr 'arağı ile çıkup bi-'avnillâhî (20) te'âlâ şihhat bula ve ol nev' pânzehr çögender (21) yaprağı rengine kızıl olur eger ânı âteşde göyindürseler (22) siyâh ola ve ânda nesnelere ola ki âteşe yanmaya **şerh** (23) **mıknâtis** beyânındadır bilgil ki mıknâtis (24) didükleri taş demüri kıpar ne kadar büyük (25) olursa ol miqdâr demüri kıpar ve ânuñ ma'deni

(62a) (1) deryâ-yı kılzümde'dür ol deryânun gemisine demürden (2) âlet itmezler ki mıknâtis cezb idüp helâk (3) olmasun diyü ve ânuñ eyüsi kızıl ve kara olur (4) şöyle ma'lûm ola hâşşiyet-i mıknâtis beyânındadır (5) bilgil ki ebü 'alî sînâ eydür eger bir kimesneye (6) ezilmiş demür içürseler âna ezilmiş mıknâtis (7) içüreler ol demüri cem' idüp taşra çıkara (8) ve zararını def ide ve dâhî her kim mıknâtis hâl (9) idüp ve eline sürüp elini bağılu kilide sürse (10) fi'l-hâl açıla ve dâhî eger hâtûn hamil duşvârlığıla (11) toğursa mıknâtis ayağına bağlasalar âsân (12) vechle toğura **şerh-i 'akîk** ki zîkr olunur (13) bilgil ki 'akîk birkaç nev'idür ammâ cem' envâ'ından (14) şarı 'akîk ki şeffâf ve şâfi ola gâyet (15) a'lâsı oldur ki ve çok 'akîk olur ki ânuñ kıymeti (16) âz olur ve 'akîk götürmek mübârekdür dimişlerdür (17) **şerh-i dihnedür** ki zîkr olunur bilgil ki dihne (18) yaşıl olur ve ânda jingârlık peydâ olur ve yüzinde (19) kara ince hatlar olur evvel ki şâfidür âna (20) dihne-i şîrîn dirler ve ol ki ânda qaralık görünür (21) âna dihne-i talh dirler ve ânuñ ma'deni mağrib tarafında fireng (22) tağlarında olur ve eydürler ki türkistân tarafında bir (23) şehir vardır ki ânı efrâsiyâb bünyâd itmişdür ânda (24) yâkût renginde kızıl dihne olur ammâ dihne-i firengî (25) yegrek olur ki ândan kadehler düzerler ve kemerler zînet

(62b) (1) iderler ve 'azîz görürler hâşşiyet-i dihne bilgil ki (2) dihne göze külli fâ'ide idüp rûşenâlığın ziyâde (3) ider ve gözüñ tamarların muhkem ider ammâ dihne-i şîrîn (4) bu bâbda yegrekdür lâciverd beyânındadır bilgil ki (5) **lâciverdün** müntehâsı oldur ki ânda şarı noktalar (6) ola ve ne kadar ki şâfi ve hûş reng olsa ol (7) lâciverd eyü ve kıymetlü ola ve ânuñ hâşşiyeti oldur ki (8) sevdâdan olan ishâle yunmuş lâciverdden yegrek (9) nesne olmaz ve bir tabi'ata ki mâlihüliyâ gâlib ola âna (10) nâfi'dür ve ol kimesnenün ki gözine uyhu gelmeye (11) yunmuş ve ezilmiş lâciverdi âlub kıpağına sürüp (12) gözine kuvvet virüp kirpügi bitüre ve uyhu getüre (13) **yeşm beyânındadır** bilgil ki yeşm ayrığ taşdur (14) şarılığa mâ'il olur ve ba'zısı olur ki şeffâf (15) olup qaralığa mâ'il olur ânuñ hâşşiyeti oldur ki bir (16) kimesne yeşmi kendüde götürse şâ'ıkadan emîn (17) ola ve hâlâyık gözine şîrîn görüne ve mi'deye (18) bi-gâyet nâfi' ola tâ haddi diyüp tururlar ki her ki (19)

yeşmi göğsinde getürse mi<sup>c</sup>desi rencden ve za<sup>c</sup>afden (20) emîn ola ve kuvvet vire **şerh-i billür** bilgil ki billürün (21) bi-gâyet eyüsi billür-ı hindîdür ki şeffâf ve laţif (22) olur ve ol billür ki ânda pâre-i zulmet görünür âña (23) billür-ı âdim dirler ve billür ki degirmi ve şeffâf ola (24) güneşe karşı tutsalar <sup>c</sup>aksinden âteş olalar ve dâhı (25) billür şîşeyi şu ile tıduruş güneşe muķâbil

(63a) (1) muķâbil tutsalar ândan dâhı hemçünân âteş âlalar (2) **cez<sup>c</sup> beyân**undadır bilgil ki cez<sup>c</sup> ki türkide âña (3) göz boncuğı dirler ânuş ma<sup>c</sup>deni yemende olur ve (4) taşlarda ândan muķkem taş olmaz ve <sup>c</sup>aķık vezninde (5) ânuş vezni yakîn olur ve ol birkaç nev<sup>c</sup>idür (6) âķ olur ve kıara olur ve kıızıl olur ve <sup>c</sup>envâ<sup>c</sup> reng (7) ile âmihte olur ve ba<sup>c</sup>zısınun üzerinde haţlar (8) olur ve şüretler olur ki ba<sup>c</sup>zısı tamâm şüret (9) gibi ve ba<sup>c</sup>zısı nâtamâm ve şüret gibi olur ve (10) hükemâ eydürler ki cez<sup>c</sup>-i yemânîyi her kim bilesinde götürse (11) guşşası zâ'il olur ferihî ziyâde ola ve kıorkulu (12) perişân düşler görmeye ammâ ânuşla halk ortasında çok (13) huşümet ola ve eger oğlancuklara bağlasalar âğzınun (14) şuyı tırmaya ammâ ki **mînâ** şol ma<sup>c</sup>mül şırçadır ki (15) ândan envâ<sup>c</sup> avâniler<sup>5</sup> düzilür ve ânuş rengi yaşıl zümürüd gibi (16) olur ki ânuşla zümürüd ortasında rengde fark olmaz (17) **âbgîne-i fir'avnî** beyânındadır bilgil ki âbgîne-i (18) fir'avnî oldur ki taşını âteş ile terbiyet iderler (19) tâ ki şâfi ve rüşen ve şeffâf ve muķkem ola ândan (20) envâ<sup>c</sup> şîşeler ve kıadeşler düzerler ve ânuş pârelerinden (21) saħķ idüp diş otına ve göz dârûlarına (22) kıatsalar nâfi<sup>c</sup>dür bi-iznillâhi te<sup>c</sup>âlâ **çinî** oldur ki (23) çanaķlar ve şahanlar düzerler ve ânuş balçığın (24) bir niçe zamân terbiyet idüp ta<sup>c</sup>cîn iderler (25) ve ânuş hâşşiyeti oldur ki kaçan âña zehr

(63b) (1) kıosalar ve yâhüd zehrün râyihası doķunsa (2) hemândem derliye çinîyi ândan bileler ki zehr (3) vardur kehribâ beyânındadır bilgil ki **kehribâ** (4) şarı ve şeffâf olur ve eger güneşe kıosalar (5) issi olunca çöpe tutsalar kıapa ol bir (6) ağaççuğun şamğıdur ki dârûlara görür ve boğazdan (7) gelen kıanı ve ishâlden gelen kıan kıat<sup>c</sup> ider (8) bu bâbda hiç ancılayın nâfi<sup>c</sup> olmaz ve burun kıanına ve (9) cerâhata fâ'ide ider ve dâhı her kim ânu dâ'imâ kendüde (10) getürse yavuz göz dikmeye **sendurüs** beyânındadır (11) bilgil ki sendurüs dâhı şamğıdur şâfi ve (12) şeffâf sendurüs iki dürlüdür birisi gâyet (13) eyüdür ânuş nişânı oldur ki âteşde <sup>c</sup>ilk gibi nerm (14) olur ve bir diş nişânı oldur ki âteşde nerm olmaz (15) ânuş hâşşiyeti kehribâ hâşşiyetine yakîndur **mârķaşışâ** (16) oldur ki âña rüşenâyî dişi dirler ânuş envâ<sup>c</sup>i (17) çok olur ve bir nev<sup>c</sup>ine zehebî dirler ve bir nev<sup>c</sup>ine (18) dâhı fizzi dirler ve zehebî seng rengi şarı (19) olur âltun rengine meşâbih olur ve fizzi seng (20) rengi dâhı gümüş gibi âķ olur ammâ şarısı (21) la<sup>c</sup>le cilâ virürler ve ekhâlde isti<sup>c</sup>mâl iderler gözün nürünü (22) ziyâde ider ve eger ânu sirke ile talâ ideler endâmun (23) aķlığın giderüp sac ve şakalı tendürüst ider (24) **şerh-i manissyâ** bir taşdur ki şırça için ve çanaķ (25) için isti<sup>c</sup>mâl iderler birkaç nev<sup>c</sup>idür ânuş yegregi

(64a) (1) yegregi oldur ki zâhiri şarı reng olur ve hâşşiyeti (2) oldur ki mi<sup>c</sup>deyi pâk ider ve kıasıkdaki taşı taşra (3) getüre ve ol hâşşiyet mârķaşışâ gibidür bil ki ândan (4) dâhı kıuvvetlüdür **sunbâd** ki âña **sünpare** dirler (5) ol bir kıatı muķkem taşdur ki hakkâklar ânsuz hiç <sup>c</sup>amel itmezler (6) ve kıatı taşları ânuşla izerler ve ânuş hâşşiyeti oldur ki (7) ânu ezüp eski cerâhatlara ursalar def<sup>c</sup> ide (8) **hacerü'l-yahüd** bir taşdur ki deryâda olur degirmi (9) kıoz gibi olur ve ba<sup>c</sup>zısı zeytün gibi olur (10) ve ba<sup>c</sup>zısı dâhı olur ki ânuş üzerinde haţlar (11) olur ve rengi göklige mâ'il olur ve ânuş hâşşiyeti (12) oldur ki kaçan bir kımesneyi cânver ışırsa ve yâhüd (13) zehr yedürseler zehrün zararını def<sup>c</sup> ider (14) ve sidik yolundaki taşı def<sup>c</sup> ider ve mi<sup>c</sup>deye (15) fâ'ide ider ammâ kıatı mi<sup>c</sup>deye zararı vardur (16) **seng-i sürme** ki âña sürme-i işfahânî dirler (17) bilgil ki ânuş rengi kıara olur ve kıatı muķkem taşdur (18) ol birkaç nev<sup>c</sup>idür bunun gibi berrâķ ve şeffâf olmaz (19) ânu

<sup>5</sup> Bu kelimenin imlası metinde "analar" şeklindedir. Müstensih hatası olabilir.

muhkem yumşak sahk idüp göze sürme itserler (20) rüşenâlığın ziyâde ider ve za'afdan hıfz ider (21) **hacerü'l-hayye** âña yılan taşı dirler ânun rengi kara (22) ve bir miqdâr kül rengine mâ'il olur ve ba'zısının üzerinde (23) haţlar olur hâşşiyeti oldur ki zehre ve cânvere (24) ışırdığı kimesneye nâfi'dür **hacerü'l-habeş** ki bir (25) şarı taşdur çün şuyla ezserler süd gibi

(64b) (1) âk ola ve âğızda ta'amı tiz ola ve göz âğrısına nâfi'dür (2) ve ziyâde et batmasına fâ'idesi ola **hacerü'l-zînet** (3) bir taşdur ki kaçan üzerine şu kosalar ândan (4) âteş zâhir ola hâşşiyeti oldur ki her kim ânı (5) kendüne getürse cemî' zarar idici cânverler ândan (6) kaçalar **hacerü'l-dem** ki âna kan taşı dirler çün ânı (7) ezserler ve yâhüd dögseler kızıl kan gibi olur (8) ânun yegregi oldur ki kızıl ola ve mercimek gibi dâne dâne (9) ola âña 'arabça şadene-i? 'adesiyye dirler hâşşiyeti (10) oldur ki göz dârûlarına kosalar ziyâde nâfi'dür (11) ve cerâhatı bitürüp menfa'ati muqarrirdür **hacerü'l-kamer** ki (12) âña kamer taşı dirler 'arab âña buzâku'l-kamer dirler ve seng-i (13) 'aseli dâhı dirler hâşşiyeti oldur ki vakten ki kamer (14) ziyâde olsa ânı şâhib-i şar'a bağlasalar nâfi' ola (15) ve meyve virmeyen ağaca bağlasalar meyve vire ve ba'zılar (16) eydürler ki âyun ziyâdeliği vaktinde ânda olan noktalar (17) dâhı ziyâde olur kaçan ây nâkış oldukça (18) noktalar dâhı eksilür küçük olur **hacerü'l-yerekân** bir (19) küçük taşdur ki **ehl-i yerekân ânı** âlup dâ'imâ nazar iderler (20) 'illet-i yerekâna nâfi'dür ve ânı tahşil itmenün tariki oldur ki (21) karlağucun yavrısını âlup za'ferân ile boyayup yine (22) yuvasına koyalar anası ânı gördükde 'illet-i yerekâna mübtela (23) oldu zann itmekle bu taşı getürüp yavrısının (24) yanında kıoya varup ânı yuvadan âlup nazar ideler (25) **hacerü'l-ukâb** ki âña tavşancıl taşı dirler

(65a) (1) dirler bilgil ki kaçan bir hâtunun toğurması (2) müşkil olsa ânı kendüde getürse bî-gâyet (3) âsânlıqla toğura ve ânı tavşancıl yuvasında (4) bulurlar ve eydürler ki tavşancılun yavru çıkarması (5) ziyâde müşkil olmağın ve urup bu taşı getürüp (6) yuvasında kor tâ ki âsânlıqla yavrılaya ve ânun (7) nişânı oldu ki çün ânı depredeleler nazar iden şanki (8) ânun içinde bir nesne olmağla deprenür çün ki şıyâlar (9) içinde bir nesne bulmayalar ammâ yenir her pâresine ki nazar (10) idenler şanalar ki içinde bir nesne vardur **hacerü'l-nâfizü'l-hall** bir taşdur ki kaçan sirkeye bıraksalar şıçrayup (12) taşra çıka hergiz sirkede karar itmeye bu cihetden âña (13) nâfizü'l-hall dirler ya'ni sirkeye düşmeyen ol (14) taş vilâyet-i mağribde ola bî-gâyet garîbdür ve nâdirdür (15) ânı pâdişâhlara tuhfe iletürler **hacerü'l-leben** ki (16) âña süd taşı dirler rengi kül gibi olur ve âğızda (17) ta'amı tatlı olur çün ânı ezeler bi-ayn süd gibi (18) olur ve ânun şuyını bir âltun kadehe kıoyalar ve (19) ândan göze çekseler keçisine ve cerâhatı gidere (20) ve şihhat vire ve gözdeki yeli def' eyleye ve verem (21) 'illetine nâfi' ola gerek veremün ibtidâsı olursa da (22) def' eyleye **hacerü'l-kubür** ki deniz köpüğine benzer bir (23) taşdur şu üzerinde turur ânun hâşşiyeti oldur ki (24) kaçan yazılmış kâğıda sürseler haţtını mağv eyleye (25) dirler ve eydürler ki gümüşü çeker nite ki mıknaţis

(65b) (1) demüri çekdüğü gibi ve dâhı kılı çok biten mağale (2) sürseler kılını gidere eger cerâhata ekseler (3) bitüre şifâ vire vakten ki ânı ezüp şuyı ile çiçek (4) eşeri olan kimesne yüzünü yusa rüşen idüp (5) çiçek eşerini mağv ide **seng-i mûş** ki **âña** şıçan (6) taşı dirler bir kara taşdur ki ândan şıçan (7) koğısı gelür ânı şol katı cerâhatlara ekseler (8) ol gice bitürüp şihhat vire ve her kim ânı kendüde (9) getürse cemî' cânverler ândan kaçalar ve eger şâhib-i şar' (10) bilesince götürse nâfi' ola ve âña yunâniler lisânında (11) kâ'yûs dirler **hacerü'l-talk** ki âña ba'zılar (12) kevâkibü'l-arz dirler ya'ni yir yulduzları dimekdür (13) ol pâre pâre ve kat kat şafiğalar olur ve gâyet (14) şeffâf ve şafi olur ve ba'zılar ândan ca'li (15) mervârid düzerler ki hergiz mervâridden fark olunmaya (16) ve ânun yegregi oldur ki yufka ve şeffâf ola ve ânı (17) hall idüp ayağa ve yâhüd sâ'ir endâma sürseler (18)

şeffâf olup ve âteşde yanmaya **âbnûs** ki bir (19) ağaçdur ândan âzâlar yaparlar ve ânunla °acı bile (20) karışdurup fesûskârî niçe nesnelere iderler (21) çün âbnûs âteşe koyalar hûb râyihâsı çıkar (22) kaçan ânı şu ile ezüp göze çekseler gözün âkı (23) olsa mahv ide bi-hamdillâhi te°âlâ ve kuvvet vire ve od kütüğine (24) kosalar nâfi° ola ve korkduğı zahmete ve qarın (25) âğrısına nâfi°dür bi-iznillâhi te°âlâ

### Sözlük<sup>6</sup>

-A-

**âbdâr** (Far.): Parlak.

**âbgîne** (Far.): Cam.

**â. fir°avnî**: 1. Cam kumu. 2. Bir tür şeffaf elmas çeşidi.

**âbnûs** (Yun.): Abanoz ağacı.

**°ac** (Ar.): Fildişi.

**°adât** (Ar.): Adetler.

**°adesiyye** (Ar.):

**şadene-i °a**: Kaliteli bir tür kan taşı.

**âdîm** (Ar.): Bulunmayan, zor bulunan.

**âğbes** (Ar.):

**yâķūt-ı â.**: Bir tür yeşil ve parlak yakut.

**âğrı**

**ķarın â.**: Karın ağrısı.

**göz â.**: Göz ağrısı.

**âğrîķ**: Ağrı. (krş.: ağrı.)

**âğu**: Zehir.

**aķcâr** (Ar.): Taşlar.

**°aķîķ** (Ar.): Bir tür süs taşı.

**a°lâ** (Ar.): Enfes, pek yüce.

**°âlemîn** (Ar.):

**rabbü'1 °â.**: Alemlerin rabbi, yaratıcısı.

**âlet** (Ar.):

**â. it-** (Ar. âlet + Tr. it-) Alet yapmak.

**°âlî** (Ar.): Yüce, yüksek.

**°alî ebü °a. sînâ**: İbn-i Sînâ, İslam âlimi.

**°amel** (Ar.)

**°a. it-** (Ar. °amel + Tr. it-) İş yapmak, iş işlemek.

**âmîhte**:

**âmîhte ol** (Far. âmîhte + Tr. ol): Karışmak.

**amîm** (Ar.): Umuma ait, yaygın.

**ancılayın**: Onun gibi.

**annâbî**

**a. reng** Koyu kestane rengi.

**°araķ** (Ar.): Ter, nem.

**arz** (Ar.):

**kevâkibü'1-a.**: Talk taşı, beyaz ve siyah renkte olabilen, kireç madeninden ve denizden elde edilebilen bir tür katı taş.

**âsân** (Far.): Kolay, rahat.

**âsânluğ** (Far. âsân + Tr. +lığ): Kolaylık, rahatlık.

**°aselî** (Ar.): Beyaza yakın sarı renkte olan bir tür panzehir.

**seng-i °a.**: Kamer taşına seng-i °aselî de denmektedir.

**âsmân**

**yâķūt-ı â.- ı kevn**: Mavi renkli bir tür yakut.

**âsmânî** (Ar.): Bir tür firuze çeşidi.

**asrı**: Çok, fazla.

**avâni** (Ar.): Camdan yapılmış kapkacak.

**âyırîķ**: Farklı, başka.

**âzâ** (Ar.): Alet, kullanılacak eşya.

<sup>6</sup> Sözlük hazırlanırken metinde geçen tüm kelimeler bağlamları içinde anlamlandırılmıştır.



**âzacuḳ:** Birazcık, azıcık.

**°azīm (Ar.):** Büyük, çok.

**-B-**

**ba°d (Ar.):** Sonra.

**ba°dehu (Ar.):** Ondan sonra.

**bā°is (Ar.):** Sebep olan şey, sebep.

**bāb (Ar.):** 1. Bölüm, kısım. 2. Konu.

**baḡlu:** Kapalı, kilitli.

**baḡşande (Far.):** Baḡışlayan, ihsan eden.

**baḡşi (Far.):** Baḡışlayan, ihsan eden.

**bat-:**

**et b.+ması:** Et batığı.

**bedel (Ar.):** Değer, paha.

**beg**

**b.+ ler begi ḳaraca beg:** Rumeli beylerbeyi olan Dayı Karaca Bey.

**behremānī (Ar.):** Bir tür kızıl yakut.

**behreyāb (Far.):** Hissedar, pay sahibi.

**benefşe (Far.):** Menekşe rengi, mor.

**berr (Ar.):** Hayır sahibi.

**berrāḳ (Ar.):** Parlak, duru.

**bessed (Far.):** Mercan.

**bev1 (Ar.):** İdrar, sidik.

**bī- (Far.):** +sız anlamını katan Farsça olumsuzluk öneki.

**bī- (Ar.):** Arapçada *ile* anlamı katan ön ek.

**bi-°avnilāhi (Ar.):** Allah'ın yardımıyla.

**bī-°ayb (Far. bī + Ar. °ayb):** Ayıpsız, kusursuz.

**bi-°aynihi (Ar.):** Aynı, onun gibi.

**bi-°ināyeti (Ar.):** Allah'ın yardımıyla.

**bi-ḡāyet (Ar.):** Oldukça çok.

**bi-ḡamdillāhi (Ar.):** Allah'ın yardımıyla.

**bi-iznillāhi te°ālā (Ar.):** Allahın izniyle.

**bī-naḡīr (Ar.):** Eşsiz, benzersiz.

**bīcāde (Ar.):** Bicade taşı.

**billūr:** Parlak ve şeffaf bir tür taş, kristal.

**b.- 1 ādīm:** Yuvarlak ve şeffaf bir tür billur.

**b.- 1 hindī:** Şeffaf ve hoş bir tür billur türü.

**birinc (Far.):** Pirinç rengi.

**bitür-:** 1. Bitirmek, sona erdirmek. 2. Kıl veya tüyün çıkması uzaması.

**boncuḳ**

**göz b.+1:** Cez° taşının Türkçe adı.

**bul-**

**ḳuvvet b.- (Ar. ḳuvvet + Tr. bul-):** Güç vermek.

**şihḡat b.- (Ar. şihḡat + Tr. bul-):** Sağlıklı olmak.

**zafer b.- (Ar. zafer + Tr. bul-):** Zafer kazanmak, üstün gelmek.

**burc (Ar.)**

**burc-1 ḡamel (Ar.):** Koç burcu.

**buzāḳu'1 ḳamer (Ar.):** Ay taşı.

**bünyād (Far.):**

**b. it- (Ar. bünyād + Tr. it-)** Bina inşa etmek.

**büryān (Far.):**

**b. yaḡı (Far. büryān + Tr. yaḡı):** Pişmiş kebab yaḡı.

**-C-**

**ca°li (Ar.):** Yapay, suni.

**cānver (Far.):** Hayvan.

**cem° (Ar.):**

**c. it- (Ar. cem° + Tr. it-):** Toplamak, bir araya getirmek.

**cemī° (Ar.):** Bütün.

**cemī°ān (Ar.):** Bütün, hep.

**cerāḡat (Ar.):** İrin.

**c.+ a ek-** (Ar. cerāḥat + Tr. ek-): Yaralı, cerahatli yerin üzerine sürmek.

**cevāhir** (Ar.): Cevherler, değerli taşlar.

**cevherī** (Ar.): Cevherden anlayan ustalar.

**cez<sup>c</sup>** (Ar.): Oniks taşı.

**c.- i yemānī:** Bir tür oniks taşı.

**cezb** (Ar.):

**c. it-** (Ar. cezb + Tr. it-): Kendine çekmek.

**cihet** (Ar.): +den dolayı, +nın yüzünden.

**cilā** (Ar.):

**c. vir-** (Ar. cilā + Tr. vir-): Parlatmak, cilalamak.

**çek-**: 1. Kendine çekmek. 2. (Göze) Sürme sürmek.

**çekirdek:** Yaklaşık 5 grama denk gelen bir ağırlık ölçüsü.

**çirīş** (Far.): Sarı zambak kökünden yapılan bir tür macun.

**çiçek:** Çiçek hastalığı.

**çinī** (Far.): Çanak ve sahan yapımında kullanılan bir tür kil.

**çivi:** Koyu mavi renk.

**çögender** (Far.): Pancar.

**çöp:** Küçük parçacık.

**çün** (Far.): Ne zaman, ne vakit.

### -D-

**dā'ī** (Ar.): Duacı, dua eden.

**dārū** (Far.): İlaç.

**def<sup>c</sup>** (Ar.):

**d. eyle-** (Ar. def<sup>c</sup> + Tr. eyle-): Uzaklaştırmak, gidermek.

**d. it-** (Ar. def<sup>c</sup> + Tr. it-): Uzaklaştırmak, gidermek.

**deg-:** Değerinde, kıymetinde olmak.

**degirmi:** Yuvarlak.

**dem:**

**hacerü'l-d.:** Kan taşı.

**deng** (Far.): Yaklaşık olarak 768 grama denk gelen eski bir ağırlık ölçüsü.

**depe:** Üst kısım.

**derḥāl** (Far. der + Ar. ḥāl): Hemen, çabucak.

**derli-:** Terlemek.

**deryā**

**d.- yı ḳulzüm:** Kızıl deniz.

**devlet**

**seyfū'd d.** devletin kılıcı anlamına gelen övgü ifadesi.

**devletehu** (Ar.): (onun) devletine.

**devlethvāh** (Ar. devlet + Far. ḥvāh): Devletin sadık hizmetkârı.

**dihne** (Far.): Zümrüde benzer bir tür parlak taş.

**d.- i firengī:** Bir dehne çeşidi.

**d.- i şīrīn:** Parlak bir tür dehne.

**d.- i talḥ:** Karalık görünen bir tür dehne türü.

**dil** (Far):

**d.- i maḥzūn:** Kederli gönül.

**dimāg** (Far.): Burun.

**dīnār** (Ar.): Eski dönemde kullanılan altın sikke.

**diḥ:** Denk, eşdeğer.

**dirhem** (Ar.): Yaklaşık olarak 3.2 kg'ye denk gelen ağırlık ölçüsü.

**dīrīne** (Far.): Eski, kadim.

**diş:**

**rūšenāyī dişi:** Bir tür markazit.

**doḳun-:** Değmek, ulaşmak.

**dög-:** Dövmek, ezmek.

**duşvarlıg** (Far. duşvar + Tr. lıg): Zorluk, güçlük.

**dürlü:** Çeşitli.

**dürrī** (Ar.): Bir tür firuze.

**düş-:** Düşmek.

**sirkeye d.- meyen:** Sirkeye atıldığında geri sıçrayan bir tür taş.

**düz-:** Dizmek, sıralamak.

**düzil-:** Dizilmek.

### -E-

**ebū**

**e. ʿalī sînâ:** İbn-i Sînâ.

**e. reyḥān cevherī:** el-Biruni.

**edāmaʿullāh** (Ar.): Allah daim ve baki etsin.

**efrāsiyāb** (ö.a): İranlıların Alper Tunga'ya verdikleri isim.

**ehl**

**e.- i yereḳan** (Ar. ehl + Ar. yereḳan): Sarılık hastalığına tutulmuş kişiler.

**ek-**

**cerāḫata e.-** (Ar. cerāḫata + Tr. ek-): İrinin üzerine serpmek.

**ekḫāl** (Ar.): Gözü sürmeli, sürme.

**ekhebī** (Ar.): Bir tür kıvılcık renkli lal.

**elegimsaġma:** Gökkuşuġı.

**emīn** (Ar.)

**e. ol-** (Ar. emīn + Tr. ol-): Hastalıktan uzak olma.

**emsāl** (Ar.): Benzer, eş.

**enār** (Far.): Nar.

**endām** (Ar.): Beden, vücut.

**ergüvānī**

**yāḳūt-ı e.** (Ar. yāḳūt + Far. ergüvānī): Erguvan renginde bir tür yakut.

**eşer**

**çiçek e.+i** (Tr. çiçek + Ar. eşer): Çiçek hastalığının bıraktığı izler.

**eser**

**e. it-** (Ar. eser + Tr. it-): Etki etmek, etkilemek.

**et**

**e. bat-:** Batık, tırnak batması.

**evzān** (Ar.): Ölçü, ağırlık.

**eyd-:** Bahsetmek, anlatmak.

**eyle-**

**ziyāde e.-** (Ar. ziyāde + Tr. eyle-): Artırmak.

**def<sup>e</sup> e.-** (Ar. def<sup>e</sup> + Tr. eyle-): Ortadan kaldırmak.

**maḫv e.-** (Ar. maḫv + Tr. eyle-): Bozmak.

**şāfi e.-** (Ar. şāfi + Tr. eyle-): Temizlemek, arındırmak.

**eyü:** İyi, kaliteli.

**eyülük:** İyi, kaliteli olmak.

**eż<sup>e</sup>āf** (Ar.): Kat kat, pek çok.

**ezherī** (Ar.): Bir tür firuze.

### -F-

**fā'ide**

**f. it- / vir- / +si ol-:** Faydalı olmak, iyi gelmek.

**farḳ** (Ar.): Ayrım, nüans.

**f. it-** (Ar. farḳ + Tr. it-): Ayırt etmek, seçmek.

**fārsī** (ö.a): Farsça.

**ferāḫ** (Ar.)

**ferāḫ ol-** (Ar. ferāḫ + Tr. ol-): Gönül hafifliği, rahatlığı.

**feriḫ** (Ar.): Ferahlama, sağlığa kavuşma.

**fesūs-kārī:** Faydalı, işe yarar eşyalar.

**fızzī** (Ar.): Bir tür bakır sülfür.

**fī'l-ḫāl** (Ar.): Hemen, derhal.

**fir<sup>e</sup>avnī**

**ābgīne-i f.** (Far. ābgīne + Ar. fir<sup>e</sup>avnī): 1. Cam kumu. 2. Bir tür şeffaf elmas çeşidi.

**fireng** (ö.a): Avrupa bölgesi.

**firengī**

**dihne-i f.:** Bir dehne çeşidi.

**fîrûze** (Far.): Firuze.

**-G-**

**ğālib**

**ğ. ol-** (Ar. ġālib + Tr. ol-): Üstün gelmek, baskın olmak.

**gerü:** Tekrar, yine.

**gireç** (Far.): Kireç.

**göklük:** Mavi renk.

**gör-:** 1. Görmek. 2. Beraberinde tutmak. 3. İçine koymak.

**göyindür-:** Yandırmak.

**göz**

**g. boncuğı:** Oniks taşının Türk dilindeki karşılığı.

**ğuşsa** (Ar.): Gam, tasa.

**-H-**

**habeş**

**hacerü'l-h.:** Bir tür sarı taş.

**hacer**

**h.- 1 uqāb:** Kadın doğumunu kolaylaştırıcı bir tür taş.

**h.- 1 dem:** Kan taşı.

**h.- 1 habeş:** Bir tür sarı taş.

**h.- 1 hayye:** Yılan taşı, kül rengine benzeyen üzerinde siyah çizgiler bulunan bir tür taş.

**h.- 1 kāmer:** Alçı taşı.

**h.- 1 kubūr:** Deniz köpüğüne benzer bir tür taş.

**h.- 1 leben:** Süt renkli bir tür taş.

**h.- 1 nāfizü'l-hall:** Sirkenin düşmanı taş.

**h.- 1 talq:** Beyaz ve siyah renkte olabilen, kireç madeninden ve denizden elde edilebilen bir tür katı taş.

**h.- 1 yahūd:** Yahudi taşı, kireç silikati.

**h.- 1 yerekan:** Sarılık hastalığına iyi geldiği düşünülen bir tür siyah taş.

**h.- 1 zīnet:** Üzerine su koyulduğunda alev alan bir taş.

**hadd** (Ar.): Sınır, çevre.

**hāk** (Ar.):

**h. reng** (Far. hāk + Far. reng ): Toprak rengi.

**hakkāk** (Ar.): Oymacı.

**halāyık** (Ar.): Toplum içerisindeki halkın genel bütünü.

**hall**

**h. it-** (Ar. hall + Tr. it-): Ezmek, un ufak etmek.

**hall**

**hacerü'l-nāfizü'l-h.:** Sirkenin düşmanı taş.

**halt**

**h. it-** (Ar. halt + Tr. it-): Karıştırmak.

**h. ol-** (Ar. halt + Tr. ol-): Karışmak.

**hamel**

**burc-ı h.** (Ar.): Koç burcu.

**hamil** (Ar.): Hamile, gebe.

**harīki** (Ar.): Sınır, civar.

**hāşşiyet** (Ar.): Özellik.

**hat(t):** (Ar.): 1. Çizgi. 2. Yazı.

**hayye**

**hacerü'l-h.:** Yılan taşı, kül rengine benzeyen üzerinde siyah çizgiler bulunan bir tür taş.

**helāk** (Ar.): Bozulma, kötüleşme.

**h. it-** (Ar. helāk + Tr. it-): Bozulmak, çürümek.

**h. ol-** (Ar. helāk + Tr. ol-): Bozulmak, kötüleşmek.

**hemān** (Far.): 1. Derhal, hemen. 2. Benzer, onun gibi.

**hemāndem** (Far.): Hemen, anında.

**hemçünān** (Far.): Onun gibi, ona benzer şekilde.

**hergiz** (Far.): Asla.

**hıfz** (Ar.): Saklama, koruma.

**h. it-** (Ar. hıfz + Tr. it-): Korumak, saklamak.

**h. olun-** (Ar. hıfz + Tr. olun-): Korunmak, saklanmak.

**hırâşide** (Far.):

**h. it-** (Ar. hırâşide + Tr. it-): Çizmek, çizerek bozmak.

**hindî**

**billür-ı h.:** Şeffaf, hoş ve iyi bir tür billur.

**hüb** (Far.): Güzel, hoş.

**huşümet** (Ar.): Farklı görüşler, zıtlıklar.

**hükemâ** (Ar.): Üstatlar, bilgili kimseler.

**hüsâmü'l** (Ar.):

**h. islâm:** İslamın keskin kılıcı.

**hüsn** (Ar.): Güzellik, hoşluk.

**h'vâce** (ö.a): 1. Ebu Reyhan el-Birunî. 2. Nasîrüddin Tûsî.

**-I-**

**ılk** (Ar.): Ağaçtan akan tatlı sakız, zamk.

**-İ-**

**ibtidâ** (Ar.): Başlangıç.

**iç**

**i. yağ :** İç yağı.

**ige:** Eğe.

**ihtilâf** (Ar.): Karışma, karışarak bozulma.

**ihtirâz**

**i. it-** (Ar. ihtirâz + Tr. it-): Sakınmak, kaçınmak.

**ihtiyâr** (Ar.): Seçilmiş.

**iğzâr**

**i. it-** (Ar. iğzâr + Tr. it-): Hazır etmek, hazırlamak.

**ilet-**

**tuḥfe i.** - (Ar. tuḥfe + Tr. ilet-): Hediye göndermek.

**ilhāk**

**i. ol-** (Ar. ilhāk + Tr. ol-): Ekleme, katmak.

**ilhānî**

**risāle-i tensîḥ-i i.:** Tansuknâme-i İlhânî

**tensîḥ-i i.:** Tansuknâme-i İlhânî

**ıillet** (Ar.): Hastalık.

**imtiḥān** (Ar.): Denemek, tecrübe etmek.

**irâdet** (Ar.): İrade, isteme durumu.

**iriş-:** 1. Varmak, ulaşmak, 2. Değerine gelmek.

**işfahānî**

**sürme-i i.:** İsfahan yöresinde bulunan bir tür sürme.

**islâm** (Ar.):

**hüsâmü'l i.** İslamın keskin kılıcı.

**issi:** Sıcak.

**isti'mâl** (Ar.):

**i. it-** (Ar. isti'mâl + Tr. it-): Kullanmak.

**ıtibâr** (Ar.):

**ı. it-** (Ar. itibâr + Tr. it-): Kıymet ve değer vermek.

**-J-**

**jingârlık** (Far.): Oksitlenme, paslanma.

**jivet** (Far.): Civa.

**-K-**

**kâ'ytûs**<sup>7</sup> (Yun.): Sıçan taşı.

**kaçan:** -dığı zaman, ne zaman ki.

**kadîm** (Ar.): Eskiden, eski tarihlerde.

**kâfûr** (Ar.): Kafur ağacından elde edilen bir tür hoş kokulu madde.

**kalb** (Ar.):

**ķ.- i mecrûḥ:** İncinmiş, yaralı.

<sup>7</sup> lehaytus olarak farsça metinde farklı.

**ķamer****buzāķu'l-ķ.**: Alçı taşı.**ķacerü'l-ķ.**: Alçı taşı.**ķan****ķ. taşı**: Kan taşı.**ķap-**: Kendine çekmek.**kâr****k. it-** (Far. kâr + Tr. it-): İşlemek, etki etmek.**ķaraca****begler begi ķ. beg**: Rumeli beylerbeyi olan Dayı Karaca Bey.d**ķarar** (Ar.):**ķ. it-** (Ar. ķarar + Tr. it-): Durmak.**ķarın****ķ. āġrı**: Karın āġrısı.**ķarlaġuġ**: Kırlangıġ.**ķať** (Ar.):**ķ. it-** (Ar. ķať + Tr. it-): Kesmek, durdurmak.**ķavs** (Ar.):**ķ. ü ķuzeġ**: Gökkuşaaġı.**ķebîr** (Ar.): Büyük, yüce.**ķehribā** (Ar.): Çeşitli renklerde süs eşyaları yapılan bir tür taş.**ķem** (Far.): Kötü, fena.**ķemîne** (Far.): Hakir, zavallı.**ķerîm** (Ar.): Kerem sahibi, cömert.**ķevākib****ķ.- l arz**: Talk taşı, beyaz ve siyah renkte olabilen, kireç madeninden ve denizden elde edilebilen bir tür katı taş.**ķevn****yāķüt-ı āsmān-ı ķ.**: Mavi renkli bir tür yakut.**ķıl-****te'lîf ķ.**: (Ar. te'lîf + Tr. ķıl-): Eser meydana getirmek, kitap yazmak.**ķıymetlü** (Ar. ķıymet + Tr. lü): Deġerli, pahalı.**ķim**: 1. Kimse, ķişi. 2. Ki.**ķimesne**: Kimse.**ķoz** (Ar.): Ceviz.**ķubûr****ķacerü'l-ķ.**: Deniz köpüġüne benzer bir tür taş.**ķulzûm****deryā-yı ķ.**: Kızıl deniz.**ķuvvet** (Ar.):**ķ. vir-** (Ar. ķuvvet + Tr. vir-): Güçlü olmak, güçlendirmek.**ķ. bul-** (Ar. ķuvvet + Tr. bul-): Güç vermek.**ķuzeġ****ķavs ü ķ.**: Gökkuşaaġı.**ķühl**: 1. Göze çekilen sürme 2. Göz ilacı.**ķül****ķ. rengi**: Kül rengi.**ķüllî** (Ar.): Tamamen, tümüyle.**-L-****la'l** (Ar.): Deġerli bir tür süs taşı.**l.- i piyāzî**: Kızıl soġan rengine bir tür lal.**lāciverd** (Far.): Koyu mavi renk.**laťîf** (Ar.): Hoş, güzel.**leben****ķacerü'l-l.**: Süt renkli bir tür taş.**levn** (Ar.): Renk.**-M-****ma'cûn** (Ar.): Hamur kıvamına gelmiş ilaġ.**ma'den** (Ar.): Maden, cevherlerin ve deġerli taşların çıkarıldığı yer.**ma'lûm** (Ar.):**m. ol-** (Ar. ma'lûm + Tr. ol-): Bilinmek.

**ma<sup>°</sup>mûl** (Ar.): Yapılmış veya işlenmiş ürün.

**ma<sup>°</sup>rifet** (Ar.): Bilgiler, bilimler.

**mağrib** (Ar.): Bugünkü Fas, Cezayir ve Tunus bölgesi.

**maḥal** (Ar.): Bölge.

**maḥv** (Ar.):

**m. eyle-** (Ar. maḥv + Tr. eyle-): (Yazı için) kağıttan silmek.

**m. it-** (Ar. maḥv + Tr. it-): (Hastalık için) izleri yüzden silmek.

**maḥzûn** (Ar.):

**dil-i m.+:** Gönül sıkıntısı, derdi.

**maḥzûz** (Ar.): Hoşnut, memnun.

**mā'il** (Ar.): Meyilli.

**m. ol-** (Ar. mā'il + Tr. ol-): Meyilli olmak.

**maḥbûl** (Ar.): Muteber, hoşça giden.

**mālîḥūliyā** (Ar.): Melankoli rahatsızlığı.

**mānend** (Far.): Gibi, benzer.

**mānende** (Ar.): Gibi, benzer.

**manissyā** (Ar.): Cam vb. gibi maddelerin yapımı için kullanılan madde.

**manşûr** (Ar.): Zafere ulaşan, galip gelen.

**mārkaşîşā** (Ar.): Pirit, demir veya bakır sülfürü, markazit.

**me<sup>°</sup>ācîn** (Ar.): Macunlar.

**me<sup>°</sup>ādîn** (Ar.): Madenler.

**me<sup>°</sup>an** (Ar.): Birlikte, beraber.

**mecrûḥ**

**ḳalb-i m.:** İncinmiş, yaralı gönül.

**meferr** (Ar.): Ayrılmış, çıkmış.

**melik**

**mevlānāyı m.'ül <sup>°</sup>ulemā:** Bilginlerin meliklerinin efendisi.

**memsûḥ** (Ar.): Temizlenmiş, parlatılmış.

**mervārîd** (Ar.): İnci.

**mevlānā**

**m.- yı melik'ül <sup>°</sup>ulemā:** Bilginlerin meliklerinin efendisi.

**mezbûr** (Ar.): Adı geçen, zikredilen.

**mezbûre** (Ar.): Adı geçen, bahsedilen.

**mezkûr** (Ar.): Zikredilen, bahsedilen.

**miḳdâr** (Ar.): Miktar, kadar, parça.

**mînā** (Far.): Lapis lazuli, lacivert taşı.

**minnet** (Ar.): İyiliğe karşı kendini borçlu hissetme durumu.

**mişkâl** (Ar.): Yaklaşık 4.25 grama denk gelen eski bir ağırlık ölçüsü.

**mişkeb** (Ar.): Matkap.

**misk** (Ar.): Asya'da yaşayan bir tür ceylandan elde edilen hoş koku.

**mişmişî** (Ar.): Kayısı renginde bir tür yakut.

**mu<sup>°</sup>aşfer** (Ar.): Kırmızı, kızıl renk.

**muḥibb**

**m.- i muḥliş :** Allah için, hâlis ve samimî bir şekilde seven.

**muḥkem** (Ar.): Dayanıklı, sağlam.

**m. it-** (Ar. muḥkem + Tr. it-): Sağlamlaştırmak, dayanıklı hâle getirmek.

**m. ol-** (Ar. muḥkem + Tr. it-): Dayanıklı, sağlam olmak.

**muḥliş**

**muḥibb-i m.:** Allah için, hâlis ve samimî bir şekilde seven.

**muḥtaşş** (Ar.): Bir şeye özgü, mahsus.

**muḳâbil** (Ar.):

**m. ḫut-** (Ar. muḳâbil + Tr. it-): Karşısında olmak.

**muḳarrir** (Ar.): Açıklamak, açık hâle getirmek.

**muḳâvemet**

**m. it-** (Ar. muḳāvemēt + Tr. it-): Dirençli olmak.

**muḳbil** (Ar.): Talihli, bahtiyar.

**murābiṭ** (Ar.): İbadete bağlı olan.

**mūş** (Far.):

**seng-i m.:** Fare kokusu gelen bir tür siyah taş, sıçan taşı.

**muḳāʿaf** (Ar.):

**m. ol-** (Ar. muḳāʿaf + Tr. ol-): Katılmak, eklenmek.

**mübārek** (Ar.): Kutlu, hayırlı.

**m. ol-** (Ar. mübārek + Tr. ol-): Hayırlı olmak, kutlu olmak.

**mübaşiret** (Ar.):

**m. it-** (Ar. mübaşiret + Tr. it-): Bir işe başlama.

**mübtela** (Ar.):

**m. ol-** (Ar. mübtela + Tr. ol-): Düşkün, tiryaki olmak.

**mücāhid** (Ar.): Cihat eden kimse.

**mücellā** (Ar.): Parlak, cilalanmış.

**m. ol-** (Ar. mücellā + Tr. ol-): Parlatılmak, cilalanmak.

**müferriḥ** (Ar.): Ferahlatan rahatlatan ilaç.

**müferriḥat** (Ar.): Müferriḥ kelimesinin çoğulu.

**mühīb** (Ar.): Heybetli, azametli.

**müntehā** (Ar.): Sonuncusu.

**müsem mā** (Ar.): İsimlendirilen, adlandırılan.

**müslimīn** (Ar.): Müslümanlar.

**müşābih** (Ar.): Benzer.

**müşkil** (Ar.):

**m. ol-** (Ar. müşkil + Tr. ol-): Zor olmak, güç olmak.

**müteʿāllık** (Ar.): İlgili, alakalı.

**müteğayyir** (Ar.):

**m. ol-** (Ar. müteğayyir + Tr. ol-): Bozulmak, tahrip olmak.

**müteḥaşşış** (Ar.): Uzman, ustalık.

**mütesāvī** (Ar.):

**m. ol-** (Ar. mütesāvī + Tr. ol-): Eşit olmak, denk olmak.

**mütevassıṭ** (Ar.): Ortalama.

-N-

**nāfi** (Ar.): Faydalı, yararlı.

**n. ol-** (Ar. nāfi + Tr. ol-): Faydalı olmak, yararlı olmak.

**nāfiḫ** (Ar.)

**n.- l-ḥall:** Sirkenin düşmanı taş.

**ḥacerü'l-n.- l-ḥall:** Sirkenin düşmanı taş.

**nāḳış** (Ar.):

**n. ol-** (Ar. nāḳış + Tr. ol-): Eksik, noksan olmak.

**nārencī** (Ar.): Turuncu renkte.

**naşir** (Ar.):

**n.ü'l milleti:** Milletin yardımcısı.

**nātamām** (Far. nā + Ar. tamām): Tamamlanmış, eksik.

**naẓar** (Ar.)

**n. it-** (Ar. naẓar + Tr. it-): Bakmak.

**nebāt** (Ar.): Bitki.

**necmī** (Ar.): Bir tür beyaz ve şeffaf inci.

**nemnāk** (Far.): Nemli, rutubetli.

**nemnāklik** (Far. nemnāk + Tr. lik): Nemlilik, rutubetli olma.

**nerm**

**n. ol-** (Ar. nerm + Tr. ol-): Yumuşamak, yumuşak olmak.

**nisbet** (Ar.): Ölçü, iki şeyin birbirine oranı.

**nite:** Nasıl.

**nūr** (Ar.):



**göz n.+1** (Tr. göz + Ar. nur): Gözün nuru, parlaklığı.

**nüşâdır** (Far.): Amonyak.

**-O-**

**olun-**

**hıfz o.-** : (Ar. hıfz + Tr. olun-) Korunmak, saklanmak.

**zıkr o.- ur**: (Ar. zıkr + Tr. olun- ): Bahsedilmek, anlatılmak.

**ot**: İlaç.

**-P-**

**pāk**

**p. it-** (Ar. pāk + Tr. it-): Temizlemek, iyi gelmek.

**pāydār** (Far.): Kalıcı, daimi.

**pes** (Far.): Ondan sonra.

**peydā** (Far.):

**p. ol-** (Ar. peydā + Tr. ol-): Meydana gelmek, oluşmak.

**piyāzī**

**la<sup>l</sup>-i p.:** Kızıl soğan renkli bir tür lal.

**-R-**

**rā<sup>iyūn</sup>** (Ar.): Yaklaşık olarak 2 danek ağırlığında olan inciye verilen isim.

**rabb:**

**r.ü'1 ʿālemīn:** Alemlerin rabbi, yaratıcısı.

**rağbet** (Ar.): İstek, arzu.

**r. it-** (Ar. rağbet + Tr. it-): İstemek, arzu etmek.

**rāyihā** (Ar.): Koku.

**re'īs** (Ar.): Reis, baş.

**renc** (Far.): Ağrı, rahatsızlık.

**reyhān**

**ebu r.:** Ebu Reyhan el-Birûnî, islam âlimi.

**rif'at** (Ar.): Yücelik, yükseklik.

**risāle** (Ar.): Kitap, risale.

**r.- i tensih-i ilhānī:** Nasîrüddin Tûsî tarafından hazırlanmış değerli taşlar ve madenler ile ilgili kitabı.

**rub<sup>ı</sup>** (Ar.): Çeyrek, dörtte bir.

**rummānī** (Ar.): Kızıl renkte bir tür yakut.

**rüşen** (Ar.): Parlak, ışıl ışıl.

**r. it-** (Ar. rüşen + Tr. it-): 1. Göz için parlaklığını arttırmak. 2. Yüzü temiz ve pak olmak.

**rüşenâlık** (Ar. rüşen + Tr. lık): Parlaklık, aydınlık.

**rüşenâyī** (Ar.): Markaşışa için verilen isim.

**-S-**

**şā<sup>i</sup>ka** (Ar.): Yıldırım.

**şabr**

**ş. it-** (Ar. şabr + Tr. it-): Dayanmak.

**şac/sac** (Ar.): Saç, başı kaplayan kıl.

**şadene**

**ş.- i ʿadesiyye:** Kaliteli bir tür kan taşının Arapçadaki adı.

**şāfi** (Ar.): 1. Temiz. 2. Saf, halis.

**ş. eyle-** (Ar. şāfi + Tr. eyle-): Temizlemek.

**ş. it-** (Ar. şāfi + Tr. it-): Temizlemek.

**şāfiha** (Ar.): Çok ince ve düz levha.

**şāhib**

**ş.- i şar<sup>c</sup>:** Sara hastalığı olan kişi, epilepsi hastası.

**saḥḥ**

**s. it-** (Ar. saḥḥ + Tr. it-): Dövmek, ezmek, unufak hâle getirmek.

**sā'ir** (Ar.): Başka, diğer.

**ve s.:** Ve başka.

**yaḥūd s.:** Ve başka.

**şamğ** (Ar.): Zamk.

**şar<sup>c</sup>**

**şāhib-i ş.:** Sara hastalığı olan kişi, epilepsi hastası.

**şarı**

**ş. yāķūt:** Sarı renkli bir tür yakut.

**şarılık / şaruluk:** Sarı renkli, sarımtırak.

**sehl:** (Ar.): Kolay.

**selāfīn** (Ar.): Sultanlar.

**sendurūs** (Ar.): Bir tür zamk.

**seng** (Far.):

**s.-i ʿaselī<sup>8</sup>:** Bal taşı.

**s.- i mūs:** Fare taşı.

**s.- i sürme:** Sürme için kullanılan bir tür yumuşak siyah taş.

**sengīn** (Far.):

**s. ol-** (Ar. sengīn + Tr. ol-): Taş gibi olmak, sertleşmek.

**sepīd** (Far.): Beyaz.

**sepīdī** (Far.): Beyaz renkli bir tür yakut.

**ser** (Far.): Baş, önder.

**sevdā:**

**s.+dan olan ishāl:** Sevda hastalığı, siyah hilt.

**seyfū'd**

**s. devlet:** Devletin kılıcı anlamına gelen övgü ifadesi.

**seyr**

**s.- i güneş:** Güneşin dönüşü, dönerken izlediği yol.

**seyyid:**

**s.'ül ümerā:** Beylerin beyi.

**şihhat**

**ş. bul-** (Ar. şihhat + Tr. bul-): Sağlığına kavuşmak, iyi etmek.

**ş. vir-** (Ar. şihhat + Tr. vir-): Sağlığına kavuşturmak, iyi gelmek.

**şın-:** Kırılmak.

**şırça:** Cam veya camdan yapılmış nesne.

**şiyā:** Kırık.

**simāb** (Far.): Cıva.

**sīnā (ö.a):**

**ebū ʿalī sīnā:** İbn-i Sīnā, islam âlimi.

**soğan:**

**kızıl s. rengi:** Kırmızı soğan renginde olan.

**subī** (Ar.): Uzunca, yayvan.

**sultān** (Ar.): Sultan, hükümdar.

**sunbād** (Far.): Zımpara.

**sūnpare** (Far.): Zımpara.

**şusuzluk** 1. Susuzluk. 2. Parlak olmayan, mat.

**şuyı**

**ağız s.:** Ağız suyu, salya.

**sūlaşāyi** (Ar.): Üçte biri kadar.

**sūleymānī** (Ar.): Bir tür firuze.

**sürh**

**yāķūt-ı s.:** Kırmızı bir tür yakut.

**sürme**

**s. it-** (Ar. sürme + Tr. it-): Göze sürme çekmek.

**seng-i s.:** Sürme için kullanılan bir tür yumuşak siyah taş.

**s.- i işfahānī:** İsfahan yöresinde bulunan bir tür sürme.

**-Ş-**

**şakq**

**ş. ol-** (Ar. şakq + Tr. ol-): Yarılmak, ikiye ayrılmak.

**şeffāf** (Ar.): Saydam, ışık geçirgen.

**şerh** (Ar.): Açıklama.

**ş. it-** (Ar. şerh + Tr. it-): Açıklamak, anlaşılır hâle getirmek.

**şifā**

**ş. vir-**(Ar. şifā + Tr. it-): İyi etmek, sağlığına kavuşturmak.

<sup>8</sup> fi kanun'da 6. cilt 338

**şîrfâd?**: Bir tür beyaz inci.

**şîrîn**

**dihne-i ş.**: Parlak bir tür dehne.

**şu<sup>c</sup>â** (Ar.): Işıltı, parıltı.

-T-

**ta<sup>c</sup>am** (Ar.): Tat.

**ta<sup>c</sup>cîn** (Ar.):

**t. it-**: Macun haline getirme.

**tâb** (Far.): Işıltılı, parlak.

**tabi<sup>c</sup>at** (Ar.): Mizaç, huy.

**tâc**

**t.- ı sa<sup>c</sup>âdet** Mutluluk tacı.

**tağyîr** (Ar.):

**t. it-** (Ar. tağyîr + Tr. it-): Değişme, başkalaşma.

**taḥşîl**

**t. it-** (Ar. taḥşîl + Tr. it-): Okumak, anlamak.

**taḫsîm** (Ar.): Bölümlere ayırma.

**ṭalâ** (Ar.):

**ṭ. it-** (Ar. ṭalâ + Tr. it-): İlaç vb. sürmek, çalmak.

**talḥ**

**dihne-i t.**: Mağrib bölgesinden elde edilen bir tür dehne.

**ṭalk**

**ḥacerü'l-ṭ.**: Beyaz ve siyah renkte olabilen, kireç madeninden ve denizden elde edilebilen bir tür katı taş,

**ṭarâvet** (Ar.): Tazelik, körpelik.

**ṭarîḫ** (Ar.): Yol, yöntem.

**ṭaş**

**ḳ. ṭaşı**: Kan taşı.

**yılan ṭ.+ ı**: kül rengine benzeyen üzerinde siyah çizgiler bulunan bir tür taş.

**ṭavşancıl**: Tavşan avlayarak beslenen yırtıcı bir kuş.

**t. taş**: Kadın doğumunu kolaylaştırıcı bir tür taş.

**te'lîf** (Ar.):

**t. ḳıl-**: Eser yazmak, kaleme almak.

**te'âlâ** (Ar.): Şanı yüce olsun.

**tebnî** (Ar.): Sarı renkli bir tür inci.

**tecrübe** (Ar.): Deneme, sınama.

**t. it-**: Denemek, sınamak.

**tefâvüt**

**t. it-** (Ar. tefâvüt + Tr. it-): Farklılaşmak, farklı olmak.

**temrî** (Ar.): Hurma renginde bir tür lal.

**tendürüst** (Far.):

**t. it-** (Ar. tendürüst + Tr. it-): İyileştirmek.

**tenşih** (Moğ): Mucize, şaşılacak şey.

**t.- i ilhânî**: Nasîrüddin Tûsî tarafından yazılmış değerli taşlar ve madenler hakkındaki eseri.

**terbiyet** (Ar.):

**t. it-**: Camı işlemek için uygun kıvama getirmek.

**terḳîm** (Ar.):

**t. it-** (Ar. terḳîm + Tr. it-): Yazmak, düzene koymak.

**teselliyet** (Ar.): Avutma.

**tevfîkihi** (Ar.): Allah'ın yardımı ile uygun işler yapma.

**tîz** (Far.): 1. Keskin (tat için). 2. Tez, çabuk.

**tizcek** (Far. tiz + Tr. cek): Çabucak, hemen.

**tuḥfe**

**tuḥfe i.** - (Ar. tuḥfe + Tr. ilet-): Hediye göndermek.

**ṭūlānī** (Ar.): Uzunca, yayvan.

**ṭut-**

**muḳābil ṭ.- salar** (Ar. muḳābil + Tr. tut-):  
Eşdeğer tutmak.

**-U-**

**ʿuḳāb** (Ar.): Kadın doğumunu kolaylaştırıcı bir tür taş.

**-Ü-**

**ümerā** (Ar.): Beyler, emirler.

**-V-**

**vāḳıʿa** (Ar.):

**v. ol-** (Ar. vāḳıʿa + Tr. ol-): Meydana gelmek.

**vaḳten ki** (Ar.): Ne zamanki.

**vech:** -lıkla (āsān vech: kolaylıkla)

**vefā** (Ar.):

**v. gör-** (Ar. vefā + Tr. gör-): Vefa göstermek.

**verdī** (Ar.): Bir tür kırmızı inci.

**verem** (Ar.): Verem, ateşli ve öldürücü bir hastalık.

**veril-**

**reng v.-:** Boyanmış, renklendirilmiş.

**vesā'ir** (Ar.): Diğer, öteki, başka.

**vezn** (Ar.): Ağırılık.

**vir-**

**fā'ide v.-** (Ar. fā'ide + Tr. vir-): İyi gelmek.

**ḳuvvet v.-** (Ar. ḳuvvet + Tr. vir-):  
Güç vermek.

**şihḫat v.-** (Ar. şihḫat + Tr. vir-):  
Sağlık.

**şifā v.-** (Ar. şifā + Tr. vir-): İyi etmek, sağlığına kavuşturmak.

**cilā v.-** (Ar. cilā + Tr. vir-):  
Parlatmak.

**-Y-**

**yaʿnī** (Ar.): Bilinmeyen ya da anlaşılmayan bir durumu açıklamak için kullanılır, şöyle ki.

**yağ**

**büryān y.:** Kebap yağı.

**iç y.:** Koyun, inek gibi hayvanların karnı boşluğunda bulunan yağ.

**yahūd**

**ḥacerü'l-yahūd:** Yahudi taşı, kireç silikati.

**yāḳūt**

**ak y.:** Beyaz renkli bir tür yakut.

**ḳızıl y.:** Kırmızı renkte bir tür yakut.

**şarı y.:** Sarı yakut.

**y.- 1 āğbes:** Bir tür yeşil ve parlak yakut.

**y.- 1 āsmān-1 kevn:** Mavi renkli bir tür yakut.

**y.- 1 ergüvānī:** Erguvan renginde bir tür yakut.

**y.- 1 sürḫ:** Kırmızı renkte bir tür yakut.

**y.-1 sepīd:** Beyaz renkli bir tür yakut.

**yavuz:** Kötü, fena.

**yegrek:** Daha iyi, daha üstün.

**yel**

**gözdeki y.:** Göz rahatsızlığı.

**yemānī**

**cezʿ-i y.:** Bir tür oniks taşı.

**yereḳan** (Ar.):

**ehl-i y.:** Sarılık hastalığına tutulmuş kişiler.

**ḥacerü'l-y.:** Sarılık hastalığına iyi geldiği düşünülen bir tür siyah taş.

**ʿillet-i y:** Sarılık hastalığı.

**yeşm** (Ar.): Yeşim taşı.

**yılan**

**y. taşı:** kül rengine benzeyen üzerinde siyah çizgiler bulunan bir tür taş.

**yir:** Yer, mekan.

**y. yıldızları:** Talk taşı, beyaz ve siyah renkte olabilen, kireç, madeninden ve denizden elde edilebilen bir tür katı taş,

**yol**

**sidik y.:** İdrar yolu.

**-Z-**

**za'af** (Ar.): Zayıflık, hastalık.

**za'ferân** (Ar.): Safran.

**zâde** (Far.): Çocuk, evlat.

**zafer** (Ar.):

**z. bul-** (Ar. zafer + Tr. bul-): Zafer kazanmak, galip gelmek.

**zâhir** (Ar.): Görünen, aşikâr.

**z. ol- (Ar. + Tr. ): Meydana çıkmak, görünmek.**

**zahmet** (Ar.): Hastalık.

**zâ'il**

**z. ol-** (Ar. zâ'il + Tr. ol-) Yok olmak, ortadan kalkmak.

**zabdî** (Ar.): Bir tür elmas.

**zehebî** (Ar.): Bir tür bakır sülfürü. (demir veya bakır sülfürü).

**zehrâk** (Far.): Zehirli.

**zelzele** (Ar.): Deprem.

**zerdâlu** (Far.): Bir tür sarı erik.

**zî-kıymet** (Ar.): Kıymetli, değerli.

**zîkr**

**z. olun-** (Ar. zîkr + Tr. olun-): Bahsedilmek, anlatılmak.

**zînet** (Ar.): Süs eşyası.

**hacerü'l-z.:** Üzerine su koyulduğunda alev alan bir taş.

**z. it-:** Süslemek.

**ziyâde** (Ar.): Çok, fazla.

**z. eyle-** (Ar. ziyâde + Tr. eyle-): Arttırmak, çoğaltmak.

**z. it-** (Ar. ziyâde + Tr. it-): Arttırmak, çoğaltmak.

**z. ol-** (Ar. ziyâde + Tr. ol-): Artmak, çoğalmak.

**ziyâdelik** (Ar. ziyâde + Tr. lık): Fazlalık, çokluk.

**ziyân** (Ar.):

**ziyân it-** (Ar. ziyân+ Türkçe it-): Zarar vermek, formunu bozmak.

**zuhûr** (Ar.): Meydana gelme.

**zulmet** (Ar.): Karalık.

**zümürüd** (Ar.): Zümrüt.

## Sonuç

Nasîrüddin Tûsî tarafından yazılan Tansuknâme-i İlhânî Harezmi Türkçesinden başlayarak Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde Türkçe yazılmış değerli taşlar ve madenler ile ilgili eser verme geleneğini önemli ölçüde etkilemiştir. Bu çalışmada Eski Anadolu Türkçesine tercümesi yapılmış bilinmeyen bir Tansuknâme-i İlhânî tanıtılmıştır. Tercüme, Tûsî'nin eseri ile kıyaslandığında herhangi bir ekleme yapılmadan muhtasar bir biçimde Türkçeye çevrilip Begler Begi Karaca Beg'e sunulmuştur. Tam tercüme tarihi bilinmese de tahmini olarak 1444 veya 1456 tarihinden önce yapılmış olmalıdır. İstinsah tarihi 1035'tir.

Eserde; *mervârîd, yâkût, zümürriid, elmâs, laç, firûze, bicâde, mercân, pânzehr, miķnâtiş, aķiķ, diħne, lâciıverd, yeşm, billür, cez, mînâ, âbgîne-i fir'avnî, çîni, kehribâ, sendurûs, sendurûs, manissyâ, sunbâd, ĥacerü'l-yahûd, seng-i sürme, ĥacerü'l-ħayye, ĥacerü'l-ħabeş, ĥacerü'l-zinet, ĥacerü'l-dem, ĥacerü'l-kamer, ĥacerü'l-yerekân, ĥacerü'l-uķâb, ĥacerü'l-nâfîzü'l-ħall, ĥacerü'l-leben, ĥacerü'l-kubûr, seng-i mûş, ĥacerü'l-talk, âbnûs* gibi taşlar hakkında bilgi verilerek tanıtılmıştır. Ancak Tûsî'nin eseri ile kıyaslandığında birçok bölüm atlanmıştır.

Kısaca bu çalışma ile değerli taşlar ve madenler ile ilgili Türkçe -tercüme- eser verme geleneğinin ilk dönem eserlerinden birisi bilim dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonraki zamanlarda yapılacak olan karşılaştırmalı çalışmalar ile bu geleneğin anlaşılmasına katkı sağlaması beklenmektedir.

## Kaynakça

- Argunşah, M (1999). *Tuhfe-i Muradî, İnceleme - Metin - Dizin*. Ankara: TDK.
- Caley E.R., Richards, J.F.C (1956). *Theophrastus On Stones (Introduction, Greek Text, English Translation and Commentary*. Columbus: The Ohio State University.
- Demir, R., Kılıç M. (2003). Cevâhîrnâmeler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhîrnâme. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 14(14), 1-64.
- Demirtaş, A. (2009). *Yazıcıoğlu Ahmet Bican Dürr-i Mekkun (Tıpkı Basım İnceleme – Çeviriyazı-Dizin)*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- İhsanoğlu, E. (1992). Osmanlıların Batı'da Gelişen Bazı Teknolojik Yeniliklerden Etkilenmeleri. E. İhsanoğlu içinde, *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi: Yeni Araştırmalar ve Yeni Görüşler* (s. 121-139). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- İzgi, C. (2019). *Osmanlı Medreselerinde İlim, Riyâzi ve Tabii İlimler*. İstanbul: Küre yayınları.
- Kara, S. (2013). *Mecmû'atü'ş-Şanâyî*. Doktora Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Karacabey, İ. (1943). *Karacabey Mamuresi Vakfiyesi, Eserleri ve Tarihi*. İstanbul: İstanbul Nümune Matbaası.
- Karakaya, E. (2019). Karaca Bey Camii. *İslam Ansiklopedisi*. EK 2. 1. Fasikül.
- Kutlar, F. S. (2002). Ahmed-i Bicân'ın Manzum Cevâhîr-nâme'si. *İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 7(8), 59-68.
- Kutlar, F. S. (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhîr-Nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kutlar Oğuz, F. S. & Murad, S. (2021). Yahyâ bin Muhammed Gaffârî'nin Cevher-nâmesi Yâkûtatü'l-Mehâzin fi Cevâhiri'l-Me'âdin'e, Nüshalarına ve Muhtevasına Dair. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 456-474.

- Kurtulmuş, F. (2020). *Taḥṣuḩnâme-İ İlhânî (Giriş-Metin-Notlar-Sözlük)*. Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Murad, S. & Ateş, B. (2018). Muhammed b. Garsü'd-dîn el-Halebî'nin Cevher-nâme'si. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 97-116.
- Murad, S. (2019). *Cevher-nâme-i Sultan Muradî (İnceleme- Tenkitli Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: DBY.
- Murad, S (2023). *Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî- Cevher-nâme [İnceleme-Sadeleştirilmiş Metin-Tıpkıbasım/Çeviriyazılı Metin-Dizin]*. İstanbul: DBY.
- Nasr, S. H. (1976). *Islamic Science, an Illustrated Study*. Kent: World of Islam Festival Publishing.
- Yalazı, Ş. (2018). Mihaliç'ten Karacabey'e. <https://www.belgeseltarih.com/mihalicten-karacabeye>, [Erişim tarihi 10.12.2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 605-624.

Geliş Tarihi-Received: 26.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1459300

# Türk Savunma Sanayii Tarafından Üretilen/Modernizasyonu Yapılan Araçlara Verilen Adlarının Adbilimsel İncelemesi\*

*Onomastic Study of Names Given to Vehicles Produced/Modernized by the  
Turkish Defense Industry*

Meltem SARGIN\*\*

### Öz

İnsan, kendisi ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişki içinde bulunduğu nesnelere ad verme gereksinimi duymaktadır. Verilen bu adların sözcüksel ve anlamsal yapılarına göre sınıflandırılması (Leksik-Semantik sınıflandırma) adbilimin çalışma alanı içerisinde yer almaktadır. Adbilimsel alanyazında yapılan incelemelerde, bu çalışmaların daha çok kişi adları ve yer adları ulamalarında yapıldığı görülmüştür. Alana katkı sağlamak amacıyla, farklı adbilim kollarında da çalışmaların yapılmasının gerektiği düşüncesi ile bu çalışmada adbilimin alt kolu olan araçadbilim (poreyonimi) kapsamında; kamu ve özel sektörün girişimleriyle üretilen/modernizasyonu yapılan ve Türk Savunma Sanayii Ürün Kataloğunda yer alan kara, deniz ve hava araçlarına verilen araçadlarının (poreyonim) leksik-semantik sınıflandırması yapılmış ve bu araçlara verilen adlar ile araçların özellikleri arasındaki kavramsal ilişkilerin varlığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu sayede kamu ve özel sektörün ürettikleri araçlara ad vermedeki eğilimleri tespit edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, araçadlarının adbilimsel anlamlarının; güç, dayanıklılık, kahramanlık, sertlik, zorluk, mücadele gibi kavram alanlarına gönderimde buldukları ve cinsiyet bağlamında daha çok erkeğe gönderimde bulunan kavramların öncelendiği görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** Adbilim, Leksik-Semantik sınıflandırma, araçadbilim, eğretileme.

### Abstract

Human beings need to name the objects with which they are in direct or indirect relationship. The classification of these names according to their lexical and semantic structures (Lexical-Semantic classification) is within the field of study of onomastics. A review of the onomastic literature reveals that these studies are mostly conducted on the categories of person names and place names. With the idea that studies should be conducted in different branches of onomastics in order to contribute to the field, in this study within the scope of vehicle nomenclature, which is a sub-branch of onomastics, Lexical-Semantic classification of vehicle names given to land, sea and air vehicles produced/modernized by public and private sector

\* Bütüncenin elde edildiği Türk Savunma Sanayi kataloğundan beni haberdar eden ve ulaşmamı sağlayan Kd. Bçvş. Volkan Kader SAVAŞ'a teşekkürlerimi iletirim.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, e-posta: meltem.sargin@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1298-4142.



initiatives and included in the Turkish Defense Industry Product Catalogue was made and the existence of conceptual relationships between the names given to the vehicles and the characteristics of these vehicles was tried to be revealed. In this way, the tendencies of the public and private sectors in naming the vehicles they produce were identified. According to the findings, it has been observed that the nominal meanings of vehicle names refer to concept areas such as strength, durability, heroism, hardness, difficulty, struggle, and the concepts that refer to men are prioritized in the context of genderism.

**Keywords:** Onomastics, Lexical-Semantic classification, vehicle nomenclature, metaphor.

## Giriş

Dünya tarihinin geçmişine baktığımızda insan türünün gerek ilkel gerekse modern dönemlerinde, tıpkı pek çok hayvan türü gibi yalnız değil, gruplar halinde yaşamlarını sürdürdükleri görülmektedir. “Sosyal bir varlık olan insan başkalarıyla zihninin içinde olup bitenlere (gördükleri, inandıkları, bildikleri, hissettikleri, yapmak istedikleri ya da şu anda yapıyor olduğu şeylere) ilişkin olarak bilgi paylaşmak isteğini taşımaktadır “ (Driven ve Verspoor, 2004, s. 1). Bu paylaşım göstergelerden oluşan bir dizge olan dil aracılığıyla sağlanmaktadır. İnsana özgü bir özellik olan dilin temel amacı karşılıklı ileti alışverişiyle iletişimi sağlamaktır. Dil dizgesinin en önemli öğelerinden biri, belki de en önemlisi, sözcük dağarcığıdır. Sözcükler, yaşam içerisinde etrafımızda yer alan çeşitli somut ve soyut olguların göstergeleridir (Ungerer ve Schmid, 2006, s. 7). İnsanoğlu, insanlığın ilk dönemlerinden itibaren gerek yaşadığı çevrede, doğada kendiliğinden bulunan gerekse kendi icat ettiği her şeye bir ad verme gereksinimini duymuştur. Bu, bir bakıma, bir çeşit çevreyi anlamlandırma ve onunla başa çıkma yöntemidir.

Dilin ilk ortaya çıkışı ile nesnelere verilen adlar onların temel anlamlarını oluşturmuşlardır. Ancak insan zaman içerisinde ortaya çıkan yeni durumlara karşı bu durumları ifade etmek ya da onları tanımlamak için yeni sözcükleri üreterek dilin söz varlığına katmaktadır. Bazen de dilin söz varlığında bulunan sözcüklerin temel anlamları dışında, temel anlamın bir yönüyle ilişkili veya biçimsel ya da sessel olarak aynı olup aralarında herhangi bir ilişki olmayan iki varlığın da aynı adla adlandırıldığı görülmektedir. Adlandırmanın genellikle insanın fiziksel çevresinden (gece-gündüz, güneş, ay, yeryüzü şekilleri, vb.), kendisi ya da çevresinde gördüğü diğer canlı varlıkların biyolojik özelliklerinden (baş, gövde, kollar ve bacaklar, kanat, boynuz, vb.) esinlenerek yapıldığı anlaşılmaktadır.

Ad vermenin evrensel bir olgu olmasının yanı sıra kültüre özgü özellikler taşıdığı da görülmektedir. Türk kültüründe de ad vermeye, özellikle kişi adlarının seçimine büyük önem verilmekte, adlar genellikle din, doğa, coğrafya, tarih ve manevi değerler gibi unsurlara dayalı olarak seçilmektedir (Örnek, 1975). Kişi adları dışındaki diğer adlandırmalarda da benzer temalar esas alınmakta, ayrıca adların manevi değerlere, ahlaka aykırı incitici, rahatsız edici özellikler taşımamasına dikkat edilmektedir.

Bu çalışmanın konusunu da askeri araç adları oluşturmaktadır. Gelişen bilgi ve teknolojiyle birlikte ülkemizin jeopolitik konumu dikkate alınarak Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlatılan Türk Savunma Sanayii atılımları bugün de devam etmekte ve son yıllarda kamu ve özel sektörün girişimleriyle birçok millî harp silah ve araç-gereci üretilmekte ve modernizasyonu yapılmaktadır. Çalışmamızın amacı, üretilen/modernizasyonu yapılan bu silah ve araç-gereçlere verilen adların nasıl oluşturulduğunu, verilen adların temel anlamları ya da konuşma dilindeki anlamlarıyla bu silah ve araç-gereçlerin özellikleri, kabiliyetleri veya görünüşleri arasında anlamlı bir ilişkinin olup olmadığını ortaya çıkarmaktır.

## Kuramsal Çerçeve

*Ad* terimi, “Doğadaki canlı ve cansız varlıkları, düşünce, duygu, olay ve durumları belirlemeye yarayan, bunları adlandıran dil ögesi olarak tanımlanmaktadır. Göstergesi oldukları tek bir kişi, belirli bir varlık ya da düşünce oluşuna göre özel ad ve aynı türden varlıkları ifade edişlerine göre cins ad olarak ikiye ayrılmaktadır” (Şahin, 2021, s. 11).

Özel ad (onim), objeyi onun içinde bulunduğu diğer nesnelere ayıran ve adın (onim) antroponim, toponim, zoonim, fitonim gibi farklı türlerini ifade eden sözcük veya sözcük birleşimleri olarak tanımlanmakta, cins ad (apelyatif/tür ad) adbilim (onomastik) alanında isim/onoma terimine karşıt anlamda kullanılmaktadır. Örneğin, bir metal türü olarak kullanılan çelik adı cins ad (apelyatif) iken erkek adı olan Çelik özel addir (onim) (Şahin, 2021, s. 12).

Araştırmamızın temelini oluşturan adbilim alanı ise; TDK Güncel Türkçe Sözlüğünde “Dil biliminin adlar, özellikle kişi adları üzerinde duran ve onları köken bilgisi, tarihsel gelişim, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen dalı” olarak tanımlanırken, Sakaoğlu (2001) tarafından “Canlıların, nesnelere ve kavramların, kısacası çevremizde gördüğümüz, algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adıdır.” biçiminde tanımlanmaktadır. İmer, Kocaman ve Özsoy’un Dilbilim Sözlüğüne göre “adbilim (onomastics) 1-Özel adların kökenini ve tarihsel gelişimini inceleyen dal, yer adlarının incelendiği alan yeradı bilimi (toponymy), kişi adlarının incelendiği alan kişiadları bilimi (antroponomy), su adlarının incelendiği alan suadı bilimi (hydronymy), dağ adlarının incelendiği alan dağadı bilimi (horonymy) olarak adlandırılmaktadır. Kültür sorunlarıyla iç içe olan adbilim dalı lehçebilim ile de geçişme halindedir. 2-Dilbilgisinde adsıl (substantive) sayılan ögeleri inceleyen dal; kavramdan hareket edilerek o kavramın dilde nasıl anlatım bulduğu ve anlatımda hangi etkenlerin rol oynadığını araştıran dal. Sözcükbilim ve anlambilim ile yakından ilgilidir” biçiminde tanımlanmıştır (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011).

Bu noktada tanım gereği adbilimin, sözcükbilim ve anlambilim ile yakın ilişki içinde olduğu görülmektedir. “Sözcükbilim, dilin sözcük varlığını yani sözcüklerini, türetmede görev alan biçimbirimlerini, bileşik sözcük, deyim, atasözü, kalıplaşmış söz gibi öğelerini incelemeye yönelik, bu öğelerin kökenlerini, oluşumlarını araştırarak biçim ve anlam açısından gelişmelerini saptamaya çalışan bir dilbilim dalıdır” (Vardar, 2015, s. 3-13).

*Anlambilim* ise “Dilde anlam boyutunun incelenmesi ile ilgili dilbilim dalı.” (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011) olarak tanımlanırken, Vardar (2015) anlam biliminin tanımına göstergeli de katmıştır. Anlamla birlikte göstergenin gösterilen bölümünü pek çok açıdan ele alan bilim dalı olarak ifade etmiştir.

Dilbilimsel açıdan bakıldığında; “gerçek dünyada var olan durumlara, nesnelere ve varlıklara *gönderge* denir. Gönderge, dil göstergesinin dil dışında gösterdiği her şeydir: soyuttur, somuttur, nesnedir, insandır olaydır, olgudur, niceliktir, durumdur, kanıdır. İnsan aslında göndergeleri adlandırır. Bu adlandırmanın dil-içi oluşumu ise Saussure’ün dil göstergesi olarak ortaya koyduğu iki düzeyde oluşan *gösteren* ve *gösterilen* birlikteliğidir” (Kıran ve Kıran, 2018, s. 154). Gösteren, dil göstergesinin sese ilişkin somut bölümünü oluşturan sesbirimleri bütünüdür. Gösterilen ise gösterenin zihnimizde uyandırdığı düşünce ya da kavramdır. Gönderge ve gösterge algılanabilir. Bir çiçeği görebilir ve koklayabiliriz, /ç.i.ç.e.k/ seslerini duyabiliriz. Buna karşılık, gösterilen, bir kavram yani göndergenin zihindeki yeniden oluşurumdur (Kıran ve Kıran, 2018, s. 155-157).

*Anlam* “Sözcüklerin veya davranışların zihinde uyandırdığı izlenim” (Hatiboğlu, 1982, s. 13) ya da “Konuşmacının dile getirdiği durumu ve dinleyicinin algıladığı cevabı ifade eden dil şeklidir” biçiminde tanımlanmaktadır (Bloomfield, 1933, s. 139). *Kavram* ise;

nesnelerin özelliklerini barındıran zihinsel soyutlamalardır. Hayalimizde bir nesneyi canlandırdığımızda (örneğin ağaç) beynimiz o nesne ile ilgili özellikleri bir araya getirir. Zihnimizde canlanan bu özellikler o nesneyi ifade eden soyutlamalardır. Bunlara nesnel özellikler de denebilir. Bu nesnel özellikler bir araya getirildiğinde kavram oluşturur (Karaman, 2017, s. 82). Kısacası, kavram nesnenin zihinsel tasarımı, zihinsel soyutlaması iken, anlam sözcüklerin zihinsel tasarımıdır.

“Anlambilim, geçmişten beri sözcükten yola çıkarak anlama yönelirken, adbilim kavramlardan yola çıkarak bu kavramların değişik dillerdeki adlandırılış biçimini inceleyen alanlar olduklarından, temelde her ikisi de sözvarlığını işleyen dilbilim dallarıdır” (Vardar, 2015, s. 3-14).

Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim kitabının 3’üncü cildinde adbilimi geniş ölçüde ele almıştır. Aksan, adbilimin sözcükbilim ve anlambilim ile çok sıkı ilişki içinde olduğunu belirterek, adbilim çalışmalarının bu iki alanda yoğunlaşarak tek bir alan olarak birleştirilebileceğini belirtmektedir. Aksan adbilimi dar anlamda Özel Adlar Alanı, geniş anlamda ise Tür Adları Alanı olarak iki kategoriye ayırmaktadır. Bunlardan Özel Adlar Alanını ayrıca her biri ayrı bir inceleme ve araştırma alanı olacak biçimde 1. Yer Adları Bilimi, 2. Coğrafya Adları Bilimi, 3. Kişi Adları Bilimi olarak sınıflandırmaktadır (Aksan, 2015, s. 91).

Özcan Başkan tarafından 1970 yılında yayımlanan “Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme” isimli çalışmada da bir sınıflandırma örneği önerilmiştir. Toponimler (yeradları) üzerine yapılan çalışmada yeradları; *tabiata ve fiziksel koşullara dayanan adlar* ile *insanlara ve topluluklara dayanan adlar* olmak üzere iki ana ulamda değerlendirilmiştir. Bu iki ana ulam da kendi içinde aşağıda belirtilen alt ulamlara ayrılmıştır (Başkan, 1970, s. 241-247):

### 1. Tabiata ve Fiziksel Koşullara Dayanan Adlar

1.1. Çevreyle ilgili adlar (doğrultular, coğrafya adları, madenler, değerli taşlar, mevsimler, günler, sayılar, renkler)

1.2. Bitkilerle ilgili adlar (ağaçlar, meyveler, sebzeler, tahıllar, çiçekler, bitki parçaları)

1.3. Hayvanlarla ilgili adlar

### 2. İnsanlara ve Topluluklara Dayanan Adlar

2.1. Kişilerin fiziksel yaşayışı ile ilgili adlar (yiyecekler, içecekler, eşya konacak kaplar, kesici aletler, savaş ile ilgili adlar, koşum takımı, kumaş maddeleri, yapı kısımları)

2.2. Kişilerin duygusal yaşayışı ile ilgili adlar (duyular, aile bireyleri, dinle ilgili adlar)

2.3. Kişilerin kendi varlıkları ile ilgili adlar (vücut kısımları, rütbelere ve mevkiler, insanı ilgilendiren sıfatlar, meslekler, insan adları) biçiminde yapılmıştır.”

Bu konudaki bir diğer sınıflandırma ise Şahin’in *Adbilim* başlıklı kitabında aşağıdaki biçimde sunulmaktadır (2021, s. 29-91):

#### Ad ve Adbilim Kolları

1. Anemonim (rüzgaradı); Anemonimi (rüzgaradbilim),	10. Kozmonim (uzayadı); Kozmonimi (uzayadbilim)
2. Antroponim (kişiyadı); Antroponimi	11. Mitonim (mitadı); Mitonimi (mitadbilim)

(kişiadbilim)	
3. Astronim (yıldızadı); Astronimi (yıldızadibilim)	12. Poreyonim (araçadı); Poreyonimi (araçadibilim)
4. Dökümantonim (belgeadı); Dökümantonimi (belgeadibilim)	13. Pragmatonim (ürünadı); Pragmatonimi (ürünadibilim)
5. Ergonim (örgütadı); Ergonimi (örgütadibilim)	14. Planetonim (gökadı); Planetonimi (gökadibilim)
6. Etnonim (kökadı); Etnonimi (kökadibilim)	15. Toponim (yeradı); Toponimi (yeradibilim)
7. Fitonim (bitkiadı); Fitonimi (bitkiadibilim)	16. Urbonim (kentlikadı); Urbonimi (kentlikadibilim)
8. Hrematonim (eseradı); Hrematonimi (eseradibilim)	17. Zoonim (hayvanadı); Zoonimi (hayvanadibilim)
9. Hrononim (zamanadı); Hrononimi (zamanadibilim)	

“Aksan’ın “geniş anlamda adbilim” olarak nitelenebileceğini belirttiği “Tür Adları Alanı” ise dilbilgisinde tür adı sayılan ögelere dayanarak kavramların hangi yoldan, hangi biçimde dile getirildiğini, gerçek dünyadaki varlıkların, soyut ve somut her türlü nesnenin dilde nasıl anlatım bulduğunu inceler. Bu yönüyle anlambilimle yakın ilişki içinde bulunan bu alan, anlambilimin aksine, sözcükten değil, kavramdan yola çıkar” (Aksan, 2015, s. 125).

Berke Vardar “geniş anlamda adbilim çalışmalarının bir dilin kavramlar dünyasına ışık tutmayı, adlandırma yollarının belirlenmesini sağlamayı, birçok bilim insanınca anlam değişmesi olarak nitelenen bazı olayların aslında bir ad değişmesi olduğunu ortaya koymaya çalıştığını” ifade etmektedir. Bu çalışmalarda “insan zihnindeki göndergelerin yani nesnelere iz düşümü olan kavram şemalarının ortaya konulmasının yanı sıra çeşitli kavramların anlatımında, başka dillerde ortaya çıkan birbirine koşut tutumları, anlatım bakımından başka diğer dillerde görülen eşlikleri de ortaya çıkarma olanağı sağlamaktadır (Vardar, 2015, s. 3-125).

Vardar (2015) yukarıda bahsi geçen adbilim çalışmalarının temelinde yatan amaçların, anlam değişmesi yerine ad değişmesi olduğunu belirtmiştir. “Anlam değişmesi; sözcüğün temel anlamı olarak tanımlanan, başlangıçta bir dilin doğuşunda, yeni bir kavramın adlandırılmasında, bir göstergenin ilk defa kullanılmasında bir nesneye, bir eyleme, bir olay ya da bir duyguya karşılık gelen anlamdır. Buna göre, zaman içerisinde bir sözcük o kavramdan az çok uzaklaşabilir ya da yeni bir kavramı yansıtabilir. Örneğin; 8. yy. metinlerinde geçen “sakınmak” eylemi biçimsel olarak hiçbir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelse de gösterge olarak 8. yy.da “düşünmek”, “üzerinde durmak”, “yaslanmak”, “kederlenmek”, kavramlarını ifade ederken, günümüzde “esirgemek”, “korumak” gibi anlamlara gelmektedir. Bir diğer anlam değişmesine ilişkin örnekte de Tonyukuk Yazıtında “ince, dayanıksız” anlamına gelen “yuqa” sözcüğü bugün sessel değişime uğrayarak hâlâ kullanılmakta ve “ince açılmış hamur” anlamına gelmektedir.

Birinci örnekteki “sakınmak” eylemi zaman içinde aralarında herhangi bir kavram ilişkisi olmayan yani iki farklı kavrama karşılık gelen eşadlı bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ikinci örnekteki “yuqa/yufka” sözcüğü temel anlamının yanı sıra edindiği başka bir anlamı yansıttığı yeni bir kavramla ortaya çıkmaktadır. Her dilde, sözcüklerin birden çok anlamı yansıttığı, çokanlamlı olduğu görülmektedir. Karaman (2017) “Bir terimin (sözcük) anlamsal açıdan birbirine yakın iki veya ikiden fazla kavramı

temsil ediyorsa çokanlamlılığın söz konusu olduğunu, çokanlamlılığın ortaya çıkış nedeninin iki veya ikiden fazla farklı kavramın anlamsal ve dolayısıyla kökensel olarak bağıntı göstermesinden ileri geldiğini” belirtmektedir. *Yan anlam* olarak tanımlanan bu durumun kazanılışında çeşitli etkenler bulunmakta ve bunların başında aktarmalar gelmektedir. “*Aktarma*” bir dilbilim kavramı olmasının yanı sıra eskiden beri söz sanatı sayılan birtakım anlam olaylarıdır ve en yaygın kullanılanı *eğretilemedir*. Eğretileme, sözcüğün dile getirdiği kavram (gösteren) ve onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayıdır (Karaman, 2017, s. 116). Lobner de eğretilemeyi “kaynak alandaki kavramların, düşüncelerin, modellerin, resimlerin bir başka alandaki, yani hedef alandaki nesnelere tanımlamak için ödünçlenmesi” olarak tanımlamaktadır (2002, s. 50).

Adbilim çalışmalarında, yukarıda kuramsal çerçevesi çizilmeye çalışılan *kavram*, *anlam*, *temel anlam*, *yan anlam*, *görev anlamı* çerçevesinde yapılan “Leksik-Semantik Sınıflandırmada” dikkate alınması gereken iki önemli noktanın olduğu belirtilmekte, birinci olarak sınıflandırmaların genellikle adların türünü belirten sözcüklerden önce geldiği ve tamlayan sözcük esasında yapıldığı (Ör. *Altay Tankı*, *Atak Helikopteri* vb.), ikincisinin ise nesne adlarının aslında başka bir ad türünden *adlaşma* yoluyla yine adbilim alanında incelenen ad türlerinden ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Leksik-Semantik incelemeye ilişkin sınıflandırmada en baştan bu isim türlerinin dikkate alınması ve sınıflandırmanın bu çerçevede yapılmasının gerektiği vurgulanmaktadır. “Bu durumda ortaya çıkacak anlam *etinom* (adın doğru kabul edilen ilk şekli ve ilk anlamı) değil, *adbilimcil anlam* (adın konuşma dilinde ifade ettiği anlam, yani sözcüğün görev anlamı) olacaktır” (Şahin, 2021, s. 110). Bu bilgiler ışığında incelememizin konusu olan araçadları da *temel anlamdan* ziyade *adın konuşma dilinde ifade ettiği anlam*, yani *sözcüğün görev anlamı* çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

Şahin (2021) “Adbilimde Sınıflandırma Meselesi ve Bazı Sınıflandırma Örnekleri” başlığı altında “Leksik-Semantik Sınıflandırma” olarak bugüne kadar Türkiye’de yapılan adbilimsel sınıflandırma çalışmalarında bir standardın olmadığını belirtmektedir. Şahin’in “Adbilim” kitabında 17 farklı ad (onim) türünden söz edilmektedir. Ancak bu kolların tamamı için adbilim araştırmalarında kullanılacak bir sınıflandırma modeli bulunmamaktadır. Şahin kitabında, yeradlarının incelenmesi için önerdiği sınıflandırma modelinin diğer kollar için de “malzemenin türüne ve özelliğine göre yeniden düzenlenerek o alana özgü sınıflandırmalar hâline getirilebileceğini” ifade etmektedir (2021, s. 94). Nitekim Şahin (2021) tarafından yapılan “Ad ve Adbilim Kolları” sınıflandırmasındaki öğelerden biri olan “*araçadı* (*poreyonim*)” kapsamında gerçekleştirilen incelemede, araçadlarının leksik-semantik sınıflandırması, Şahin’in yeradlarının incelenmesi için önerdiği sınıflandırma modeli temel alınarak yapılmıştır.

Bir inceleme alanı olan *Araçadı*, “her türlü ulaşım aracının belirli bir örneğine verilen özel ad anlamına gelmektedir (Podals’kaya 1978, s. 112; Şahin, 2021, s. 69). Araçadı olarak özel adları incelemenin konusu; tren, gemi, vapur, kamyon gibi ulaşım araçlarına verilen adlardır. Örnek olarak; *Kurtalan Ekspresi*, I. Dünya Savaşında kullanılan *Yavuz* ve *Midilli* gemileri gibi. Ancak Şahin’e göre, “Türkiye’de yeni üretilmeye başlanan ve ilk örnekleri üretilen *Altay* (tank), *Atak* (helikopter), şeklinde adlandırılan silah adları birer araçadıdır. Şahin, seri üretime müteakip tür adı hâline gelecek bu adlandırmaların da araçadı çerçevesinde incelenebileceğini belirtmektedir (2021, s. 70).

Çalışmamızda; Paletli Zırhlı Araçlar, Tekerlekli Zırhlı Araçlar, Taktik Tekerlekli Araçlar, İstihkâm Araçları, İnsansız Kara Araçları, Kara Sistemleri için Kuleler, Toplumsal Müdahale Araçları, Kara Araçları Alt Sistemleri, Ağır Tonajlı Harp Gemileri, Amfibi Gemiler, Harp Destek Gemileri, Süratli Botlar, İnsansız Deniz Araçları, Deniz Araçları İçin

Silahlar ve Kuleler, Denizaltı Savunma Harbi ve Karşı Tedbir Sistemleri, Sonarlar, Gemi İnşaat, Onarım ve Modernizasyon, Deniz Araçları Alt Sistemleri, Sabit Kanatlı Platformlar, Döner Kanatlı Platformlar, İnsansız Hava Araçları, Uzay Hedef Uçakları ve Eğitim Araçları, Hava Araçları Alt Sistemleri *araçadı* olarak değerlendirmeye alınmıştır.

Yapılan inceleme, araçadibilim çerçevesinde yer alsa da “*Ad ve Adbilim Kolları*” arasında yer alan ürünadı (pragmatonim) ile yakın ilişkili olduğu düşünülmektedir. *Ürünadı (pragmatonim)* “ürünün markasını, sınıfını bildiren isim” anlamına gelmektedir (Podals’kaya 1978, s. 112; Şahin, 2021, s. 71). Şahin (2021) tarafından verilen *Fiat* (ürünadı) otomobil markası ile Fiat firmasının ürettiği seri adlar olan *Serçe, Şahin, Doğan* ve *Kartal* otomobil modellerinin de ürünadı olarak belirtilmesi araçadı ve ürünadı arasındaki ilişkinin varlığını göstermektedir.

Şahin, “Girişimcilerin ürettikleri ürünlere verdikleri adların, tüketicinin hayalinde bir imge oluşturmaya yönelik olduğundan, bir milletin kültürünü, kültür öğelerini ve değer yargılarını yansıtan sözcükler olduğunu, bu adlandırmalardaki kültür öğelerinin ve adlandırmanın oluşumları sırasında etkili olan geleneklerin belirlenmesinin, dilbilgisel yapıların ortaya çıkarılmasının ürünadbilim çerçevesinde yapılması gereken araştırmalar olduğunu” belirtmektedir (2021, s. 71). Bu ifadenin araçadibilim için de geçerli olduğu düşünülmektedir.

Adlandırmalardaki kültür öğelerinin ve adlandırmanın oluşumları sırasında etkili olan geleneklerin belirlenmesine bir örnek olarak Amerika Birleşik Devletleri Silahlı Kuvvetlerinde kullanılan helikopterlerin adlandırılması gösterilebilir. Amerika’ya ilk yerleşen Avrupalılar ile Amerikan yerlileri arasında silahlı çatışmalar olsa da Amerikan yerlileri, savaşçı olarak 200 yılı aşkın süre Birleşik Devletler için hizmet etmiştir. Bunun sonucunda 32 Amerikan yerlisi en yüksek ordu nişanı olan Onur Madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Amerikan Ordusu’nda helikoptere ad verme geleneği, 1947 yılında Ordu Havaçılık Dairesine atanan General Hamilton Howze’ye dayanmaktadır. Howze’e, hava araçlarının kullanımlarını genişletmek ve kara unsurlarını nasıl destekleyecekleri konusunda doktrin geliştirme görevi verilmiştir. Howze daha önce üretilen iki helikoptere verilen adları beğenmemiş, helikopter adlarının onların kabiliyetlerine göre belirlenmesi talimatını vermiştir. Daha sonra üretilen helikopter hızlı ve çevik yapısıyla düşmanın kanatlarına saldırıp gözden kaybolma özelliğiyle donatılmıştır. Helikopterin bu özellikleri ile Sioux Savaşlarında orduda görev yapan Amerikan yerli kabilesi Siouxlar’ın savaşçılık kabiliyetleri özdeşleştirilerek, kabileyi onurlandırmak için yeni üretilen helikoptere “Sioux” adı verilmiştir (Lange, 2019).

Amerika Birleşik Devletleri Silahlı Kuvvetlerinde, 1969 yılında popüler adların ordu ekipmanlarına nasıl verileceğini düzenleyen kriterlerin listelendiği 70-28 Ordu Yönetmeliği yayımlanmıştır. Bu yönetmelik yürürlükten kaldırılmış olsa da ad verme geleneği devam etmektedir. 2008 yılında UH-72A temel eğitim helikopterine Lakota kabilesinin adı verilmiştir. Ayrıca ordu helikopter filosunda Amerikan yerli kabilesi adı olan Blackhawk ve Apache taarruz helikopterleri bulunmaktadır (Dyhouse, 2021). Görüldüğü gibi silahlara ad vermenin dayandığı esaslardan biri bazı kişi ya da toplulukları onurlandırmaktır.

Türkiye’de yapılan adbilimsel çalışmalara gelince, 1970’lerden günümüze değin sürdüğü görülmekte, hatta Örnek (1975)’de “Türk Onomastik Merkezi” adı altında bir kurumun varlığından söz edilmektedir. Son yıllarda adbilimsel çalışmaların yoğunluk kazandığı, genellikle kişiadı (antroponim) ve yeradları (toponim) çerçevesinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Ülkemizde adbilim üzerine yapılan güncel çalışmaları örneklendirmek gerekirse şunlardan söz edilebilir: Öncelikle çalışmamızın da temel kaynağını oluşturan, en kapsamlı ve en çok atıfta bulunulan çalışmalardan biri Şahin (2021)'in *Adbilim* başlıklı kitabıdır. Bunun yanı sıra, Parlak Kalkan'ın "eseradbilim" üzerine yaptığı çalışmalar (Parlak Kalkan, 2021a; 2021b); Yıldız (2021)'in Türkçe bitki adları üzerine yaptığı çalışma; Tapar (2021)'in Türkiye'deki yer adları bilimi hakkında yapılmış çalışmalar üzerine yaptığı kaynakça denemesi; Yiğit ve Dinç (2023)'in lakaplar konusunda yaptıkları çalışma; Yorulmaz Kahve (2023)'nin geleneğe ad verme üzerine yazdığı deneme; Tok Yıldız (2023)'in Mehmed Es'ad Ağa Dîvânı'ndaki yer adlarını incelediği çalışma; Karadeniz (2023)'in "Özbekistan'da Yer Adlarının Tematik İncelemesi" başlıklı çalışması ve son olarak Aydın (2024)'in *Eski Türk Kişi Adları* başlıklı kitabı sıralanabilir.

Araçadı (poreyonim) çerçevesinde alanyazında yapılan taramada ise çalışmamızın konusuna en yakın çalışma olarak, Gülperi Mezkit Sapan'ın (2021) "*Türk Mitolojisinin Askeri Silah Adlandırılmasında Kullanımı*" konusunda yayımlanan araştırma makalesi göze çarpmaktadır. Mezkit Sapan "İsimlerin psikolojik ve dilbilimsel açıdan kişilik üzerindeki etkilerinden yola çıkılarak bir silahın yahut askeri teçhizatın "özel" bir adla adlandırılmasının, bu askeri araç gereçleri, "kişileştirme" ve "canlandırma" yöntemi olarak görülebileceğini" belirtmektedir. Mezkit Sapan'ın çalışmasında "Türk Savunma Sanayii'nin envanterinde yer alan silahlar, füzeler ve hava araçlarının isimleri incelenmiş, silah adları ile onların mitolojik bağları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu noktada, Türk Savunma Sanayii tarafından üretilen / modernizasyonu yapılan kara, deniz ve hava kategorisinde bulunan araçlara verilen adların ad verme geleneklerini ve eğilimlerini ortaya çıkarmak maksadıyla "Leksik-Semantik Sınıflandırma" modelini oluşturmayı ve araçlara verilen adlar ile araçların özellikleri, imkân ve kabiliyetleri arasında kavramsal bir ilişkinin olup olmadığını incelemeyi amaçlayan çalışmamızın kapsam açısından daha geniş olduğunu söylemek mümkündür.

### **Bütüncü ve Yöntem**

Bu çalışmanın evreni olarak, T.C. Cumhurbaşkanlığı Savunma Sanayii Başkanlığınca yayımlanan Türk Savunma Sanayii Ürün Kataloğu ele alınmış ve katalogdan bir bütüncü elde edilmiştir.<sup>1</sup>

Araştırma evreni 161 adet kara aracı, 145 adet deniz aracı ve 156 adet hava aracı olmak üzere toplam 462 adet araçtan oluşmaktadır. Araştırmanın bütüncesini ise; araçlara verilen adlar bakımından Türkçenin söz varlığında bulunan ve maddebaşı olarak tespit edilen, 48 adet kara aracı, 10 adet deniz aracı ve 20 adet hava aracı olmak üzere toplam 78 adet araç oluşturmuştur. Bütüncü oluşturulurken katalogda aynı adın verildiği, aynı firma tarafından üretilen, sadece kapasite ya da versiyon farklılıkları bulunan araçlar tek bir araç olarak değerlendirilmiştir. Örneğin; "BMC EFE 10 TON 32", "BMC EFE 2,5 TON 32", "BMC EFE 5 TON 32" araçlarının adbilimsel incelemesinde üç farklı aracın adı "EFE" olarak bir kez bütüncüye dahil edilmiştir. Ayrıca ad taşımayı katalogta yalnızca seri numaralarıyla kaydedilen araçlar da bütüncünün dışında tutulmuştur.

Veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi yöntemi ile katalogdaki kara, deniz ve hava araçları ile ilgili veriler toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189). Doküman incelemesi neticesinde elde

<sup>1</sup> Türk Savunma Sanayii Ürün kataloğundan beni haberdar edip ulaşmamı sağlayan Kd. Bçvş. Volkan Kader SAVAŞ'a teşekkürlerimi sunarım.

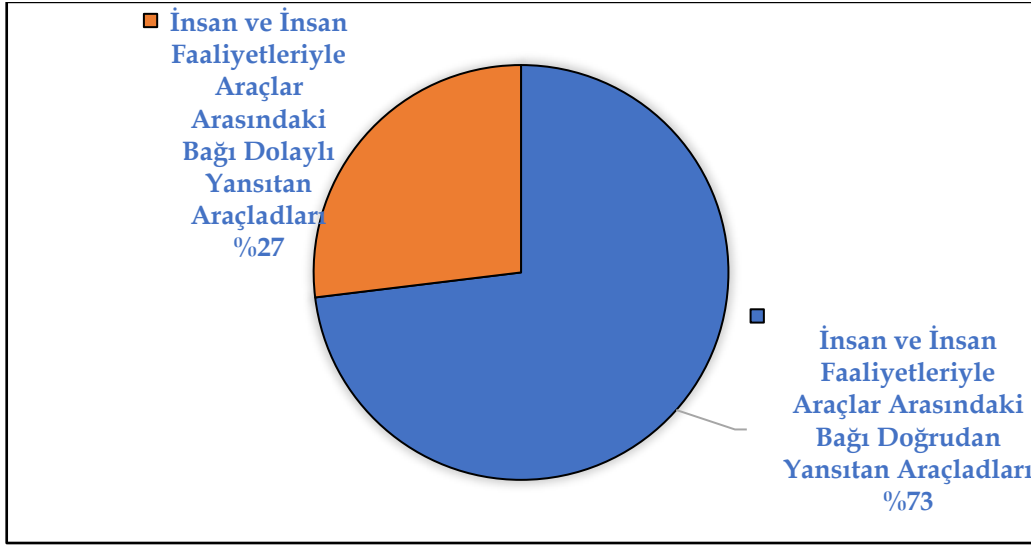
edilen adlar ve ait oldukları sözcük ulamları ile ad ve araç özellikleri arasındaki kavramsal örtüşmeler ortaya konmuştur.

Adbilimsel olguları incelemek için uygulanan yöntemler diğer sosyal bilimler alanlarında uygulanan yöntemlerden farklı değildir. *Adbilim* kitabında İbrahim Şahin (2021) bu yöntemleri; tarihi yöntem, betimleme yöntemi, karşılaştırma yöntemi, tümevarım yöntemi ve istatistik yöntemi olarak sınıflandırmıştır. Bu çalışmada tarihi yöntem ve istatistik yöntemi kullanılmıştır.

Bu yöntemlerden tarihi yöntem; çözümlü amaçlanan adın ya da adların bir geçmişi olduğu gerçeğinden hareketle, onun kökeni, yapısı ve anlamını geçmişte yaşanan olaylarda, bu çerçevede tarihi eserlerde ve belgelerde aramaya dayanmaktadır. İstatistikî yöntem ise dil olaylarını ve kanunlarını nicelik yönüyle ifade etmeye yaramaktadır. Yapılan araştırmayı sayısal verilere dökme ve tablolar eşliğinde görselleştirme hem bulguları özetlemeyi sağlayacağı hem de çalışmadan faydalanmayı kolaylaştıracağı için (Şahin, 2021, s. 28) adbilim çerçevesinde yapılacak çalışmamıza uygun görülmektedir.

### Bulgular ve Tartışma

Araştırmanın bütüncesini oluşturan 48 adet kara aracı, 10 adet deniz aracı ve 20 adet hava aracı olmak üzere toplam 78 adet aracın “özel tür alanı” kapsamındaki Leksik-semantik sınıflandırılmasında, 57 adet araç “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Doğrudan Yansıtan Araçadları” sınıfında, 21 adet araç ise “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Dolaylı Yansıtan Araçadları” sınıfında yer almıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Araç Adlarının Leksik-Semantik Sınıflandırma Grafiği

Araçadlarının sınıflandırılmasında Şekil 1’de yer alan grafikte görüldüğü gibi “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Doğrudan Yansıtan Araçadlarının” oranını %73, “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Dolaylı Yansıtan Araçadlarının” oranı da %27 olarak tespit edilmiştir. İnsan ürünü olarak ortaya çıkan araçların adlandırılmasında, insanın içinde yaşadığı tarih, kültür ve sosyal alandan etkilendiği, araç adlandırılmasındaki genel eğilimin de bu nedenle insan ve insan faaliyetlerine ilişkin alanlarda yoğunluk gösterdiği düşünülmektedir.

Yeradlarının Leksik-Semantik sınıflandırılmasının dayanak noktası esas alınarak yapılan incelemede “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Doğrudan

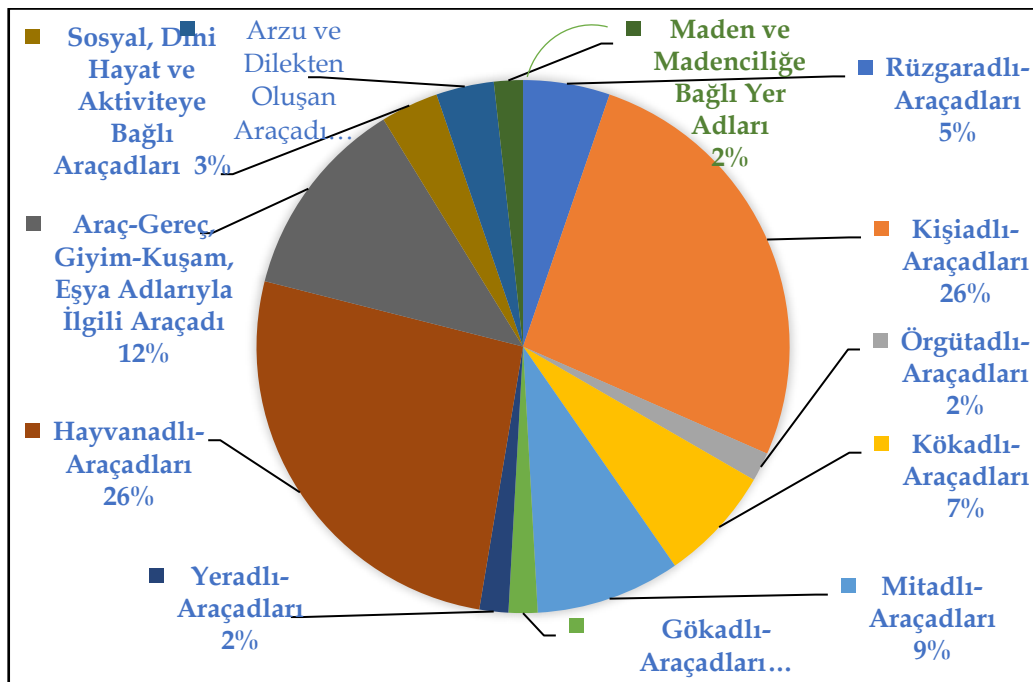


Yansıtan Araçadlarının” sınıflandırması Tablo 1’de, bu alana ait adbilim kollarının oransal dağılımı da Şekil 2’de yer almaktadır.

**Tablo 1.** İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağı Doğrudan Yansıtan Araç Adları

İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağı Doğrudan Yansıtan Araç Adları			
Adbilim Kolu	Adbilim Alt Kolu	Sayısı	Araç Adları
Rüzgaradlı-Araçadları (Anemporeyonim)		3 Adet	- Bora Aselsan - Karayel - Poyraz
Kişiadlı-Araçadları (Antroporeyonim)	Önad, Soyad, Önad-Soyadlarla Oluşanlar	8 Adet	- Ertuğrul Bomba İmha Robotu - Koralp 7,62 ve 12,7 Silah Kulesi - Korhan 35 mm Silah Sistemi - Serdar Tanksavar Füze Sistemi - Seyit 8X8 Ağır Kamyon - Hürkuş - Bayraktar Mini İHA - Levent
	Unvanlarla Oluşanlar	7 Adet	- Akıncı ZMA (kara aracı) - BMC Efe 10 Ton - Nefer - Muhafız - Akıncı (hava aracı) - Alpagu - Alkar
Örgütadlı-Araçadları (Ergoporeyonim)	Yapı Adlarına Dayalı Araçadları	1 Adet	- Kargu
Kökadlı-Araçadları (Etnoporeyonim)	Millet Adlarıyla Oluşanlar	1 Adet	- Göktürk
	Boy, Aşiret Adlarıyla Oluşanlar	3 Adet	- Bozok 12.7 - Üçok - Yörük 4X4
Mitadlı-Araçadları (Mitoporeyonim)		5 Adet	- Altay - Amazon - Tulpar - Ural - Anka
Gökadlı-Araçadları (Planetporeyonim)		1 Adet	- Dolunay
Yeradlı-Araçadları (Topoporeyonim)	Dağadlı-araçadları	1 Adet	- Ilgaz II İç Güvenlik Aracı
Hayvanadlı-Araçadları (Zooporeyonim)	Evcil Hayvanlarla İlgili Araçadları	1 Adet	- BG Tosun

	Vahşi Hayvanlarla İlgili Araçadları	14 Adet	- Çöl Kedisi - Kaplan 10 - Kirpi - Kunduz - Pars 6X6 İzci - Samur - Kaplan İnsansız Kara Robotu - Albatros-K - Zargana - Arı-1T - Karagöz - Serçe-1 - Togan - Turna
<b>Maden ve Madencilğe Bağlı Yer Adları</b>	Metal Dışı Madenlere (ametal) Bağlı Yer Adları	1 Adet	- Kaya
<b>Araç-Gereç, Giyim-Kuşam, Eşya Adlarıyla İlgili Araçadı</b>		7 Adet	- Arma 6X6 - Başok - Mızrak 30 - Pusat 4X4 - Teber Kule - Zıpkın - Zoka
<b>Sosyal, Dini Hayat ve Aktiviteye Bağlı Araçadları</b>	Dini Hayatla İlgili Araçadı	2 Adet	- Hızır (kara aracı) - Hızır (deniz aracı)
<b>Arzu ve Dilekten Oluşan Araçadı</b>		2 Adet	- TMR-II-Kutlu - Derman
<b>TOPLAM</b>		<b>57 Adet</b>	



Şekil 2. İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Doğrudan Yansıtan Araçadlarının Oransal Dağılımı

“İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağ Doğrudan Yansıtan Araçadlarının Oransal Dağılımı” incelendiğinde; *Hayvanadlı-Araçadları* ile *Kişiadlı-Araçadları* oranlarının %26 ile en yüksek oran olduğu görülmektedir. Üretilen silah, araç-gereç ve teçhizatın kişi adı ile adlandırılmasında, kişi adının temel anlamı yanında, kişilerin tarihsel olaylar içerisinde bir yönüyle öne çıkmış özelliklerin eğretileme yoluyla araçlara aktarıldığı, hayvanadlı-araçadlarında da hayvanların fiziksel özelliklerinin (*Serçe-I, Arı, BG Tosun, Kirpi*), yaşadıkları yerlerin (*Samur, Kunduz, Albatros-K, Zargana, Çöl Kedisi, Karagöz.*), yırtıcılık, avcılık özelliklerinin (*Kaplan 10, Pars 6X6 İzci, Togan*), bir yönü ile ilişki kurularak ödünçlendiği düşünülmektedir.

Adbilim Kolu olarak “*Kişiadlı-Araçadları*” “*Önad, Soyad, Önad-Soyadlarla Oluşanlar*” ile “*Unvanlarla Oluşanlar*” olarak iki alt sınıflandırmada ele alınmıştır. “*Önad, Soyad, Önad-Soyadlarla Oluşanlar*” sınıflandırmasında; *Ertuğrul Bomba İmha Robotu, Koralp 7,62 ve 12,7 Silah Kulesi, Korhan 35 mm Silah Sistemi, Serdar Tanksavar Füze Sistemi, Seyit 8X8 Ağır Kamyon, Hürkuş, Bayraktar Mini İHA ve Levent İnsansız Suüstü Aracı*, araçları bulunmaktadır. *ERTUĞRUL Bomba İmha Robotuna*, verilen adın Selçukluların uçbeyi ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kurucusu Osman Gazi’nin babası Ertuğrul Gazi ile *HÜRKUŞ* Gelişmiş Eğitim Uçağı ve *HÜRKUŞ-C Hafif Taarruz ve Silahlı Keşif Uçağı* adının ise Türkiye’nin ilk uçak tasarımcısı ve üreticisi, Türkiye’nin ilk yerli uçağını üreten ve aynı zamanda pilot olan Vecihi HÜRKUŞ’u onurlandırmak için verildiği düşünülmektedir. *SEYİT 8X8 Ağır Kamyonuna* verilen adın Çanakkale Savaşı’nda, kaldırıcı bozulan bir topa kendi fiziki gücü ile 276 kg. top mermisini yükleyerek düşman gemisini batırması sonucu kahramanlaşan Seyit Onbaşı’yı onurlandırdığı görülmekte ve kamyonun ağır yük taşınması ile Seyit Onbaşı’nın gücü arasında “güç” kavramı üzerinden bir eğretileme yapıldığı düşünülmektedir. *BAYRAKTAR Mini İHA*’nın adlandırılması üretici firma sahiplerinin soyadı ile yapılmıştır. *LEVENT İnsansız Suüstü Aracının* adlandırılmasına bakıldığında, aracın deniz aracı olması ile Levent kişi adının “Osmanlı donanmasında ve kıyılarında görev yapan asker sınıfı” anlamındaki “denizcilik” yönünden, *Serdar Tanksavar Füze Sistemi* ile Serdar kişi adı arasında, Serdar adının “Başkomutan” anlamına gelmesi ve askerliğe ait bir sözcük olması nedeni ile bir bağıntı kurulduğu düşünülmektedir.

“*Kişiadlı-Araçadları*”nın “*Unvanlarla Oluşanlar*” alt sınıflandırmasında *Akıncı ZMA* (kara aracı), *BMC Efe 10 Ton, Nefer, Muhafız, Bayraktar Akıncı Taarruzi İnsansız Hava Aracı Sistemi, Alpagu ve Alkar* adlı araçlar bulunmaktadır. Araçlara verilen adların ortak özelliği, askerliğe, kahramanlığı ilişkin unvanlar olmasıdır. Adı geçen araçların da silah ve askeri amaçla üretilen araç-gereçler olması nedeniyle, bu unvanların adlandırmada tercih edildiği düşünülmektedir.

BMC firması tarafından üretilen ve mayına karşı korumalı araç sınıfında sağladığı üstün koruma düzeyi ile başta Türkiye olmak üzere farklı ülkeler tarafından da en önemli savunma aracı olarak kullanılan *KİRPİ* aracı (TSSÜK, 29) tehlike anında gövdesi üzerinde bulunun dikenler aracılığı ile kendine üstün bir koruma sağlayan kirpi hayvanının tür adı ile adlandırılmıştır. Kirpi aracının mayına karşı koruma sağlayan üstün zırh kaplaması sayesinde tehlike anında araç içinde bulunan personelin hayatını koruması ile kirpi hayvanının tehlike anında dikenlerini güçlü bir zırh olarak kullanarak hayatta kalması arasında “korunma”, “sağlamlık” kavramları üzerinden bir eğretileme yapılarak adlandırmanın yapıldığı görülmektedir.

Best Grup firması tarafından üretilen *BG TOSUN* (TSSÜK, 40), el yapımı patlayıcı ve yüksek mukavemetli hendek ve/veya barikatlara karşı tasarlanmış, yüksek balistik kabiliyeti ve patlayıcı dayanımı bulunan, barikatları yıkmak hendekleri kapatmak ve el yapımı patlayıcıları çıkarabilmek amacıyla yüksek mukavemetli kova ile teşkil edilmiş bir

araçtır. Araç; yüksek balistik kabiliyeti ve patlayıcı dayanımı ile mukavemetli hendek ve/veya barikatlara karşı tasarımı ile öne çıkmaktadır. Güçlü, genç boğa olarak bilinen *tosunun* da öne çıkan fiziksel özelliğinin güç olduğu, “güç” kavramı üzerinden bir eğretilen yapılarak adlandırmanın oluşturulduğu görülmektedir.

ASELSAN tarafından “başta keşif, gözetleme ve istihbarat görevleri olmak üzere, yol trafik bilgisi ve sınır güvenliği gibi görev ihtiyaçlarına göre farklı, faydalı yük ile donatılabilen, tam otonom görev yapabilen bir insansız uçan sistem” olarak üretilen *SERÇE-I* (TSSÜK, 150), aracı, fiziksel olarak küçük bir kuş olan serçe ile “uçma yetisi” ve “boyut” yönünden bir ilişki kurularak adlandırılmıştır.

Adbilim Kolu olarak “*Araç-Gereç, Giyim-Kuşam, Eşya Adlarıyla İlgili Araçadı*” sınıflandırmasının oranı %12’dir. Bu sınıflandırmada yer alan araçlar; *ARMA 6X6, BAŞOK, MIZRAK-30, PUSAT 4X4, TEBER Kule, ZIPKIN ve ZOKA*’dır. Bunlardan; başok, mızrak, teber, zıpkın ve zoka adlarının ortak özelliği kesici-delici alet adı olmalarıdır. Kullanan kişi tarafından karşı tarafa zarar vermek, etkisiz hale getirmek için kullanılır. Bu yönüyle silah, askeri araç-gereç ve teçhizatın adlandırılmasında tercih edildiği söylenebilir.

*PUSAT 4X4*, hafif sınıf zırhlı taktik tekerlekli araçtır, pusatın sözcük anlamının “Silah, zırh vb. savaş aracı” olduğu düşünüldüğünde araçadı ile verilen adın sözcük anlamının örtüştüğü görülmektedir. Fakat *ARMA 6X6* yüksek taktik ve teknik özelliklere sahip yeni nesil çok tekerlekli modüler araç ile bu araca verilen arma adı arasında kavramsal bir ilişki kurulamamıştır.

*Mitadlı-Araçadlarının* oranı %9’dur. Bu sınıfta 5 adet araç bulunmaktadır. Bunlar; *Altay, Amazon, Tulpar, Ural, Anka* araçlarıdır. Araçların adlandırılmasında; Türk mitolojisinde geçen Yaratılış Destanı (Altay), Başkurt Destanının kahramanı Ural Han ile Tulpar (kanatlı uçan at), Pers mitolojisinde küllerinden yeniden doğan Anka kuşu ve Yunan mitolojisinde geçen kadın savaşçılara verilen Amazon adı kullanılmıştır. *ALTAY* (TSSÜK, 19), ana muharebe tankı olarak prototipi üretilen ilk milli tanktır. Araca verilen ad ile mitolojik olarak Türklerin tarih sahnesine çıkışını anlatan Altay Destanı arasında “ilk olma” ilişkisinin varlığından söz edilebilir. Yeni nesil Orta İrtifa Uzun Havada Kalışlı İnsansız Hava Aracı Sistemi olan *ANKA* (TSSÜK, 143) hava aracıdır ve adını aldığı Anka kuşu ile “uçmak” yönünden bir ilişki kurulduğu düşünülebilir. Mitolojik adların araçlara verilmesinin bir nedeninin de araçlara destansı bir ruhun yüklenerek, onların imkan ve kabiliyetlerini daha da öne çıkarmak olduğu varsayılabilir.

*Kökadlı-Araçadlarında Göktürk, Bozok, Üçok, Yörük* araç adları bulunmaktadır ve oranı %7 olarak tespit edilmiştir. Millet ya da boy ve aşiret adlarının silah, araç ve gereçlere verilmesinin nedeninin, araçların imkan ve kabiliyetlerinin yanı sıra Türk Savunma Sanayii tarafından üretilmesinden dolayı Türk tarihi ile bir ilişki kurmak olduğu düşünülebilir. Ayrıca imkan ve kabiliyetler yönünden de *YÖRÜK 4X4* (TSSÜK, 32) aracının çeşitli koşullarda son derece hızlı ve yüksek manevra kabiliyetine sahip zırhlı bir arazi aracı olması ile “hayvancılıkla geçinen, genellikle Toroslarda yaşayan göçebe Türk oymağı” (TDK Sözlüğü) olan ve Yörük olarak bilinen bu soyun dağlarda yaşaması ve mobilize olması yönünden bir ilişki kurulduğu ve araca bu adın verildiği düşünülmektedir.

“İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Doğrudan Yansıtan Araçadlarının” oransal dağılımında, %5 ve daha az orana sahip araçadı kolları olan *Rüzgaradlı-Araçadları; Bora, Karayel ve Poyraz* araçlarının imkan ve kabiliyetleri ile bu sözcüklerin konuşma dilinde yükledikleri anlam bakımından “hız” kavramı ile örtüştüğü, *Sosyal, Dini Hayat ve Aktiviteye Bağlı Araçadlarında; HIZIR 4x4 Taktik Tekerlekli*

Zırhlı Aracının kırsal ve kentsel alanlardaki yoğun çatışma koşullarında yüksek performansı ile sahadaki personele destek sağlamak üzere tasarlanması, (TSSÜK, 27) ile HIZIR Su Üstü Gemileri İçin Torpido Karşı Tedbir Sisteminin (TSSÜK, 109) ise su üstü gemileri için özgün olarak geliştirilmiş ve en güncel teknolojiyle donatılmış bir Torpido Karşı Tedbir Sistemi olarak su üstü gemisine atılan torpidonun uzun mesafeden tespitini, müteakiben de aldatma/karıştırma yapılarak bertaraf edilmesini sağlamak için tasarlanmış olması her iki aracın da tehlike anında dost personeli korumak, en çok ihtiyaç duyulan anda ortaya çıkmak gibi kabiliyetleri ile İslam dininde, “birinin en sıkışık zamanında ona yardım eden kişi” olarak bilinen Hızır Aleyhisselam’ın bu özelliği arasında bir ilişki kurulmuştur. Türkçe’nin söz varlığında da deyimleşmiş olan “Hızır gibi” söz öbeğinin, bu araçların adlandırılmasına kaynaklık ettiği söylenebilir.

*Arzu ve Dilekten Oluşan Araçadları sınıflandırmasında* bulunan TMR-II-Kutlu (TSSÜK, 47), uzaktan kumandalı, çok fonksiyonlu, fotoğraf ve video kaydı yapabilen müdahale robotu olarak tasarlanmış, hareket alanında patlayıcılara müdahale ile keşif ve gözetleme görevlerini yaparak güvenlik personelini tehlikelerden uzak tutması ile bu aracın “kutlu” bir iş yaptığı düşüncesinden hareketle ad vermenin yapıldığı, *Derman Zırhlı 8x8 Çok Amaçlı Araç Ailesi’ne* de (TSSÜK, 34) değişik araç konfigürasyonları ile Tank Taşıyıcı Araç, Kurtarıcı Araç, Konteyner Taşıyıcı Araç, Köprü İnşa Aracı, Köprü Taşıma Aracı ve Obüs Aracı gibi askerî uygulamalara yönelik tasarım çalışmaları ile bir çok amaca hizmet ederek harekate yönelik çözümler sunmasından dolayı bu adın verildiği söylenebilir.

*Maden ve Madencilğe Bağlı Yer Adları sınıflandırmasında* bulunan KAYA (TSSÜK, 34), mayına dayanıklı personel taşıyıcı araç olarak tasarlanmıştır ve mayın ve kinetik enerjili mühimmatlara karşı üstün koruma sunmaktadır. Aracın adlandırılmasında, kaya nesnesinin “sağlamlık” özelliğinin ödünçlenerek araç adına aktarıldığı düşünülmektedir.

*Örgütadlı-Araçadları sınıflandırmasının “Yapı Adlarına Dayalı Araçadları” alt sınıflandırmasında* yer alan “kargu” sözcüğüne Divanü Lügati’t-Türk’te rastlanılmaktadır. “Dağ tepelerinde minare biçiminde yapılan yapı olup düşman geldiği zaman herkesin hazır bulunması için üzerinde ateş yakılır, dağ doruklarında düşmanı ihbar için yapılan kuleler” (Nişanyan Sözlük, 2023) biçiminde tanımlanan sözcük ile adlandırılan KARGU (TSSÜK, 148) aracı “asimetrik harp veya anti-terör alanlarında kullanılmak üzere tek er tarafından taşınabilen, otonom veya uzaktan kumanda ile çalışabilen, keşif, gözetleme görevleri icra edebilen ve küçük ölçekli tehditleri etkisiz hâle getirebilen döner kanatlı milli İHA çözümüdür.” “Gözetleme” kavramının iki nesne arasındaki örtüşmesinden dolayı araca bu adın verildiği düşünülmektedir.

*Gökadlı-Araçadları sınıflandırmasında* yer alan DOLUNAY balonunun (TSSÜK, 149), gökyüzünde görev yapması, şeklinin küreye benzer olması ve renginin beyaz olması nedeniyle Ay’ın tam bir daire olarak dolgun, parlak görüldüğü evre olan dolunay evresi ile bir ilişki kurularak ad vermenin yapıldığı sonucuna varılmaktadır.

Dağadlı-araçadları sınıfında yer alan ILGAZ II İç Güvenlik Aracı (TSSÜK, 28), Nurol Makina tarafından, özel harekât birlikleri, askerî birlikler ile güvenlik güçlerinin meskûn mahal ve kırsal alanlarda kamu düzenini tesis etme, ani müdahale, yasadışı gösteri ve toplumsal olaylara müdahale etmek amacıyla tasarlanmış özgün bir platformdur. Aracın adlandırılmasında dağın ‘geçilmesi zor ya da imkansız’ olma özelliği nedeniyle Ilgaz Dağından esinlenildiği düşünülmektedir.

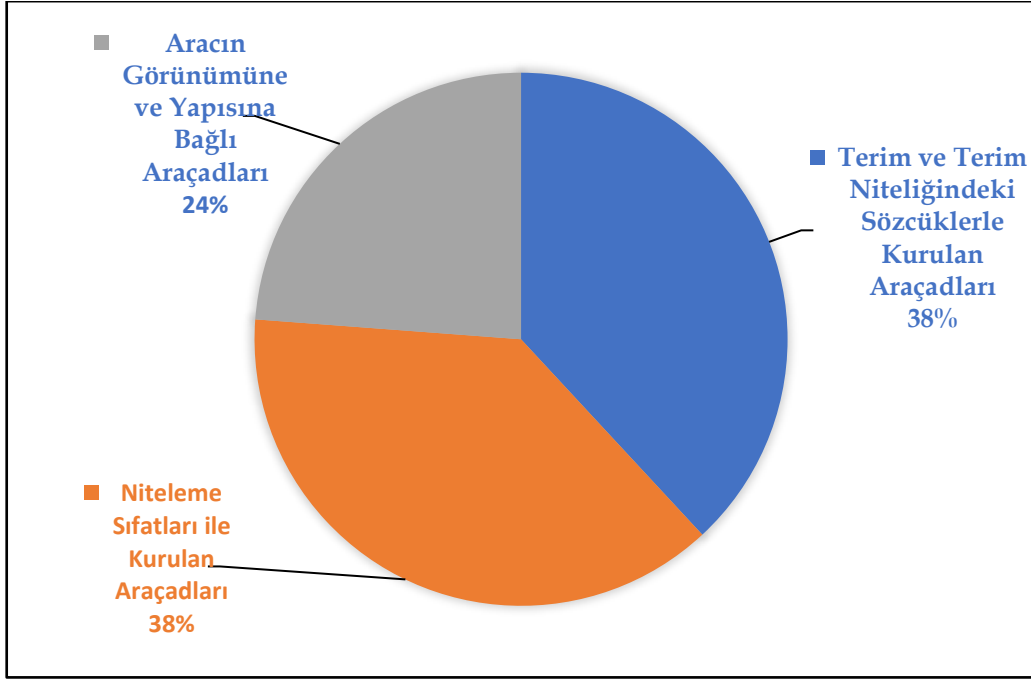
*“İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadlarının”* yapılan incelemesinde nicelik olarak 21 adet aracın bu sınıflandırma içerisinde olduğu değerlendirilmiş olup bütüncü içindeki oranı %27 olarak tespit edilmiştir. Yapılan

sınıflandırma, “Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araçadları, Niteleme Sıfatları ile Kurulan Araçadları ve Aracın Görünümüne ve Yapısına Bağlı Araçadları” adbilim kollarından oluşmaktadır. Adbilim kollarından Tablo 2’de (\*) işareti ile belirtilen “Niteleme Sıfatları ile Kurulan Araçadları” ile Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araçadlarının alt kolu olan “Askeri Terimler” sınıfları, araçadlarının sınıflandırılmasında tarafımızca önerilmiştir.

Yeradlarının Leksik-Semantik sınıflandırması esas alınarak yapılan incelemede “İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadlarının” sınıflandırması Tablo 2’de, bu alana ait adbilim kollarının oransal dağılımı Şekil 3’te sunulmuştur.

**Tablo 2.** İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadları

İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadları			
Adbilim Kolu	Adbilim Alt Kolu	Sayısı	Araç Adları
Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araçadları	Coğrafya Terimleri	4 Adet	- Bozkır - Kıraç Yeni Nesil Olay Yeri İnceleme Aracı - Doruk - Şimşek
	Su Ürünleri Terimleri	2 Adet	- Kulaç - Yakamos
	* Askeri Terimler	2 Adet	- TMR-I-Zafer - T129 Atak
* Niteleme Sıfatları ile Kurulan Araçadları		8 Adet	- Atılğan Kaideye Monteli Çok Alçak İrtifa Füze Sistemi - Ejder Kunter Özel Amaçlı Platform - Ejder Yalçın 4X4 Zırhlı Muharebe Aracı - Keskin - Sarp - TMR-Çetin - Vuran - TMR-II-Dinçer
Aracın Görünümüne ve Yapısına Bağlı Araçadları	Benzetmeye Dayalı (Metaforik) Araçadları	5 Adet	- Tepegöz (Kara aracı) - Gökbey - Tepegöz (Hava aracı) - Uçankaya - Gökdeniz
TOPLAM		21 Adet	



**Şekil 3.** İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araç Adlarının Oransal Dağılımı

“İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araç Adlarının Oransal Dağılımı” incelendiğinde; *Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araç Adları* oranının %38 olduğu görülmektedir. Bu adbilim kolu; *Coğrafya Terimleri*, *Su Ürünleri Terimleri* ve *Askeri Terimler* olmak üzere üç alt koldan oluşmaktadır.

*Coğrafya Terimleri* ile adlandırılan araç adları; *Bozkır*, *Kıraç* Yeni Nesil Olay Yeri İnceleme Aracı, *Doruk* ve *Şimşek*'tir. *Bozkır* ve *Kıraç* kara aracı kategorisinde, *Doruk* ve *Şimşek* hava aracı kategorisinde yer almaktadır. *BOZKIR*'ın (TSSÜK, 60) arazi şartlarında sığınak, mobil revir, radar kulesi sistemlerinin taşınması ve konumlandırılabilmesi için tasarlanan bir platform olması ve kara aracı olmasının, *KIRAÇ* Yeni Nesil Olay Yeri İnceleme Aracının (TSSÜK, 35) çok amaçlı kullanım için tasarlanması, her türlü hava ve yol koşulunda mükemmel hareket kabiliyeti sunması ve kara aracı olmasının bu coğrafya terimleri ile adlandırılmasına neden olduğu düşünülmektedir.

*DORUK* (TSSÜK, 149) 10 m'den 40 m'ye kadar değişen farklı boylarda balonları içeren bir aerostat ürün ailesidir. Bu araç, 1.500 m'nin üzerinde irtifalara çıkabilen, 300 kg'ın üzerinde faydalı yük taşıyabilen ve bir haftayı aşan sürelerde kesintisiz görev yapabilen bir araçtır. Aracın havada görev yapması, uzun süre havada kalması ile dağın en yüksek yeri, zirvesini ifade eden *doruk* sözcüğünün terim anlamı arasında bir ilişki kurulduğu ve adlandırmanın bu benzerlik doğrultusunda yapıldığı söylenebilir. *ŞİMŞEK* Hedef Uçak Sistemi (TSSÜK, 158), düşman uçaklarının, güdümlü mermilerin/füzelerin radar kesit alanı ve kızılötesi izine yakın izler yaratan insansız sistemdir. *Şimşek*'in gökyüzünde görünen ışık biçimindeki izleri ile aracın görev tanımına uygun olarak “iz bırakma” yeteneğinin örtüştüğü ve adlandırmanın bu ilişki çerçevesinde yapıldığı düşünülmektedir.

*Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araç Adlarından Su Ürünleri Terimleri* ile adlandırılan araçlar *Kulaç* ve *Yakamos*'tur. Denizaltılar ve su üstü gemileri için geliştirilen *KULAÇ* İskandil Sistemi; yayınlanan akustik sinyalin dipten/su yüzeyinden yansımalarının dinlenmesi ve gönderme/alma zamanı arasındaki farkın ölçülmesiyle derinliğin tespitini gerçekleştiren sistem” (TSSÜK, 126) olarak tasarlanmış bir ölçüm

aracıdır. Araç adının temel anlamı (kulaç: 183 cm'e karşılık gelen uzunluk) ile aracın görevinin doğrudan örtüştüğü görülmektedir. YAKAMOS Karınaya Monteli Sonar Sistemi (TSSÜK, 113), adından da anlaşılabilceği gibi bir sonar sistemidir. Sonar sisteminin çalışma prensibi, ses dalgaları yayarak nesnelere geriye yansıyan dalgalar yoluyla çevredeki cisimleri tespit etmektir. "Yakamos" sözcüğü Türkçe'nin söz varlığında bulunan bir sözcük değildir. Ancak sesletim açısından "yakamoz" sözcüğüne benzerliği bulunmakta olup konuşma dilindeki çağrışımı da bu yöndedir ve konuşma dilindeki anlam çağrışımı da "deniz üzerindeki ışığın yansması"dır. Bu bakımdan aracın özellikleri ile araca verilen adın anlam alanındaki "deniz" ve "yansımaya" kavramlarının örtüştüğü görülmektedir.

*Terim ve Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Kurulan Araçadlarının son alt kolu, Askeri Terimler* sınıflandırmasıdır. Askeri Terimler alt adbilim kolu tarafımızdan önerilmiştir. Bu sınıflandırma içinde bulunan araç adları Zafer ve Atak'tır. TMR-I-ZAFER (TSSÜK, 47) Sırt Tipi Bomba İmha Robotu insansız kara aracı kategorisinde bir araçtır. Araç özellikleri ve görev alanı ile araca verilen ad arasında tutarlı bir kavramsal ilişki bulunmasa da aracın askeri amaçlar için üretilmiş olması nedeniyle askerliğe ait bir terim ile adlandırıldığı düşünülmektedir. T129 ATAK Taarruz ve Taktik Keşif Helikopteri (TSSÜK, 141), Türk Kara Kuvvetlerinin ihtiyaçları doğrultusunda geliştirilmiş en etkin taarruz helikopteridir. Araç adı "Atak" doğrudan aracın ana görev alanı "taarruz" ile yakın anlamlı sözcüklerdir. Bu aracın adlandırılmasında eğretilmeden ziyade eş anlamlılık stratejisinin uygulandığı düşünülmektedir.

"İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadlarının Oransal Dağılımı" incelendiğinde; *Niteleme Sıfatları ile Kurulan Araçadları* oranının da %38 olduğu görülmektedir. Bu adbilim kolu, Şahin'in (2021) yeradları için önerdiği sınıflandırmanın temel alınarak yapıldığı çalışmada, belirlenen araçadlarının önerilen Leksik-Semantik sınıflandırmada herhangi bir adbilim kolu altında sınıflandırılmaması nedeniyle tarafımızdan önerilmiştir.

Bu sınıflandırma kolu altında bulunan araç adları; *Atılğan Kaideye Monteli Çok Alçak İrtifa Füze Sistemi*, *Ejder Kunter Özel Amaçlı Platform*, *Ejder Yalçın 4X4 Zırhlı Muharebe Aracı*, *Keskin*, *Sarp*, *TMR-Çetin*, *Vuran* ve *TMR-II-Dinçer*'dir. Araçadlarının tamamına bakıldığında bu sözcüklerin konuşma dilinde yansıttığı ortak kavramların "güç, zorluk ve zorlukları aşma" çerçevesinde yoğunlaştığı görülmektedir. Her ne kadar araçların teknik özellikleri ve kabiliyetleri ile araçadları arasında genelde kavramsal bir ilişki olmasa da askerlik sanatının temelinde yer alan bu kavramları temsil eden bu sözcüklerin araçadı olarak verilmesinin doğru bir strateji olduğu düşünülmektedir.

"İnsan ve İnsan Faaliyetleriyle Araçlar Arasındaki Bağlı Dolaylı Yansıtan Araçadlarının Oransal Dağılımı"na göre *Aracın Görünümüne ve Yapısına Bağlı Araçadlarının* oranı %24 olup bu sınıflandırma altında 5 adet araçadı bulunmaktadır. *Aracın Görünümüne ve Yapısına Bağlı Araçadlarının alt kolunda Benzetmeye Dayalı (Metaforik) Araçadları* sınıfı bulunmaktadır. Bu adbilim kolunda *TEPEGÖZ* (Kablolu İnsansız Hava Aracına Entegre 360 Derece Gözetleme Sistemi)-Kara Aracı (TSSÜK, 70), yine aynı ada sahip insansız hava aracı kategorisinde bulunan *TEPEGÖZ* Kablolu Çok Rotorlu Gözetleme Sistemi (TSSÜK, 150) ile *UÇANKAYA* (TSSÜK, 151), *GÖKBAY* Genel Maksat Helikopteri (TSSÜK, 140) ve *Deniz Araçları İçin Silahlar ve Kuleler* kategorisinde *GÖKDENİZ* Yakın Hava Savunma Sistemi bulunmaktadır.

Daha önce de tanımladığımız gibi eğretilme (metafor) "kaynak alandaki kavramların, düşüncelerin, modellerin, resimlerin bir başka alandaki yani hedef alandaki nesnelere tanımlamak için ödünç alınması" dır (Lobner, 2002, s. 50). Örnek vermek gerekirse, farklı iki araç kategorisinde bulunan ancak aynı adla adlandırılan *TEPEGÖZ*



araçları, havada görev almakta ve ana görevleri gözetleme yapmaktır. Görme organı olan gözün görme yetisi ödünçlenerek bu araca aktarılmış, aracın havada görev yapması ile tepe sözcüğünün “yukarıda bulunma, üstte olma” gönderimleri ödünçlenmiş ve dilbilgisel olarak iki sözcük birleştirilerek yeni bir anlam oluşturularak adlandırma yapılmıştır. Ayrıca, Dedekorkut Masallarında da geçen, alnında tek bir gözü olan mitolojik bir dev olan *Tepegöz*'le de ilişkilendirilebilir, ama tarafımızca birinci ihtimal üzerinde durulmaktadır.

UÇANKAYA insansız hava aracıdır. Aracın yapısal özelliğine gönderimde bulunmak için *kaya* sözcüğünün “sertlik, sağlamlık” gönderimlerinin bu araca aktarıldığı söylenebilir. Son olarak, GÖKBAY Genel Maksat Helikopterine verilen adın “gökyüzünün hakimi, beyi” çağrışımı yapan gök ve bey sözcüklerinden oluşan bir bileşik ad olarak tasarlandığı düşünülmektedir.

### Sonuç

Yukarıda bulguları sunulan adbilim çerçevesinde yapılmış olan çalışmamızdan elde edilen sonuçları özetlemek gerekirse, Türk Savunma Sanayii tarafından üretilen/modernize edilen araçadları ile bu araçların teknik özellikleri, kabiliyetleri, görev alanları ve fiziksel özelliklerinin kavramsal açıdan ilişki içinde oldukları görülmüştür. Leksik-Semantik sınıflandırması yapılan araçadlarının temel anlamlarından ziyade, adbilimcilik olarak yani adın konuşma dilinde ifade ettiği anlam, sözcüğün görev anlamı çerçevesinde güç, dayanıklılık, kahramanlık, sertlik, zorluk, mücadele vb. kavram alanlarına gönderimde buldukları tespit edilmiştir. Güvenlik kuvvetlerinin kullanımına sunulan silah, araç ve gereçlere bu kavram alanlarıyla ilişkili adların verilmesinin -yoğunluk açısından bakıldığında- bir tesadüf olmadığı görülmektedir.

Güvenlik kuvvetlerinin büyük ölçüde erkek egemen bir topluluk olması, adlandırma stratejilerinde cinsiyetçi bir yaklaşımı da akla getirmektedir. Bu açıdan incelendiğinde, incelemeye konu araçadlarının genellikle erkek ve erkekle ilgili varlık adları ya da gönderimleriyle ilişkilendirildikleri görülmüştür. Kişiadlı-Araçadları sınıfındaki ön adların tamamının erkek adı (Ertuğrul, Koralp, Korhan, Serdar, Seyit, Levent) olarak Türkçenin söz varlığında bulunması, Hayvanadlı-Araçadlarında, yırtıcı vahşi hayvan adlarının (kaplan, toğan, pars, çöl kedisi vb.) tercih edilmesi de bu eğilimin bir göstergesi olarak görülebilir. Bu kapsamda istisna olarak, temel sözlük anlamında ve konuşma dilindeki gönderimi doğrudan kadın olan “Amazon” adı ile adlandırılan tek bir araç saptanmıştır. Bu adlandırmanın, M.Ö. 2000'li yıllarda yaşadıkları tahmin edilen 'savaşçı kadın'lardan oluşan topluluğa yapılan gönderimden kaynaklandığı, yani yine savaş ve askerlikle ilintili olduğu görülmektedir. Çalışmanın bulguları değerlendirildiğinde, “fiziksel gücün” erkeğin hegemonyasında görülmesinin, doğadaki güçlü varlıklar ile sonuçları yıkıcı olan doğa olaylarının da güç ile ilişkilendirilerek erkeğe atfedilmesinin bir sonucu olarak, araç adlarında da bu geleneğin sürdürüldüğü düşünülebilir.

### Kaynakça

- Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aydın, M. (2024). *Eski Türk Kişi Adları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Başkan, Ö. (1970) Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme. *TDK Belleten*, 1971, 237-251.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Driven, R., ve Verspoor, M. (2004). *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Dyhouse, J. (2021). Army Aircraft Honor Native Americans. VFW Magazine. <https://www.vfw.org> [Erişim tarihi: 12.10.2023].
- Hatiboğlu, V. (1982). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- İmer, K., Kocaman, A., ve Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Karadeniz, Y. (2023). Özbekistan’da Yer Adlarının Tematik İncelemesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, 406-425.
- Karaman, B. İ. (2017). *Terimbilimi*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Kıran, Z. ve Kıran A. E. (2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.
- Lange, K. (2019). Why Army Helicopters Have Native American Names, <https://www.defense.gov>, [Erişim tarihi: 22.11.2023].
- Lobner, S. (2002). *Understanding Semantics*. New York: Routledge.
- Mezkit Saban G. (2021). Türk Mitolojisinin Askeri Silah Adlandırılmasında Kullanımı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(34), 484-493.
- Nişanyan Sözlük. <https://www.nisanyansozluk.com>, [Erişim tarihi: 15.05.2023].
- Örnek, S. V. (1975). Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma. *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı*, İstanbul: Taş Matbaası, 101-112.
- Parlak Kalkan, G. (2021a). Hrematonimlere Adbilimsel Bir Yaklaşım: Leksik Semantik Açısından Tv Dizi Adları. *Avrasya Terim Dergisi*, 9(3), 15 – 31.
- Parlak Kalkan, G. (2021b). Dil Bilgisel Görünümleri Açısından TV Dizi Adları. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3), 794-819.
- Podol’skaya, N.V. (1978). *Slovar’ Russkoy Onomasteceskoy Terminologii*. Moskova: İzdatel’stvo Nauka.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Türk Ad Bilimi I (Giriş)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim dersleri*. (Çev. Berke Vardar) Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Şahin, İ. (2021). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tapar, D. (2023). Türkiye’de Yer Adları Bilimi Hakkında Yapılmış Çalışmalar Üzerine Kaynakça Denemesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 1101-1121.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Savunma Sanayii Başkanlığı Türk Savunma Sanayii Ürün Kataloğu. <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/>, [Erişim tarihi: 28.02. 2023].
- Tok Yıldız, H. (2023). Mehmed Es’ad Ağa Divânı’nda Yer Adları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 277-296.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/>. [Erişim tarihi: 07.01.2024].
- Ungerer, F. ve Schmid, H. J. (2006). *An Introduction To Cognitive Linguistics*. London- New York: Pearson Longman.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar.

Yıldız, Y. (2021). Türkçe Bitki Adlarının Oluşumunda Aktarmaların Etkisi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 115- 129.

Yiğit, H. ve Dinç, H. (2023). Adbilim Açısından Osmaniye Hasanbeyli İlçesinde Kullanılan Lakaplar. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 835-854.

Yorulmaz Kahve, M. (2023). İkan'da Adsız Bir Geleneğin Kökeni ve Geleneğe Ad Verme Üzerine Bir Deneme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 367-376.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 625-639.

Geliş Tarihi-Received: 05.04.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 20.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1465573

# Çağatay Türkçesi ile Yazılmış Bir Kıyâfet-Nâme: Kıyâfetü'l-Beşer

*A Physiognomy Book Written in Chagatai Turkish: Kıyâfetü'l-Beşer*

Muhammed KARASU\*

Öz

Bu çalışmada Muhammed Yûnis bin Mullâ Hâkîm Cân Şâşî tarafından Risâle-i 'Acîb ve İcâle-i Ğarîb adıyla Farsça yazılan ve Cehângîr Çâr-tâkî tarafından *Kıyâfetü'l-Beşer* adıyla 1908 yılında Çağatay Türkçesine çevrilen eser konu edilmiştir. *Kıyâfetü'l-Beşer* insanları dış görünüşlerine göre değerlendiren, insanların yaradılış özelliklerini kestirmede yol göstermek amacıyla yazılmıştır.

Kıyâfet ilmiyle ilgili Türk dilinin tarihî dönemlerinde kaleme alınmış birçok eser bulunmaktadır. Özellikle Eski Oğuz ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde bu alana gösterilen ilgi Türk edebiyatında kıyâfet-nâme ve firâset-nâme türünü doğurmuştur. Batı Türkleri arasında oldukça yaygın olmasına karşın Doğu Türkleri arasında kıyâfet ilmiyle ilgili yazılmış eserler çok yaygın değildir. *Kıyâfetü'l-Beşer* bu bakımdan Türk dili ve edebiyatı için önemli bir yerde durmaktadır. Bu eser, belirlemelere göre Çağatay Türkçesi ile yazılmış iki kıyâfet-nâmeden biridir.

Bu çalışmadaki temel sorun, *Kıyâfetü'l-Beşer*'in Türklük bilimcilerce yeterince bilinmemesi ve eser üzerine henüz dil incelemesinin yapılmamış olmasıdır. Bu bağlamda çalışmanın amacı *Kıyâfetü'l-Beşer*'in nitelendirmesini yapmak ve esere özgü dil özelliklerini incelemektir. Veriler belge inceleme tekniğiyle elde edilmiş, verilerin çözümlenmesinde art zamanlı karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır.

*Kıyâfetü'l-Beşer* Çağatay Türkçesinin son döneminde yazıldığı için Klasik Çağatay Türkçesinde bulunmayan birtakım yerel dil özelliklerini barındırmaktadır. Bu özelliklerden ünlü uyumunu bozan eklerdeki ses eşdeğerlikleri, sözcük sonlarındaki ötümsüz ünsüz düzenliliği, belirtme durum ekinin +nlî biçiminde kullanımı, bol- fiilindeki anlam genişlemesi ve Klasik Çağatay Türkçesinde karşılaşılmayan sözcüklerin bulunması ilgi çekmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** *Kıyâfetü'l-Beşer*, kıyâfet-nâme, son dönem Çağatay Türkçesi.

Abstract

In this study, the work called *Kıyâfetü'l-Beşer*, translated from Persian into Chagatai Turkish by Cehângîr Çâr-tâkî in 1908, is discussed. *Kıyâfetü'l-Beşer* was written to evaluate people

according to their appearance and to guide people in understanding the characteristics of their creation.

There are many works written about the physiognomy in the historical periods of the Turkish language. Although it is quite common among Western Turks, works written on physiognomy are not very common among Eastern Turks. In this respect, *Qiyâfetü'l-Beşer* stands in an important place in terms of Turkish language and literature. According to findings, it is one of the two kıyâfet-names written in Chagatai Turkish.

The main problem in this study is that *Qiyâfetü'l-Beşer* is not known enough by Turcologists and the language analysis on the work has not been done yet. In this context, the aim of the study is to characterize *Qiyâfetü'l-Beşer* and examine the language features specific to the work. The data was obtained by document review technique, diachronic comparison method, which are among the qualitative research methods, were used in the analysis.

Since *Qiyâfetü'l-Beşer* was written in the last period of Chagatai Turkish, it contains some local language features that are not found in Classical Chagatai Turkish. These features include sound equivalences that disrupt vowel harmony in suffixes, devoicing consonant regularity at the end of words, use of the case suffix's +nî form, semantic expansion of the verb bol-, and the presence of words that are not encountered is interesting.

**Keywords:** *Qiyâfetü'l-Beşer*, physiognomy book, late period of Chagatai Turkish.

## Giriş

Bu çalışmada *Qiyâfetü'l-Beşer* adlı eser incelenmiştir. *Qiyâfetü'l-Beşer*, 1908 yılında Cehāngîr Çār-tâkî tarafından Farsçadan Çağatay Türkçesine çevrilmiş bir kıyâfet-nâmedir. Eserin özgün adı Risâle-i 'Acîb ve İcâle-i Ğarîb olup Muhammed Yûnis bin Mullâ Hâkîm Cân Şâhî tarafından yazılmıştır.

*Qiyâfetü'l-Beşer*, belirlemelere göre, Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmış iki kıyâfet-nâmeden biridir. Bu bakımdan eserin Türk edebiyatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Ayrıca bugüne değin eser üzerine bir dil incelemesi yapılmamış olması bu çalışmanın temel sorunu olarak görülmüştür. Çalışmanın amacı *Qiyâfetü'l-Beşer*'in nitelendirmesini yapmak ve esere özgü dil özelliklerini ortaya koymaktır.

Çalışma eserin nitelendirmesi ve dil incelemesiyle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda eser ayrıntılı olarak tanıtılmış, daha önce hazırlanmayan çeviri yazılı metni hazırlanmış, Son Dönem Çağatay Türkçesini yansıtan dil özellikleri belirlenmiş ve bunlar hakkındaki değerlendirmelere yer verilmiştir.

Çalışmada veri kaynağı olarak *Qiyâfetü'l-Beşer*'in 1908'deki birinci baskısından yararlanılmıştır. Veri kaynağının hazırlanmasında çeviri yazı, eserin nitelendirmesinde belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Veriler belge inceleme tekniğiyle elde edilmiş, verilerin çözümlemesinde art zamanlı karşılaştırma yöntemine başvurulmuştur.

## Kıyâfet İlmî ve Türk Dilinde Kıyâfet-nâmeler

Arapça kavf kökünden türemiş kıyâfet sözcüğü "iz sürüp gitmek ma' nâsınadır" (Mütercim Âsım Efendi, 2013, s. 3835). Kıyâfet sözcüğü Kamus-ı Türkî'de "1. Kılık, şekli hâricî, heyet, suret" (Şemseddin Sami, 2019, s. 654), Lûgat-ı Nâcî'de "şekil, hey'et, şuret" (Muallim Nâcî, 1987, s. 605), Türkçe Sözlük'te "1. Kılık, elbise, giysi. 2. Resmî giysi" (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1172), Ötüken Türkçe Sözlük'te "1. Bir topluluğun, bir kurumun veya bir ülkenin belirli bir döneme ait giyinme biçimi; giyim. 2. Bir elbisenin çeşitli kısımlarının tümü. 3. Resmî giyim; üniforma. 4. Bir şeyin dış görüntüsü; genel görüntüsü; biçim; şekil; suret." (Çağbayır, 2007, s. 2648) olarak açıklanmıştır. "Kelimenin Türkçede ve Farsçada ayrıca 'kılık, kıyâfet, elbise, şekil, görünüş' mânaları da vardır." (Mengi, 2002, s. 513). Arapçada bu anlamlarıyla kullanılmayan sözcük "kılık, görünüş, biçim" anlamlarını,

büyük olasılıkla, Farsçada kazanmış ve Farsçadan Türkçeye ödünçlenmiştir (Çelebioğlu, 1998, s. 225).

“Kıyâfet kelimesi, aynı zamanda insanların dış görünüşlerine bakılarak karakterleri hakkında hüküm çıkarmaya dayalı bir ilme de ad olmuştur.” (Çakır, 2007, s. 333). İlm-i kıyafe(t) olarak adlandırılan bu bilgi türü ilm-i firasetin alt dallarından biridir. Firaset ilmi Arap medeniyet ve coğrafyası ile insanın ruh ve beden yapısıyla ilgilenen iki kola ayrılmıştır. Türkler arasında ikinci kol yaygınlanmıştır. İlmü’l-kef, ilmü’l-esârîr, ilmü’l-ihtilâc, ilmü kıyâfetü’l-beşer adlarıyla dört dala ayrılmış bu ilmi, kıyâfetü’l-isr ve kıyâfetü’l-beşer adıyla iki bölümde değerlendirilmiştir (Mengi, 2002, s. 512).

Kıyâfetü’l-isr insanların ya da hayvanların yerde bıraktıkları izlere bakarak bilgi edinmeye; kıyâfetü’l-insâniyye ya da kıyâfetü’l-ebdân adlarıyla da bilinen kıyâfetü’l-beşer ise insanların dış görünüşlerine bakarak iç görünüşleriyle ilgili bilgi edinmeye denir (Çakır, 2007, s. 333). Kuşların uçuşundan bir anlam çıkaran ilm-i iyâfe; dağ ve çöllerde su bulmaya yarayan, ulusların ve birtakım hayvanların yaratılışı, hayvan tipleriyle insan karakterleri arasında ilgi kuran ilm-i riyâka kıyâfetü’l-isre yakın ilimlerdir. İnsanın yüzünden yaratılış özelliklerini anlayan ilm-i simâ; insanın alın çizgilerinden yaşını, varsıllığı ile yoksulluğunu anlayan ilm-i hutût; insanın avuç içindeki çizgilerinden yaşamıyla ilgili bilgiler çıkaran ilm-i kef; insan bedenindeki seğirmelerden birtakım anlamlar çıkaran ilm-i ihtilâc kıyâfetü’l-beşere yakın ilimlerdir (Çelebioğlu, 1998, s. 226-227; Mengi, 2002, s. 512).

Geçmiş MÖ V. yüzyıla dayanan kıyâfet ilmi, Yunanlı tıpçı Hipokrat tarafından insan anatomisini belirlemek için kullanılmıştır. Yunanlı filozoflar Eflatun, Aristo ile Yunanlı tıpçı Galenos’un da kıyâfet ilmiyle ilgilendikleri bilinmektedir. Batı’da fizyonomi, fizyognomi olarak da adlandırılan bu ilim için Latince yazılmış bir risalenin Aristo’ya ait olduğu söylenmektedir. Bunun yanı sıra kıyâfet ilmiyle ilgili İslam dünyasını oldukça etkileyen bir eser Romalı tıpçı Polemon’un Fizyonomi adlı eseridir (Direkci ve Duyar, 2017, s. 18-19). Doğu’da Sasani hükümdarı Nuşirevan için yazılan bir firaset kitabının varlığından Hüseyin Vâiz Kâşifî’nin Ahlâk-ı Muhsinî adlı eserinde söz edilmektedir. Araplar arasında kıyâfet ilmiyle ilgili yazılmış ilk eserin İmam Şafî’ye ait olduğu bilinmektedir. Ancak bu eser günümüze dek gelememiştir (Çelebioğlu, 1998, s. 229). Farsça eserler verenler arasında ise Kâşânî, Abdurrahman Mîrek, Emîr-i Kebîr Hemedânî sayılabilir (Çakır, 2007, s. 333).

Kıyâfet ilmiyle ilgili eserler Türkler arasında da yayılmıştır. Ancak Türkler kıyâfet ilmini çoğunlukla siyaset alanında kullanmışlardır. Bu nedenle Osmanlı padişahları kıyâfet ilmiyle ilgili eserlerin yazılmasını desteklemişlerdir (Canım, 2010, s. 105). Bu eserler Türk edebiyatında bir tür olarak, genellikle, kıyâfetnâme adıyla anılmıştır. Edebi değeri düşük olan bu eserler sanat kaygısı güdülmeden yazılmıştır. Türkçe ilk kıyâfetnâme örneği Bedr-i Dilşâd’ın Murâdnâme’sinin bir bölümünü (34-40. bâblar arası) barındırmaktadır. Bağımsız ilk eser ise Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî’nin manzum olarak kaleme aldığı Kıyâfetnâme’dır. Manzum ve mensur olarak, kimi zaman da manzum-mensur karışık olarak yazılan kıyâfetnâmelere en ünlüsü Erzurumlu İbrahim Hakkî’nin Marifetnâme’sinin içinde bir bölümü oluşturanıdır.

Kıyâfet ilmiyle ilgili eser üretme çabası XVIII. yüzyıla değin artarak sürmüştür (Pala, 1982, s. 341). Bu tarihten sonra yavaşlaşsa da üretilmeye devam etmiştir. Eski Oğuz ve Osmanlı Türkçesi ile onlarca kıyâfetnâme kaleme alınmasına (Sarıççek, 2014, s. 47-50) karşın, Çağatay Türkçesi ile kaleme alınan iki bağımsız eser belirlenebilmiştir. Bunlardan birincisi Muhammed Sâdık Kâşgarî’nin Kıyâfetü’l-beşer’i (Tosun, 2011, s. 93), ikincisi ise Muhammed Yunis bin Mullâ Hâkîm Cân Şâşî’nin Risâle-i ‘Acîb ve İcâle-i Garîb adıyla Farsça

kaleme alıp Cehāngīr Çār-tākī'nin *Kıyâfetü'l-Beşer* adıyla Çağatay Türkçesine çevirdiği eserdir.

### Çağatay Türkçesi ile Yazılmış *Kıyâfetü'l-Beşer*

*Kıyâfetü'l-Beşer* kıyafet ilmiyle ilgili, Farsçadan Çağatay Türkçesine çevrilmiş bir eserdir. 24 sayfadan oluşan eser, ikinci sayfadan başlamaktadır. Her sayfaya 17 satır olmak üzere düzenlenen eserin kimi sayfalarında resimler yer aldığı için satır sayısı düşmektedir. Baştan sona tek bir eseri barındıran eserin müellifi Muhammed Yūnis bin Mullā Hākīm Cān Şāşī'dir. Risāle-i 'Acīb ve İcāle-i Ğarīb adıyla Farsça yazdığı eser 1326 (1908) yılında Nemenganlı Cehāngīr Çār-tākī tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Hasaniy ve Habibullayev, 1991, s. 4). Eserin birinci baskısı Taşkent'te, ikinci baskısı Hokand'da Mulla Abidcan Kitabfuruş Nemenganiy'in destekleriyle 10.000 adet yapılmıştır (Hasaniy ve Habibullayev, 1991, s. 3). Birinci baskıda eserin sonunda yalnızca müellifin adı geçmesine karşın ikinci baskıda çevirmenin adı da geçmektedir. Yazarlarla ilgili bilgiler bundan öteye gitmemektedir.

*Kıyâfetü'l-Beşer*, ilm-i simâ, ilm-i hutût, ilm-i kef gibi ilimlerden yararlanarak kıyâfetü'l-beşer ya da kıyâfetü'l-insâniyye, kıyâfetü'l-ebdân diye bilinen ilim alanında yazılmış bir eserdir. Manzum-mensur karışık olan eser, genellikle mensur yazılmıştır. Sanat kaygısı güdülmeyen oluşturulan eserin dili oldukça yalın ve durudur. Edebi değer gözetilmeyen eser besmeleyle başlayıp bir beyitle bitirilmiştir. Selam ve duanın ardından kıyafet ilminden söz eden kısa bir giriş bulunmaktadır. Giriş kısa bir hikayeye bütünlenerek İmam Cafer Sadık'la ilgili başka bir hikâye anlatılmıştır. Eser 'alâmet-i baş "başın belirtisi" (9/10), 'alâmet-i pişâne "alın belirtisi" (10/5), 'alâmet-i kaş "kaşın belirtisi" (10/17), 'alâmet-i köz "gözün belirtisi" (11/11), 'alâmet-i kulağ "kulağın belirtisi" (12/8), 'alâmet-i burnun "burnun belirtisi" (12/13), 'alâmet-i leb "dudağın belirtisi" (13/4), 'alâmet-i âğz "ağzın belirtisi" (13/9), 'alâmet-i tiş "dişin belirtisi" (13/12), 'alâmet-i til "dilinin belirtisi" (14/3), 'alâmet-i çağ "çenenin belirtisi" (14/6), 'alâmet-i kerden "boynun belirtisi" (14/9), 'alâmet-i yüz "yüzün belirtisi" (14/15), 'alâmet-i sağal "sakalın belirtisi" (15/4), 'alâmet-i yılke "omzun belirtisi" (15/8), 'alâmet-i bilek "bileğin belirtisi" (16/2), 'alâmet-i kökre "göğsün belirtisi" (16/5), 'alâmet-i imçek "memenin belirtisi" (16/8), 'alâmet-i qarun "karnın belirtisi" (16/10), 'alâmet-i uça "belin belirtisi" (17/6), 'alâmet-i reng "rengin belirtisi" (17/10), 'alâmet-i beden "bedenin belirtisi" (17/16), 'alâmet-i müy "kılın belirtisi" (18/2), 'alâmet-i âvâz "sesin belirtisi" (18/14), 'alâmet-i külgi "gülüşün belirtisi" (19/3), 'alâmet-i kâmet "duruşun belirtisi" (19/6), 'alâmet-i refâr "yürüyüşün belirtisi" (20/1), 'alâmet-i keft "avuç içinin belirtisi" (20/8), 'alâmet-i pençe "el parmaklarının belirtisi" (20/13), 'alâmet-i tırnağ "tırnağın belirtisi" (20/17), 'alâmet-i san "baldırın belirtisi" (21/3), 'alâmet-i aşuğ "aşığın belirtisi" (21/10), 'alâmet-i pâşne "tabanın belirtisi" (21/14), 'alâmet-i ayağ "ayağın belirtisi" (21/17), 'alâmet-i pençe "ayak parmaklarının belirtisi" (22/7) bölümlerinden sonra faşl kısmıyla sona ermektedir. Her kısımda, ilgili organın biçim özelliklerinden hareketle karakter çözümlemesi yapılmıştır.

*Kıyâfetü'l-Beşer* üzerine bugüne değin yapılmış iki çalışma belirlenmiştir. Bunlardan birincisi 1991 yılında M. Hasaniy ve E. Habibullayev tarafından Özbek Türkçesi ile oluşturulan Kıyafet ül-Beşer (Kıyafete Karab Anıklaş) adlı çalışmadır. Araştırmacılar Hasaniy, Söz Başında eseri tanıttıktan sonra kıyafet ilmiyle ilgili bilgi vermiştir. Eseri Özbek Türkçesine aktaran araştırmacılar, İbrahim Hakkı'nın Marifetnâme'sinde geçen kıyâfetnâmeden bir parça paylaşmışlardır. Araştırmacılar aktarmanın sonuna sözlükçe ve eserin birinci baskısının tıpkıbasımını eklemişlerdir. İkincisi E. Hüseyin ve P. Emin tarafından Yeni Uygur Türkçesi ile oluşturulan

Kiyapetname ve Saetname adlı çalışmadır. Çalışma iki eserin yayımını kapsamaktadır. Birinci eser Kiyapetül Beşer, ikinci eser Saetname'dir. Birinci eserin yayımını E. Hüseyin, ikinci eserin yayımını ise P. Emin yapmıştır. Her iki eser de Çağatay Türkçesinden Yeni Uygur Türkçesine aktarılmıştır. Hüseyin, "Kiyapetül Beşer ve Şerk Haraktir Şunasligi Hekkide" adlı bir bölümde, Türk kültüründe kıyafet ilminin yeri ve gelişimiyle ilgili bilgi verdikten sonra Kıyâfetü'l-Beşer'i kısaca tanıtmıştır. Eserin Yeni Uygur Türkçesine aktarmasından sonra ise "Parasetke Dair Hé kayetler" adlı bölümde, büyük olasılıkla, firaset ilmine ait başka bir eseri paylaşmıştır.

### Çeviri Yazılı Metin Kurmada Tutulan Yol

1. Özgün metinde sayfa numaraları gösterildiğinden çeviri yazıda da değiştirilmeden sayfa numaraları gösterilmiştir. Satırlar (yay ayrıç) içinde belirtilmiştir.
2. Özgün metindeki Arapça ve Farsça dualar çeviri yazıya aktarılmadan kopyalanmıştır. Besmele, ayet, hadis ve birtakım ibareler ise çeviri yazıya aktarıldıktan sonra dipnotta Türkçe çevirisiyle verilmiştir.
3. Okunamayan ögeler dipnotta gösterilmiştir. Okunup anlamlandırılmayan ögeler ise çeviri yazıda gösterildikten sonra yanına soru işareti konulmuştur.
4. Özgün metinde yinelenen yerler {süslü ayrıç} içinde belirtilmiştir.
5. Metin onarımına gidilen yerler [köşeli ayrıç] içinde gösterilmiştir.
6. Satır sonlarında bölünmüş sözcükler, alt satırdaki ögelere uzun çizgiyle ulanmıştır.
7. Zamir kökenli kişi ekleri kısa çizgiyle ayrılmış, bildirme eki durumundaki +dur ve +dür birleşik yazılmıştır.
8. Arapça ve Farsçadan ödünçlenmiş sözcüklerin yazımında İ. Ünver'in "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler" adlı yazısındaki kurallara uyulmuştur.

### Kıyâfetü'l-Beşer (Çeviri Yazılı Metin)

2

bi'smi'llâhi'r-raḥmani'r-raḥîm<sup>1</sup>

(1) *al-ḥamdu li'llâhi'l-lazî ḳāla fî kitāba'l-karîm<sup>2</sup> laḳad ḫalaḳnâ al-insāna fî aḫsani taḳvîm<sup>3</sup>* (2-4)

وَالصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ الَّذِي نَزَلَ فِي شَأْنِهِ أَنْكَرُ لَعَلِّي  
خَلَقَ عَظِيمٌ وَعَلَى آلِهِ وَاصْحَابِهِ الَّذِينَ يَزُودُونَ نَفْسَهُمْ بِتَابِعَةِ النَّبِيِّ الْحَكِيمِ أَمَّا  
بَعْدُ مِنْ حَمْدِ وَصَلَاتِ ضَامِرٍ مَسِيرًا وَمِلَى اللَّابَابِ وَخَوَاطِرٍ وَيَا مَقَاطِرَ

(5) aḫbâblarımızğa maḫfî ve mestter ḳalmağay ki uşbu risâleniñ mevzû'ı (6) 'ilm-i kıyâfe ve 'ilm-i firâsetdür kim gâyetde şerîf ve zarûr 'ilmiler cümle (7) –sindür zîrâ ki bu 'ilmniñ muḫâveze? ve isti'mâl kılğuçı kişi (8) –ler âdemî-zâdnîñ beşeresidin mu'âyene ve müşâhede kılmağ birle her ḳandağ (9) kişiniñ ḫ'âh yaḫşî ḫaşlet ve ḫ'âh yaman ḫaşlet ve 'âdetleriğa (10) hiç tecrîbe ve imtiḫân

<sup>1</sup> "Acıyan ve esirgeyen Tanrı'nın adıyla"

<sup>2</sup> "Tanrı'ya şükürler olsun, (Tanrı) ulu kitapta şöyle dedi:"

<sup>3</sup> "Kuşkusuz biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır." (Tin Suresi, 3. Ayet).



kılmasdın muṭṭali<sup>ç</sup> ve āgāh bolğaylar eger her kişiniñ (11) kıyâfetidin yaḥşı şıfet ve ef'âl-ı ḥamîdeleri hüveydâ ve ma' lûm olsa

## 3

(1) ve muşâdaḳat kılurlar ve eger kıyâfetidin yaman ḥaşlet ve ef'âl-ı ḳabîḥaları (2) nümüdâr ve zâhir olsa andağ kişi birle ḥucceṭ ve âşinâgerçilikni terk kılıp (3) anıñ ḥucceṭidin ihtirâz eylep şer ve fesâdıdın îmin ve maḥfûz (4) bolmaḳları lâzim dü ḥikâyet kiltürüpdürler kim evvelki zemân (5) ḥukemâlarıdın birleri öz zemânıdaki ḥalâyıḳnıñ şer ve fesâdıdın (6) ḥâırları rencide bolup ol zât ḥikmet-simât şeherdin taşḳarı (7) çıḳıp bir taḡnıñ tifeside istikâmet tutmuş ikenler (8) ana dervâzesiğa bir muşavver kâmilniñ ta'yin eylep ḳoymuş iken kim (9) her kişiğe şehar ḥalkıdın ol ḥakîm feylesüfnıñ ziyâret eylemaḳnıñ

## 4

(1) ḥ'âhladı evvel ta'yin kılınmış muşavver ol kişiniñ şüretini bir kâğazğa (2) tartıp ḥakîmniñ ḥızmetleriğa alup kirip körsetür irken (3) ḥakîm ol şüretniñ 'ilm-i kıyâfe ḳâ'idesiğa ḥüb tefekkür eylep (4) körüp eger kıyâfesidin eşer-i şalâḥ zâhir bolsa içkeriğa kirmaḳğa (5) ruḥşat berip anıñ birle ḥucceṭ eyler irdi ve eger eşer-i ḥıyânet beşeresidın (6) nemâyân bolsa dervâzedin ḳaytmaḳğa ruḥşat berür irdi künlerde (7) bir kün bir kişi ol ḥakîmniñ ziyâret kılmaḳ için kildi ol (8) muşavver öz 'âdetiğa müvâfiḳ ol kişiniñ şüretini tartıp ḥakîmniñ (9) ḥızmetiğa yiberdi ḥakîm ol şüretniñ ḥüb mülâḥaza kılıp ol kişi (10) –niñ yaman ve bed-sirişt âdem ikeniğa muṭṭali<sup>ç</sup> bolup içkeriğa kirmaḳğa (11) ruḥşat bermey dervâzedin ḳaytmaḳğa işaret kıldı ol kişi peyâm (12) yiberdi ki ay ḥakîm egerçe zâhirîdin yaman fi'lik âdem ikenimğa kıyâfe (13) yüzesidin 'ilm peydâ kıldıñ âri râst ve müsellemdür ve lekin kimisne (14) riyâzat ve miḥnet sebebidin temâmı yaman ḥaşletlerini terk kılıp (15) özümni yaḥşı şıfetler bile muşahḥaş eylegendür-men imdi mendin (16) ḥiç ḥayrnıñ ḥâıırnığa kiltürme ve ḥucceṭ-feyz âşârîndın (17) maḥrûm ḳaytarma didi andın soñ ḥakîm ol kişiniñ öz şavma' asığa çarladı

## 5

(1) ferd ḥakîmğa anı ḥoş peyâmı yitti / ṭalab eylep kitürüp ḥucceṭ itti (2) birbirleri birle ülfet ve mu'âşeret eylep yine menziliğa mürâca't kıldı (3) bes bu 'ilmniñ fâ'idesi her ikki ṭarafğa sirâyet kıladur ol şol ki bu 'ilm (4) –niñ endâzesi birle kişi öziniñ 'ayb ve nuḳşânlarığa muṭṭali<sup>ç</sup> bolup (5) ol yaman ḥaşletlerdin öziniñ müberrâ kıladur ikkinçi fâ'idesi (6) oldur ki başḳa kişilerni 'ayblarıdın āgāh bolup alarnıñ şer (7) ve zârârıdın öziniñ îmin itedür ḥikâyet kılıpdurlar ki (8) ḥazret-i imâm ca'fer-i şâdiḳ *raziyallâhu 'anh*<sup>4</sup> bir kün seferğa çıḳtılar bir şeherde (9) bir âdem uçradı yaḥşı libâslar kiygen öziğa ḥübârâ beripdür ol (10) kişi imâmniñ yollarını tosüp tevâzu' birle selâm kılıp imâm

## 6

(1) –niñ nâm ve maḳâmları ve şeharleriniñ sordı imâmniñ kim iken (2) –liklerini fehmlep kilip özenğüleriniñ öpüp ihlâs ve i' tıḳadı (3) –niñ izḥâr eylep ol zâtı mehmân kılmaḳ ârzüsida öz öyiğa tekliḳ kıldı (4) ol cenâb-ı vilâyet-meâb bir çend ki 'arz tilediler irse tâ bâre tekliḳniñ ziyâde (5) kılur idi ol cenâb bir çend kıyâfe yüzesidin anıñ 'ayub ve aḥlâḳ (6) zemîmeleriğa muṭṭali<sup>ç</sup> bolsalar hem köp 'acz ve tevâzu' bilişmelik kılğan vechidin (7) lâ- ilâc tekliḳniñ ḳabûl ettiler el-ḳışsa ol kişi ol cenâb (8) –niñ cilveleriniñ uşlap yiteklep şeharğa alup kirdi ve öz (9) ḥavlîsiğa tüşürüp esbâb-ı mehmândârlıkni ḥüb müheyyâ ve ṭayyârlap

## 7

<sup>4</sup> "Tanrı ondan razı olsun."

(1) hizmetni kemā-hüve'l-lāyıkıça kiltürdi irtesi hāzret-i imām mürāca't (2) kılmakğa ruḥṣat ve icāzet tilediler irse ol kişi didi ki 'acebā meniñ (3) ḫālī'im şundağ pest vājgūn bolur mu ki uşbu vaqtıñ imāmı ve reh-nemāsı (4) evlād-ı cenāb-ı resūl-ı ḫudā öz ihtiyārılarıça teşrīf-i ḫudūm eylep ve nūr-ı ḫadamları (5) birle külb-e-i tārikimiz münevver eylep kemīne-i ḡulām-ı ḫalaḫa bir ḡūşlarığa ḫayf olur ki (6) neçe kün cenāblarınıñ hizmetlerini becā kılıp hizmet behānesi birle (7) bir neçe yaḫşı mevā' az ve naşāyılıklarını işitkey şuhbet-i kimiyā eşerleridin maḫrūm (8) ḫalsam dip çendān mübālağa kıldı ki nā-çār imāmınıñ anı ḫātır-ḫoşlığı (9) üçün neçe kün anı ḫavlıside turmaqları zārūr oldı el-ḫışşa bir kün (10) ruḥṣat sorar irdiler ol kişi tā bāre izhār-ı muḫabbet kılıp hizmet-i şāyiste (11) kılmakda irdi ve bā-cümle anıñ ḫavlıside iki hefte turgendin soñra (12) öz menzilleriğe ḫaytmaqğa ḫaşd eylediler anda atlarığa minmaq bolğanlarıda (13) ol mekkār ya' nī çöntekidin bir müsāvede kāğaz alup ol cenābğa birdi (14) açup oḫusalar temāmı mehmāndārçılıkğa kılgan şarf yazılmışdur cümle şarfnı (15) ḫisāb eylediler irse mingen atları esliḫaları birle ignilerideki (16) kıygen cāmelerini behāsı birle ber-ā-ber bolupdur ol cenāb endek öylep (17) taḫayyürde ḫalıp anıñ kılgan ḫarācātını bermakğa yanlarıda aḫça mevcūd imeslik

8

(1) vechidin temāmı müşā' ve merkebleriniñ kılgan ḫarācātını 'uzvığa behālap (2) berip özlere piyāde ve yalanğaç ve yalan ayağ öz cāylarığa ḫayttılar (3) aytıpdurlar ki ol kişi ki hāzret-i imāmğa andağ mu'āmele kıldı közleri (4) kök ve kıçkine ve içkeriğe öpürülgen kişi irdi her kişi uşbu şüretde (5) bolsa el-bette mekr ve ḫile ve ḫıyānetlik bed-siret ve bī-ḫayā ve bī-şerm bolmağığa (6) delıldür beyān-ı 'ilm-i kıyāfe felāsife-i ercümend ve ḫukemā-yı dānişmendler ādemī-zād (7) –nıñ temāmı iğzālarını yaḫşı aḫlaḫ ve yaman şifetlerge müttasıf bolmağığa (8) ürek peydā kılmakğa vāşıḫadur dip muḫarrer eylepdürler ve hem tecrube kılıp (9) körgendürler ki her kişiniñ zāhirdeki 'uzvları bātındaki bolğan ḫ'āh (10) yaḫşı ḫ'āh yaman şifetleriğe delālet kıladur bu 'ilm-i kıyāfeniñ

9

(1) rāstlığığa uşbu ḫadīs-i şerīf nāḫıḫdur ki aytıpdur ki ḫadīs (2) *küllü ḫavılün aḫmakun illā 'umer ve küllü ḫaşırün fitnetün illā 'alī*<sup>5</sup> naḫl kılıpdurlar ki (3) bir kişi çirāğ yaḫıp kitāb muḫāla'a kılmakğa meşḡül irdi be-nāḡāḫ kitābda (4) kördi ki saḫalını uzun bolmağı şāḫibiniñ aḫmaḫlıkiğe delıldür dip (5) yazmışdur ol kişi özini saḫalını uşlap ḫarasa nihāyetide uzun (6) iken der-ḫāl ...<sup>6</sup> aḫmaḫlar ḫaḫaridin bolmay-men dip saḫalını maḫkem (7) tutamlap öziğe özi aydı ki uşbu tutamıdın ziyādesini çirāğğa (8) köydürüp bir ḫabzasını alup ḫalsam maña kifāyedür dip çirāğğa (9) tutup irdi saḫalı temāmān köyüp kitti uşbu işini irtikāb kılmakğı (10) 'alāmet-i aḫmaḫ irdi 'alāmet-i baş bir kişiniñ başı

10

(1) kette ve çār-sū ve tigis bolsa saḫlar ḫalın ve ḫuvvetlik bolsa ol kişi (2) şāḫib-i 'aḫl ve fehm ve firāsetlik ve himmetlik ve saḫāvetlik bolmağığa (3) delıldür ve her kişini başı kıçkine ve çozuğ ve saḫları kem ve nefīs bolmağı (4) ol kişi aḫmaḫ ve cāhil ve zihni pest ve kerrāḫ ve bī-temiz bolmağığa delıldür (5) 'alāmet-i pişāne eger bir kişini pişānesi kiñ bolsa ve çızığı bolmasa (6) tigis bolsa başka nişānı bolmasa ol kişi kīne-cūy ve bed-nefs ve yalğançı ve aldaḫçı (7) ve mütekebbir ve hevādār bolmağığa delıldür ve her kişini pişānesi miyāne bolup (8) ve ortalarında ḫaḫ ve çızığıları bolsa ol kişi rāst söz ve āşinā-yı (9) şādıḫ 'aḫl ve tedbīr ve baḫt ve devletliḫ bolmağığa delıldür ve her kişi (10) –nıñ pişānesi tar bolsa ol kişi bī-ḫayā ve nā-dān ve ḫorḫaḫ ve felāket (11) ve keşāfetlik bolmağığa delıldür ve her kişini baş ḫarafıdın ḫuyığa (12) ḫarap bir çızıḫ tartılğan bolsa ol kişi açığı

<sup>5</sup> "Ömer dışında bütün uzun boylular anlayışsızdır; Ali dışında bütün kısa boylular ara bozucudur."

<sup>6</sup> 

tîz ve uruşkağ dâyim (13) hafâlikde turmağığa delîldür ve ba' zîler aytıpdurlar ki pişânedeki (14) çiziglar her biri on yıllık 'umrğa delâlet kıladur çünânçe çizig bir 'aded (15) bolsa on yaşka iki 'aded bolsa yigirme yaşka üç 'aded bolsa otuz yaşka kirmağığa (16) 'alâ-hezâ el-kıyâs<sup>7</sup> her kaçça çizig köp bolsa köp yaşka kirmağığa delâlet (17) kıladur 'alâmet-i kaş her kişi kaşı köp ve uzun ve müyları

### 11

(1) kalın bolsa ol kişi dürüş-t-cüy ve bî-iqbâl ve mütekebbir ve câhil ve hod-rây (2) –likiğa delîldür ve her kişiniñ kaşı birbirigâ ulangen bolsa ol kişi (3) ülfet ve şefkatlik bolur eger irkek kişini kaşı andağ bolsa hatunni (4) yahşı köredurğan bolur eger hatun kişiniñ kaşı andağ bolsa cimâ' köp (5) h'âhlaydurğan bolur ve her kişiniñ kaşı uzunlikde ve kıskalıkde (6) ve qaralıkde miyâne hâl bolsa ol kişi hoş-fehm ve diyânetlik ve mizâc-ı (7) laţif bolmağığa delîldür her kişiniñ kaşını uçı iñiçe bolsa ve evvelî (8) yoğan bolsa ol kişi uruşkağ ve fitne-engiz bolur ve eger kaşları (9) belend bolsa ol kişi 'aklı kem ve mütekebbir bolur ve her kişini kaşını müyları (10) uzun bolsa ol kişi himmetlik ve şecâ' atlik ve açığı tîz ve uruşkağ (11) bolmağığa delîldür 'alâmet-i köz her kişini közleri kette ve kara bolsa ol kişi (12) süst ve bî-ğayret bolur ve eger kiçkine bolsa ol kişi yiñil ve kem-fehm bolur (13) emmâ kette ve kiçklikde miyâne bolsa ol kişi hayâlik ve vefâlik bolur (14) ve her kişini közi çukur bolsa ol kişi mütekebbir ve fâsık ve özge kişini (15) mâlıdın haqqıdın korqmaydurğan dili buzuk bolmağığa 'alâmetdür (16) ve her kişiniñ közi ırğıp çıkkan bolsa ol kişi bî-hayâ ve bañıl bolur (17) her kişi közini tîz tîz açup yumup tursa ol kişi aldağçı yâ oğrı bolur

### 12

(1) ve kişini közi kette ve kızıl ve bî-'illet ve bî-ğubâr bolsa ol kişini 'umrı (2) uzun ve pehlüvân bolmağığa delîldür emmâ çağır közlük kişi bañıl ve bî-hayâ (3) ve bî-himmet bolur ve her kişini közi kiçkine ve kök bolsa ol kişi hileger ve aldağçı (4) ve şehvet-perest bolur ve her kişini közi müşükni köziğa oħşaş yumalak (5) bolsa ol kişi sa'âdetmend ve ferhündelik bolmağığa delîldür köziniñ (6) kette ve kiçklikde ve kara ve kızıllıkde miyâne bolmağı ol kişi yahşı hulğ ve yahşı (7) 'âdetlik bolmağığa delîldür ve her kişi közini aqıda kızıl tamurları (8) bolsa ol kişi şehvet-perest bolur 'alâmet-i kulak her kişini kulağı (9) kette bolsa ol kişi yahşı âdem bolur ve işitken nemirselerini ferâmüş kılmaydur (10) –ğan bolur 'umrı uzun ba' zî vaqtda açığı kiledurğan bolur her kişini (11) kulağı kiçkine bolsa ol kişi nâ-dân ve câhil bolur emmâ kulağı miyâne bolsa (12) ol kişi 'akl ve firâsetlik ve sa'âdetmend bolur ve her kişini kulağı (13) astıdaki mülâyim câyı sir-güşt bolsa ol kişi be-devlet bolur 'alâmet-i (14) burun her kişini burnı iñiçe bolsa ol kişi yiñil ve kem-'akl bolur her kişini (15) burnı kette ve yalğaşkan bolsa ve tişükleri kette bolsa ol kişi sir-şehvet bolur (16) ve açığı tîz bolur ve her kişini burnı igri bolsa ol kişi iki yüzük ve günâh (17) yolığa köp yüredurğan bolur ve her kişini burnı uzun ve kette ve burnını

### 13

(1) uçı tūñiniñ tumşuğığa oħşaş bolsa ol kişi be-devlet bolur (2) emmâ kette kiçklikde miyâne bolsa hoş-fehm ve hoş-firâset bolur her kişi (3) –ni burnı iki tarafı belend ve ortası pest bolsa ol kişi kem-bağal ve kaşşak bolur (4) 'alâmet-i leb her kişini lebi sir-güşt ve kalın bolsa ol kişi (5) aħmak ve bî-temiz bolur ve her kişilerge 'adâvet ve huşümet saħlaydurğan (6) bolur ve her kişini lebi nefis bolsa ol kişi hoş-fehm ve tab' -i nâzük bolur ve her kişini (7) lebi kara yâ kök bolsa ol kişi bed-nefs ve bed-aşl bolur ve her kişini lebi kızıl bolsa (8) ol kişi sa'âdetmend ve hoş-aşl bolur ve her kişini lebi sarığ bolsa ol (9) kişi keselmend bolur 'alâmet-i ağız her kişini ağızı kette bolsa ol (10) kişi yüreklik ve bā-kuvvat bolur ve her kişiniñ ağızı kiçik bolsa ol (11) kişi yüreksiz ve korçağ bolur

<sup>7</sup> "Bu ölçüye göre"

eger hatun kişini ağzı kette bolsa anıñ (12) ašlā çarçatıp bolmas *na‘ūzu bi’llāha min zālikūn*<sup>8</sup> ‘**alāmet-i tiş** (13) eger her kişini tişi kette ve birbiriğa yapuşken bolsa ol kişi şerāret-pişe (14) bolur ve her kişini tişi meyde ve birbiridin acragen bolsa ol kişi ten-şihhat (15) bolur ve kemrağ kesel bolur ve her kişini tişi igri bolsa ve tigis bolsa (16) ol kişi aldaççı ve hıyānetger ve her kişini tişini araları açuq (17) ve tigis bolsa ve kette kiçiklikde miyāne bolsa ol kişi sa‘ādetlik

#### 14

(1) ve ‘adālet ve inşāflık bolur ve rāst fi‘llik bolur ve her kişini (2) tişi otuz yā otuz bir yā otuz iki ‘aded bolsa ol kişi zīrek ve be-devlet (3) bolur ve eger otuzdan kem bolsa felāket ve kaşşak bolur ‘**alāmet-i (4) til** her kişini tili ve kemi kızıl bolsa ol kişi sa‘ādetlik bolur (5) ve hoş-hūy bolur emmā her kişini tili kara yā sarıg bolsa bed-hūy ve naḥs ṭabī‘at (6) –lik bolur ‘**alāmet-i çağ** her kişini çağı aṭnıñ çağığa (7) oḥşaş bolsa ve kem-gūşt bolsa ol kişi hoş-hūy bolur ve her kişini (8) {ve her kişini} çağı gūştdār bolsa ol kişi nā-dān ve mütekebbir bolur emmā (9) miyāne bolsa ol kişi ‘aql ve firāsetlik ve hünermend bolur ‘**alāmet-i (10) kerden** her kişini boynı kelte bolsa hileger ve aldamcı bolur ve her kişini boynı (11) uzun ve inçeke bolsa ol kişi qorqaq ve aḥmaḥ bolur ve her kişini (12) kerdeni sir-gūşt ve yoğan bolsa ol kişi rāst sözleydurğan (13) ve inşāflık ve maşlahatdān bolur ve her kişini kerdenide çızıg bir bolsa (14) ‘umrı uzun bolur ve eger iki ‘aded çızıgı bolsa hünermend bolur ve eger üç ‘aded (15) çızıgı bolsa be-devlet bolur ‘**alāmet-i yüz** ferd eger pür-zışt (16) bolsa kimde ruḥsār / nişāndur hūyı qattıg cehli bisyār / her kişiniñ (17) yüzi gūştdār bolsa bī-ğayret ve her nemirseni yādıdın tiz çıkaradur

#### 15

(1) –ğan bolur ve nā-dān ve bed-hūy bolur ve eger yüzide ašlā gūştı bolsa (2) ol kişi yaman niyyetlik ve yaman endişelik bolur ve eger miyāne bolsa (3) hoş-hūy bolur eger her kişini rengi sarıg bolsa yaman niyyetlik bolur (4) ‘**alāmet-i saqal** her kişini saqalı az bolsa ol kişi zīrek (5) ve dānā ‘aqlı köp ve hüşyār bolur ve her kişi tikerek saqallık bolsa (6) temkinlik ve şabr kılguçı ve endişelik bolur ve her kişini saqalı köp (7) ve uzun bolsa ol kişi nā-dān ve aḥmaḥ bolur ve her kişini saqalı köp (8) qalın bolsa güm-rāh ve bī-fehm bolur ‘**alāmet-i yilke** her kişini yilkesi (9) kem-gūşt ve aruḡ bolsa ol kişini dilide yaman hıyāl-ı fāsıdlik bolur (10) ve her kişini yilkesi sir-gūşt ve yoğan bolsa aḥmaḥlıknı nişānidur (11) ve her kişini yilkesidin cüni köp bolsa kem-bağal bolmağığa delıldür

#### 16

(1) ve her kişini yilkesi bī-cün ve miyāne bolsa ol kişi ‘aql ve firāsetlik (2) ve devletmend ve sa‘ādetmend ve mizācı laṭif bolmağığa delıldür ‘**alāmet-i (3) bilek** her kişini bileki uzun ve qoltuḡı sir-gūşt bolsa ol kişi (4) iqbāl ve baḥtlik ve rızqı firāvān bolur ve her kişini bileki kelte ve qoltuḡı (5) kem-gūşt bolsa kem-bağal bolmağığa delıldür ‘**alāmet-i kökre** her kişini (6) kökreki kiñ ve sir-gūşt bolsa nīk-baḥtlikni nişānidur (7) ve her kişini kökreki tar bolsa ve kem-gūşt bolsa ol kişi naḥs ve bed-baḥt (8) –likiğa delıldür ‘**alāmet-i imçek** her kişini imçeki kette bolsa be-devlet (9) ve sirferzend bolur ve eger bir imçeki kette ve biri kiçik bolsa bed-baḥtlikni (10) nişānidur ‘**alāmet-i qarun** her kişini qarını kette bolsa aḥmaḥ bolur (11) ve eger miyāne bolsa maşlahatdān ve ‘aqlı kāmil ve hüşyār bolur ve her kişini

#### 17

(1) qarında bir ‘aded çızıgı bolsa ol kişi tiğ birle öledür ve eger qarında (2) çızıgı iki ‘aded bolsa hatun birle köpraḡ ülfet ve şuḥbet kıtur ve eger (3) üç ‘aded çızıgı bolsa ‘aqlık ve mullā ve hüşyār bolur tā dört ve biş ‘aded (4) çızıgı bolsa hem andaḡ bolur ve emmā hiç ḥaṭ ve çızıgı bolmasa ol kişi

<sup>8</sup> “Bunun gibilerden Tanrı’ya sığındık.”

(5) ikbâlmend bolur ve her kişini kindiki kette ve yumalağ bolsa be-devlet ve sa'adet (6) –mend bolur 'alâmet-i uça her kişini uçası yoğan bolsa kuvvet (7) ve şecâ'atlık ve mütekebbir bolmağığa delîldür ve her kişini kâmeti bükülgen (8) bolsa ol kişi yaman fi'lik bolur ve her kişini bili uzun bolsa ol (9) kişi naḥs ṭabî'atlıkğa nişânedür ve her kişini bili miyâne bolsa sa'adetmend (10) ve nîk-bahtlığığa delîldür 'alâmet-i reng her kişini rengi (11) enâr dânesiğe oḥşaş kızıl bolsa ol kişi tîz ve tîz ḥıffe boladurğan (12) ve her işde şaşup turadurğan bolur ve her kişini rengi kök renglik (13) bolsa niyyeti kalb bolur ve her kişini rengide aḳ kızıllık bolsa ḥoş-ḥulûv ve yaḥşî (14) fi'lik bolur ve her kişini rengi kızıl bolup emmâ kârâğa mâyil bolsa yaman (15) şifetlik bolur ve her kişi buğday renglik bolsa ḥoş-rıḥlet ve 'âḳıl (16) ve tîz-fehm ve ḥoş-firâset ve nîk-bahtlıkğa delîldür 'alâmet-i beden (17) her kişini bedeni mülâyim bolsa fehm ve idrâklik ve ṭab'-i laṭîf ve âzâde bolur

## 18

(1) ve her kişini bedeni kattıḡ bolsa bā-ḳuvvet ve bî-temîz ve bî-fehm bolur ve her kişini (2) tirisî nefîs ve mülâyim bolsa yaḥşî ef'âl ve yaḥşî şifâtlık bolur 'alâmet-i (3) müy her kişini bedenideki müyları bā-ḳuvvet bolsa ol kişi şecâ'atlık (4) ve bahadurlıkğa delîldür eger mülâyim bolsa ol kişi ḳorḳaḳ bolur ve eger (5) dürüşṭ ve mülâyimlikde miyâne bolsa zâhir ve bâtınıda şalâḥ ve yaḥşîlikğe delîldür (6) ve her kişini kökreke ve ḳarnıda müyları köp bolsa ol kişi ebleḥ bolur ve müy (7) kem bolsa laṭâfetlik ve 'âḳlı ziyâde bolur ve her kişini müyları sarıḡ bolsa (8) aḥmaḳlıkğa delîldür ve eger müyları yiñil bolsa pehlûvân ve dimâḡ (9) bî-illet bolur ve her kişini müyü ḳaralıklı ve mülâyimlikde miyâne bolsa (10) 'âḳllık ve mizâcî yaḥşî bolmağığa delîldür ve her kişini bedeniden bir tişü (11) –kden bir müy çıḳsa be-devlet bolmağığa nişândür ve eger iki 'aded müy çıḳsa (12) hünermend bolmağığa delîldür ve eger üç 'aded müy çıḳsa ol kişi sir-ibâdet (13) ve eger dört 'aded müy çıḳsa kem-baḡal ve ḳaşşâḳ bolmağığa delîldür ve eger (14) müyları iñiçe bolsa bed-fi'lik bolmağığa delîldür 'alâmet-i âvâz (15) eger her kişini âvâzı yoğan ve belend bolsa pehlûvân bolur ve âvâzı mülâyim (16) ve iñiçe bolsa temâmı fi'lik ve ḥoş ḥüyları yaḥşî bolur ve eger her kişi dimâḡı (17) birle sözlese mütekebbir bolur ve her kişi bed-âvâz bolsa aḥmaḳ bolur ve mülâyim

## 19

(1) ve sikîn sözleydurğan kişi 'âḳıl ve dâna bolur ve tîz sözleydür (2) –ğan kişi bed-ḥulḳ bolur ve her kişi sözleḡanda ḳol birle işâret (3) eylep tursa ol kişi zîrek ve firâsetlik bolur 'alâmet-i külgî (4) her kişi külgende kattıḡ âvâz birle ḳahḳah[a] urup külse nâ-dân ve bî-ḥayâ bolur (5) ve külgende pest-âvâz birle küledurğan kişi ḥoş-endîşe ve ḥayâlik (6) ve ḥoş-ḥulḳ ve temkînlik bolur 'alâmet-i ḳâmet her kişini boyı (7) uzun bolsa aḥmaḳ bolur ve eger kıḣka bolsa fitne bolur her kişi orta boyluk (8) bolsa ḥikmet ve firâsetlik bolur ve dili şâf bolur ḥukemâlar aytıpdürler (9) ki ḳâmetniñ yaḥşîraḡı oldur ki her kişini boyı özini neçeleriğe (10) bir yüz yigirme pençe kilse yaḥşî bolur andın ne ḳadar ki kem bolsa uşa neçe nuḳşân

## 20

(1) bolur 'alâmet-i refṭâr her kişi yol yürügende ayaḡını igri ḳoysa (2) kettelerni ḡıybet ḳıladurğan bolur ve alarnı yaman şifet birle yâd ḳıla (3) –durğan bolur her kişini yol yürügende bilini ve andın pestini ḳımırlatıp (4) yürse ol kişi ebne digen derdğa mübtelâdur ve eger yürügende tîz tîz (5) yürse ḳahr ve ḡazâb ve cehâletlik bolsa kirek ve eger yürügende cûde? sekîn (6) ḳadam ḳoysa ḡamḡinlikni nişânıdur ve eger yürügende miyâne yürse zâhir (7) ve bâtınıda yaḥşî şifetlik bolur ve her kişi yürügende yirmi kattıḡ basıp (8) yürse şaḳîlikni nişânıdur 'alâmet-i keft her kişini kefti sir-güşṭ (9) bolsa be-devlet boladur keftleri kızıl bolsa ḥoş-fi'lik ve ṭab'-i (10) âzâde bolur ve eger keftleri sarıḡ renglik bolsa fâsıḳ ve fâcir (11) bolur ve eger aḳ ve ḳara renglik bolsa bed-bahtlikni nişânıdur ve eger (12) keftleride çızıḡları köp yâ az bolsa ol hem yamandur ve eger miyâne (13) bolsa

sa‘âdetmend ve iğbâllik [nişânıdır] ‘**alâmet-i pençe** her kişni pençeleri uzun (14) bolsa ‘umrı uzun bolur ve eger pençeleri iñiçke ve mülâyim bolsa nîk-baht (15) –lik nişânıdır ve eger yumalak ve kıttıg ve igri bolsa bed-bahtlık (16) nişânıdır ve eger pençelerini yumgunde arası açuk tursa kem-bağal bolur (17) ve eger yumgunde cifs olup otursa be-devlet bolur ‘**alâmet-i**

## 21

(1) **tırnağ** her kişni tırnağları kızıl bolsa ‘ulemâ ve ‘aklı kâmil ve zîrek bolur (2) ve be-devlet ve saħî-ıtab‘ bolur ve eger tırnağları sarıg yâ kara bolsa ol kiş (3) perişân-ğâl ve kem-bağal ve bed-baht bolmağığa delîldür ‘**alâmet-i san** (4) her kişni sanı güştdâr bolsa ol kiş köprağ ğatun birle ‘ayş ve (5) ‘işret kıılır ve eger sanı kıttıg bolup müyları az bolsa be-devlet bolur (6) ve her kişni ayağı sir-müy ve yoğan bolsa ekşer ‘umrıda piyâde yüredür ve kem-bağal (7) boladur ve her kişni ayağı uzun bolsa mütekebbir ve ğasad kılguçı bolur ve eger (8) kelte bolsa kem-bağal ve iflâslik nişânıdır ve eger miyâne bolsa şecâ‘at (9) ve saħâvetlik bolur ve nîk-baht ve nîk-zâtlığığa delîldür (10) ‘**alâmet-i aşuğ** her kişni aşuğı sir-güştdâr bolsa be-devlet bolur (11) ve eger aşuğda cüni bolsa kem-ferzend bolur ve eger bir aşuğı kette ve biri kıçık (12) bolsa ol kiş ekşer ‘umrı zindânda öter ve her kişni aşuğı kıçık ve yuma (13) –lağ bolsa be-devlet bolur ve her kişni aşuğı uzun ve igri bolsa (14) kaçşak ve bî-iğbâl bolur ‘**alâmet-i pâşne** her kişni pâşnesi (15) kıçık ve mülâyim bolsa be-devlet bolmak nişânı ve eger pâşnesi kette ve igri (16) bolsa kem-bağal bolur ve her kişni pâşnesi güştdâr ve yürgende (17) yalfaşıp tursa ve izi hem kette bolsa ekşer andağ kiş oğrı bolur ‘**alâmet-i**

## 22

(1) **ayağ** her kişni ayağı yumalak ve kem-müy bolsa nîk-bahtlık ve sa‘âdetmend (2) ve şâhib-i devlet bolmağığa delîldür ve eger ayağı çozuk ve yalfaşken (3) bolsa kem-bağallık nişânıdır ve eger ayağını astıda çızıg bolsa ekşer piyâde (4) yüredür ve eger ayağını astı sarıg ve yâ kara bolsa ol kiş kem-ferzend ve fâsık ve (5) fâcir bolur ve eger ayağının astı kızıl ve yumşak bolsa ‘âkıll ve devletmend (6) bolur ve her kişni iki ayağda kündeleñige qarap kâvâkı bolsa ol kiş dâyim (7) atlıg yüredür ‘**alâmet-i pençe** her kişni ayağ pençeleri iñiçke ve uzun (8) bolsa tîz-fehm bolmağığa delîldür ve eger kelte ve yoğan bolsa zihni pest (9) bolur ve eger pençeleri birbiriğe yapuşken bolsa yahşılıg ‘alâmetidür ve pençeleri (10) birbiridin acragen bolsa perişân-ğâl bolur eger başmaldağığa anıñ (11) yanındaki pençesi uzun bolsa ol kiş baht ve iğbâlmend ve mâldâr bolur (12) ve köp ğatun alur ve ğatunı öz ğuzûrıda öledür ve eger mezkûr pençe (13) –si kelte bolsa ğatunıdın ilgeri öledür ve eger ayağ pençeleri kıçık (14) bolsa ol kiş bed-aşl ve yaman şıfetlik bolur ve her kişni başmaldağı (15) kelte ve yoğan bolsa ol kiş cehân-geşte bolur her kişni ayağ tırnağ (16) –ları sarıg yâ kara bolsa ‘aybdârlığığa nişânedür ve eger tırnağları (17) kızıl ve muşaffâ bolsa hünermend bolur uşbu ‘ilm-i kıyâfege mâhir bolğan kişığa

## 23

(1) lâzimdür ki her kişide yaman şıfetke delâlet kıladurğan ‘alâmet (2) –leri köprağ bolsa ve yahşı şıfetke delâlet kıladurğan ‘alâmetleri (3) kemrağ bolsa ol kişni yamanlıkğa ğaml kılgay ve eger yahşı şıfetke (4) delâlet kıladurğan ‘alâmetleri köprağ bolsa ol kişni (5) yahşılıkğa ğaml kılgay ve eger her iki ‘alâmeti ber-â-ber bolsa yahşı ve (6) yamanlığıda miyâne ğâl iken dip aytmak lâzım ve bul zıkr kıılın (7) –ğan ‘alâmetler cümlesi irkek ve ğatunğa müşterekdür **faşl** (8) her ğâl ‘alâmetler beyânıda her kişni pişâneside kara ğâlî bolsa (9) be-devlet ve baht ve iğbâl[lik] bolur ve her kişni yilkesi fîlniñ yilkesi (10) –ğa oğşaş döngi bolsa be-devlet bolur ve her kişni yilkesi meymûn (11) –niñ yilkesi[ğâ] oğşaş kem-güştdâr ve çukur bolsa felâket ve (12) kaçşak bolur ve her kişni yanbaşıda sekiz ‘aded üstuğ‘ânı bolsa (13) pādşâh bolur ve eger toğuz ‘aded bolsa be-devletlik nişânıdır (14) ve eger on ‘aded bolsa kem-bağallık nişânıdır ve eger on bir ‘aded (15) bolsa zühd ve tağvâ

kılğuçı bolur ve eger on iki ‘aded bolsa renc ve ğamniñ (16) köp tartadur on üç ‘aded bolsa mâldâr ve iqbâlmend bolur (17) ve on dört ‘aded üstuhvâni bolsa bed-kâr ve bed-fi‘l bolur ve eger

## 24

(1) her kişini zekeride ğara hâlî bolsa ğatun birle köprağ mu‘âşeret (2) kıladur ve könlî h‘âhlagen dik ‘işret ve müvâşaletke yitedür (3) **beyt** (4) kim ki ğikmetle nâsime kıldı nazar / her işi muқтаzâyı zât sezer (5) ğâtemü‘l-kitâb (6) temmet (7) bîdü‘l-münşî muğammed yûnis bin mullâ ğakîm (8) cân şâşî

### Kıyâfetü'l-Beşer'in Dil Özellikleri

*Kıyâfetü'l-Beşer*, Çağatay Türkçesinin yazım ve dil özelliklerini yansıtmaktadır. Bu özelliklerden dil bilgisi kitaplarına ve birçok çalışmaya konu olan bilindik özellikler yerine metne ait birtakım ayrıksı özellikler ya da başka çalışmalarda çok sık değinilmeyen özellikler gösterilmiştir.

#### 1. Ünlü uyumunu bozan ögeler yedi grupta toplanmıştır:

a. +ğa ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: ağmağlıki+ğa (9/4), ‘aybdârliki+ğa (22/16), bahadurliki+ğa (18/4), bed-bağtliki+ğa (16/7), birbiri+ğa (11/2), ğod-râyliki+ğa (11/1), içkeri+ğa (4/4), ikeni+ğa (4/10), ikenim+ğa (4/12), kişi+ğa (22/17), közi+ğa (12/4), mehmândârçilik+ğa (7/14), menzili+ğa (5/2), neçeleri+ğa (19/9), nîk-bağtliki+ğa (17/16), nîk-zâtliki+ğa (21/9), öyi+ğa (6/3), özi+ğa (9/7), ğabî‘atliki+ğa (17/9), yağşılık+ğa (23/5), yağşılıki+ğa (18/5), yamanlik+ğa (23/3), yilkesi+ğa (23/9).

b. +lığ ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnek: devlet+lığ (10/9).

c. +lik ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: ağmağ+likni (15/10), ağmağ+likiğa (9/4), ‘ağl+lik (17/3), ‘aybdâr+likiğa (22/16), bahadur+likiğa (18/4), bağt+lik (16/4), bed-bağt+lik (20/15), bed-bağt+likni (16/9), bed-bağt+likiğa (16/7), ğafâ+likde (10/13), ğayâ+lik (11/13), ğod-rây+likiğa (11/1), idrâk+lik (17/17), iflâs+lik (21/8), iqbâl+lik (20/13), inşâf+lik (14/1), ğara+likde (11/6), kem-bağal+lik (22/3), kışka+likde (11/5), kızıl+lik (17/13), kızıl+likde (12/6), mehmândâr+likni (6/9), nîk-bağt+lik (20/14), nîk-bağt+likni (16/6), nîk-bağt+likiğa (17/16), nîk-zât+likiğa (21/9), sağal+lik (15/5), şîfât+lik (18/2), şecâ‘at+lik (11/10), şefkat+lik (11/3), ğabî‘at+lik (14/5), ğabî‘at+likiğa (17/9), uzun+likde (11/5), vefâ+lik (11/13), yağşı+likğa (23/5), yağşı+likiğa (18/5), yaman+likğa (23/3), yıl+lik (10/14).

ç. +rağ ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: kem+rağ (13/15), köp+rağ (23/2).

d. -ğanda ve -gende eklerinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: sözle-ğanda (19/2), yum-gende (20/16).

e. -gen/-ken ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: acra-gen (13/14), h‘âhla-gen (24/2), tur-gendin (7/11), ulan-gen (11/2), yapuş-ken (13/13).

f. -mağ ekinin ünlü uyumunu bozduğu örnekler: ber-mağğa (7/17), eyle-mağniñ (3/9), kir-mağğa (4/4), min-mağ (7/12).

2. Kalın sıradan sözcük köklerinin sonunda genellikle ötümlü ünsüzler yer almaktadır: açığ (10/12), açığ+ı (11/10), andağ (3/2), aruğ (15/9), aşuğ (21/10), aşuğ+ı (21/10), aşuğ+ıda (21/11), ayağ (8/2), ayağ+ı (21/6), ayağ+ını (20/1), ayağ+ınıñ (22/5), ayağ+ıda (22/6), çağ (14/6), çağ+ı (14/6), çağ+ığa (14/6), çızığ (10/12), çızığ+ı (10/5), çızığ+ları (10/8), çızığ+lar (10/14), ğandağ (2/8), ğattığ (14/16), sarığ (13/8), şundağ (7/3), tırnağ (21/1), tırnağ+ları (21/1).

3. Ünlü türemesi görülen örnekler şunlardır: ‘ayub (6/5) < ‘ayb “ayıp”, inçke (18/14) < inçke “ince”.

4. Yuvarlaklaşma görülen tek örnek qarun (16/10) < qarın “karın, göbek” sözcüğüdür.

5. Darlaşma görülen örnekler şunlardır: sikin (19/1) < sekin “sessiz, sakin”, tigris (10/1) < tegiz “düz, doğru, yassı”, tişük+leri (12/15) teşük “delik”.

6. Ön seste y > c değişimine uğramış bir sözcük belirlenmiştir: cün+i (21/11) < yün “yün, yapağı”.

7. Orta seste b > f ve p > f değişimine uğramış birer sözcük belirlenmiştir: yalfaş-ıp (21/17), yalfaş-ken (22/2) < \*yalbaş- “yalpalamak”, tife+side (3/7) < tipe “tepe”.

8. Son seste z > s değişimine uğramış bir sözcük belirlenmiştir: tigris (13/15) < tegiz “düz, doğru, yassı”.

9. İlgi durum eki ünlüyle biten tabanlara genellikle +nI biçiminde gelmektedir: a+nı (5/1), ahmaqlık+nı (15/10), ayağı+nı (22/4), bed-bahtlık+nı (20/11), cämeleri+nı (7/16), ğamġinlik+nı (20/6), kaş+ını (11/7), kişi+nı (10/3), kişiler+nı (5/6), köz+ini (11/17), müşük+nı (12/4), nemirse+nı (14/17), nık-bahtlık+nı (16/6), özi+nı (9/5), şaķilik+nı (20/8), tiş+ini (13/16).

10. Belirtme durum eki yer yer ünlüyle, yer yer ünsüzle biten tabanlara +nİn biçiminde gelmektedir: a+nİn (13/11), cilveleri+nİn (6/8), feylesüf+nİn (3/9), ğam+nİn (23/15-16), ĥakim+nİn (4/7), ĥayr+nİn (4/16), ‘ilm+nİn (2/7), kāmil+nİn (3/8), kişi+nİn (4/17), özi+nİn (5/5), özengüleri+nİn (6/2), şüret+nİn (4/9), şeherleri+nİn (6/1), teklif+nİn (6/4), ziyāret eylemek+nİn (3/9).

11. Eserde beş yerde ol- “olmak” sözcüğü yardımcı fiil olarak kullanılmıştır: cifs ol-up (20/17), ĥayf ol-ur (7/5), ma‘lüm ol-sa (2/11), zāhir ol-sa (3/2), zārūr ol-dı (7/9).

12. Bol- sözcüğü yardımcı fiil olmasının yanı sıra fiil ve ek fiil olarak da kullanılmıştır.

a. Yardımcı fiil görevinde: āġāh bol-up (5/6), vājġün bol-ur (7/3)...

b. Ek fiil görevinde: minmak bol-ġanlarıda (7/12), tartılġan bol-sa (10/12), yaĥşı köredurġan bol-ur (11/4)...

c. Fiil görevinde: ahmaqlar kaĥarındın bol-maymen “anlayırsızlardan biri sayılmayayım” (9/6), her kişi uşbu şüretde bol-sa “her kim işte bu biçimde bulunsa” (8/4-5), her kişiniñ zāhirdeki ‘uzvları bāıındaki bol-ġan “her kimsenin dıştaki organları içte bulunanlardan” (8/9), çızıġı bol-masa “yırtıġı bulunmasa” (10/5), ortalarıda ĥaĥ ve çızıġları bol-sa “orta kısımlarda çizik ve yırtıkları bulunsa” (10/8).

### Değerlendirme ve Sonuç

Farsçadan Türkçeye çevrilen *Ķıyāfetü’l-Beşer*, kıyafet ilmiyle ilgili bugüne değin yayımlanmış, bilinen tek bağımsız Çaġatay Türkçesi eseridir. Metinden elde edilen bulgulardan hareketle eser ve eserin dil özellikleriyle ilgili şu değerlendirmeler yapılabilir:

1. Eser sanat kaygısı güdülmeden yazıldığı için edebi değeri düşüktür. Ancak yalın ve duru bir Türkçeyle kaleme alındığından orta düzeyde eğitim almış bir kişinin anlamasına olanak sağlamaktadır.



2. Eserde kimi görüşleri okuyucuya onaylatmak adına Kur'an-ı Kerim'den bir ayet (Tin Suresi, 3. Ayet), Hz. Muhammed'e yüklenen bir hadis (Ömer dışında bütün uzun boylular anlayışsızdır; Ali dışında bütün kısa boylular ara bozucudur.) paylaşılmıştır.

3. Eser, XX. yüzyılın başında ortaya çıktığından Klasik Çağatay Türkçesinde bulunmayan kimi dillik yapıları barındırmaktadır. Bu dillik yapılar Son Dönem Çağatay Türkçesinde sıkça görülen ağız özelliklerinin etkisiyle açıklanabilir. Sözcük düzeyindeki ağız özelliklerinden, Klasik Çağatay Türkçesi eserlerinde karşılaşılmayan çönteki "hileci, soyguncu", çozuğ / çozuğ "uzun", çağ "çene", san "baldır" sözcükleri örnek olarak verilebilir.

4. Çağatay Türkçesinde sıkça karşılaşılan ek uyumsuzluğu (Eraslan, 1970: 113) *Kıyâfetü'l-Beşer*'de de görülmektedir. Konuyla ilgili en ilgi çekici örnek ünlü uyumunu koruyan ve bozan +IK ekinin alt biçim birimlerindeki -ğ ~ -k denklidir. Ünlü uyumunu koruyan +lğ ekiyle ilgili ahmağ+lğ (9/10), nîk-baht+lğ+ığa (17/10), yahşî+lğ (22/9), yaman+lğ+ıda (23/6) örneklerine karşılık ünlü uyumunu bozan +lik ekiyle ilgili ahmağ+lik+ni (15/10), nîk-baht+lik (20/14), yahşî+lik+ğa (23/5), yaman+lik+ğa (23/3) örnekleri verilebilir. Ya da ünlü uyumunu koruyan +lik ekiyle ilgili devlet+lik (13/13) örneğine karşılık ünlü uyumunu bozan +lğ ekiyle ilgili devletlğ (10/9) örneği verilebilir. Bu örnekler dışında sürekli +lğ ekiyle ya da +lik ekiyle yazılan sözcükler de bulunmaktadır. Yukarıdaki verilerden hareketle +lğ ekiyle yazılanlar +lik ekiyle de yazılabilir diye yorumlanabilir.

5. Çağatay Türkçesinde sözcük sonundaki ğ / g ve k / k ünsüz karışıklığına (Eckmann, 1988: 28-29) karşın *Kıyâfetü'l-Beşer*'deki kullanım bir düzen göstermektedir. Metindeki olası -ğ ~ -k denklisi kemrağ ve köprağ sözcüklerini kemrek ve köprek olarak yeniden kurmaya olanak sağlamaktadır.

6. Klasik Çağatay Türkçesi Döneminde görülmeye başlanan p > f değişimi, Son Dönem Çağatay Türkçesi Döneminde yazım kuralına dönüşmeye başlamıştır. Bu değişim aşırı düzeltmecilik (hypercorrection) olarak adlandırılmaktadır (Karasoy, 2023, s. 692). Bunun dışında yalbaş- sözcüğünde ise olası bir b > f değişimi görülmektedir. \*Yalbaş- sözcüğünün biçim bakımından benzeri yalbar- Çağatay Türkçesinde yalbar- biçimini korumuş (Eckmann, 1988, s. 23) ya da yaplar- biçimiyle kullanılmıştır (Şeyh Süleyman Efendi Buharî, 1298/1880, s. 297). Bu benzerliğe göre yalbaş- sözcüğünün \*yalbaş- biçiminden geliştiği söylenebilir.

7. Belirtme durum ekinin ünlüyle ya da ünsüzle biten tabanlara yer yer +nlî biçiminde gelmesi metne özgü bir özellik olmalıdır. Yazarın Fergana Vadisi'ndeki Nemengan kentinde yaşadığı bilindiğinden bu özelliğin Nemengan ağzına ait olması olasıdır.

8. Eserde bol- sözcüğü birden çok görevle kullanılmasına karşın bol- sözcüğünün Oğuz Türkçesindeki türevi ol- sözcüğü yalnızca yardımcı fiil göreviyle kullanılmıştır. Bol- sözcüğünün görevinin çokluğu Son Dönem Çağatay Türkçesi metinlerinde yaygınlaşmaya başlayan bir özelliktir. Ol- sözcüğünün tek bir görevle ve yalnızca beş yerde kullanılması yazarın eseri çevirirken Klasik Çağatay Türkçesi Dönemine, belki de Nevâî'ye, öykündüğünü düşündürmektedir.

## Kaynakça

- Canım, R. (2010). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.  
Cehângir Çâr-tâkî (1908). *Kıyâfetü'l-beşer*. Taşkent.

- Çağbayır, Y. (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Sözcük Ötüken Türkçe Sözlük*, (Cilt 3). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çakır, M. (2007). "Kıyâfet-Nâme"ler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 333-350.
- Çelebioğlu, A. (1998). Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın Kıyâfetnâmeleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Direkci, B. ve Duyar, H. (2017). *Kıyâfetname Nümûne-i Enverî*. Konya: Palet Yayınları.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca El Kitabı* (çev. Günay Karaağaç). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Eraslan, K. (1970). Doğu Türkçesinde Ek Uyumsuzluğuna Dâir. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 18, 113-124.
- Hasaniy, M., ve Hebibulayev, E. (1991). *Kıyâfet ül-Beşer (Kıyâfege Karab Anıklaş)*. Taşkent: Gafur Gulam Namidagi Neşriyat.
- Hüseyin, E., ve Emin, P. (tarihsiz). *Kıyâfetname ve Saetname*. Ürümçi: Şincang Helk Neşriyatı.
- Karaso, Y. (2023). Mahdum Kulu Divânı'ndaki p>f Değişiklikleri Aşırı Düzeltmecilik (Hypercorrection) Örneği Sayılabilir mi?. *Doğumunun 80. Yılında Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağan* (s. 691-700). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mengi, M. (2002). Kıyâfetnâme. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 25, s. 513-514). İstanbul: TDV Yayınları.
- Muallim Naci (1987). *Lûgat-ı Nâci*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). *El-Okÿânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît, Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (1982). Kıyâfetnâme. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler / İsimler / Eserler / Terimler* (C. 5, 339-341). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Sarıççek, R. (2014). *Risâle-i Kıyâset-i Firâset / İlm-i Firâset*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Şemseddin Sami (2019). *Kamus-ı Türkî*. (haz. Paşa Yavuzarslan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şeyh Süleyman Efendi Buharî (1298/1880). *Lugat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmanî*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Tosun, N. (2019). *Türkistan Dervişlerinden Yâdigâr -Orta Asya Türkçesi'yle Yazılmış Tasavvufî Eserler-*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 640-672.

Geliş Tarihi-Received: 23.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1441876

# Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -İsimler-

## *Vocabulary of Chagatai Turkish in Ferheng-i Şu'ûrî -Nouns-*

Fatih Numan KÜÇÜKBALLI\*

Muhsin UYGUN\*\*

### Öz

Ferheng-i Şu'ûrî, 20 bini aşkın sözcük ihtiva eden, Farsçadan Türkçeye hazırlanmış bir sözlüktür ve dört cilt olarak Ozan Yılmaz tarafından yayımlanmıştır. Bu çalışma, daha önce hazırlanmış olduğumuz "Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -Fiiller-" adlı çalışmamızın devamı niteliğindedir. Bu yazının temelini sözlükte yer alan isimler oluşturmaktadır. Ferheng-i Şu'ûrî'de yer alan Çağatayca isimlerin tespit edilmesinde çok titiz davranılmış ve dört ciltlik eser sayfa sayfa taranmıştır. Tarama işlemi bitirildikten sonra sözcükler alfabetik olarak listelenmiş, sözcüklerin anlamları da verilmiştir. Tespit edilen isimlerin Çağatay Türkçesiyle farklı coğrafyalarda yazılan ve çalışmamızda kaynak olarak kullanılan *Fazlullâh Han Lügâti*, *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Hulâşa-i Abbâsî*, *Niyâzi-Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*, *Üss-i Lisân-ı Türkî* ve *Zebân-ı Türkî* adlı sözlüklerdeki durumları belirtilmiştir. Ayrıca Çağatayca kaydı düşünülen ancak Arapça, Farsça, Moğolca kökenli olan sözcüklerin kökenleri (Ar.), (Far.), (Moğ.) gibi kısaltmalarla gösterilmiştir. Bu şekilde, araştırmacılara, Ferheng-i Şu'ûrî'deki Çağatayca isimlerin köken bakımından mukayese edilmesi imkânı sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Ferheng-i Şu'ûrî, Çağatayca, isimler.

### Abstract

Ferheng-i Şu'ûrî is a Persian-Turkish dictionary containing more than 20 thousand words and was published in four volumes by Ozan Yılmaz. This study is a continuation of our previous study titled "Vocabulary of Chagatai Turkish in Ferheng-i Şu'ûrî -Verbs-". The basis of this article is the nouns in the dictionary. In determining the Chagatai nouns in Ferheng-i Şu'ûrî, a very meticulous approach was taken and the four-volume work was scanned page by page. After the scanning process was completed, the words were listed alphabetically and the meanings of the words were also given. The status of the identified names in *Fazlullâh Khan Lügâti*, *Ferağî's Dictionary of Chagatai Turkish*, *Fethali Kaçar's Dictionary of Chagatai Turkish*, *Hulâşa-i Abbâsî*, *Niyâzi-Nevâyî's Words and Chagatai Witnesses*, *Üss-i Lisân-ı Türkî* and *Zebân-ı Türkî*, which were written in Chagatai Turkish in different geographies and

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: fatihnumankb@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4319-7299.

\*\* Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ABD, e-posta: muygun@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7901-9094.

used as sources in our study, are indicated. In addition, the origins of words that are recorded in Chagatai but are of Arabic, Persian and Mongolian origin are shown with abbreviations such as (Ar.), (Far.), (Moğ.). In this way, researchers have been given the opportunity to compare the Chagatai names in Ferheng-i Şu'urî in terms of their origin.

**Keywords:** Ferheng-i Şu'urî, Chagatai Turkish, names.

## Giriş

Bir edebî dil için romanlar, hikâyeler, şiirler, gazeteler, dergiler ne kadar önemliyse sözlükler de o kadar önemlidir. Dilde kullanılan, kullanımdan düşmüş olan, halkın hafızasında silinmeye yüz tutmuş olan sözcükler, sözlükler vasıtasıyla kalıcı hâle gelirler. Sözlükler geçmiş ile günümüz arasında bir köprü vazifesi görür ve geçmişte yaşamış insanların günlük yaşam, sanat, felsefe vb. alanlarda kullandıkları sözcükler, bugünlere sözlükler vasıtasıyla ulaşır. Dil araştırmaları yapan veya sözcüklerin dünyasına meraklı bireyler bu sözlükler sayesinde geçmişin hafızasına, diline, sözcük dağarcığına, dünya görüşüne hâkim olurlar. Yani sözlükler, insanlara, sadece bir dil malzemesi değil bir kültür hazinesi de sunmuş olurlar. Yazımızda esas kaynak olarak kullandığımız Ferheng-i Şu'urî adlı sözlük de yazıldığı 17. yüzyılın sözcük dağarcığını sunması bakımından önem arz etmektedir.

Bu makale “Ferheng-i Şu'urî’de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -Fiiller-” adlı çalışmanın devamı durumundadır. İlgili çalışmamızda gerek *Ferheng-i Şu'urî* gerekse *Çağatayca Manzum Sözlük*, *Fazlullâh Han Lügâti*, *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, *Hulâşa-i Abbâsî*, *Niyâzi-Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*, *Üss-i Lisân-ı Türkî ve Zebân-ı Türkî* adlı eserler hakkında ayrıntılı bilgi verildiği için (bk. Uygun ve Küçükballı, 2023, s. 37-39) aynı bilgiler burada tekrar edilmemiştir.

## Yöntem

*Ferheng-i Şu'urî*'de Çağatayca kaydı düşülen isim ve isim soylu sözcükler aşağıdaki hususlar doğrultusunda listelenmiştir:

1. FŞ'de madde başı olarak verilen Farsça bir sözcüğün Çağatay Türkçesindeki karşılığı olarak bazen birden fazla sözcük verilmiştir. Bu durumda sözcükler ayrı ayrı madde başı olarak listeye eklenmiştir. Örneğin, Farsça *bisyâr* "çok" sözcüğünün Çağatayca karşılığı olarak *kalın* ve *köp* sözcükleri verilmiştir. Bu iki sözcük listeye ayrı ayrı alınmıştır.

2. FŞ'de Çağatayca olarak belirtilen isim ve isim soylu sözcükler tablo hâlinde verilmiştir. Bu tablonun ilk sütununda sözcüğün Çağatayca şekli ve FŞ'de verilen anlamı, ardından FŞ'de madde başı olarak yer alan Farsça şekli ve FŞ'de yer aldığı cilt ve sayfa numarası gösterilmiştir. İkinci sütunda sözcüğün -taranılan- Çağatayca sözlüklerdeki biçimleri listelenmiştir.

<b>abraş</b> (Ar.) "çil at" [Far. abraş, C I, s. 543]	<b>abraş</b> "cins at" (NSÇT, 2011, s. 893).
--	--

3. Bazı sözcüklerde madde başı olarak verilen sözcük Çağatay Türkçesinden Farsçaya geçmiştir ve bu durum "*Çağatay lisânıdır/luğatidir, bu lafz Çağatayîdir, Çağatay luğatinden me'hûzdur, lafz-ı Türkîdir yanî Çağatay'dır, Mâverâü'nnehir lisânıdır*" biçiminde ifade edilmiştir. Söz konusu sözcükler listenin ilk sütununda -aşağıdaki gibi- belirtilmiştir.

<b>daruğa</b> (Moğ.) "subaşı" [Far. dârûgâ, C II, s. 1778]	<b>daruğa</b> "bir kentin ya da bölgenin yöneticisi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1434), <b>daruğa</b> "şehrin bir bölgesinin hakimi" (HA, Miandoab, 2010, s. 111), <b>daruğa</b> "bekçibaşı, sübaşı" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 929).
---	--

[Çağatay lisânıdır.]	
----------------------	--

4. FŞ'de bazı sözcüklerin iki farklı biçimde yazıldığı tespit edilmiştir. Bu hâllerde sözcükler tek maddede değerlendirilmiştir. Mesela, **çağır/çakır** "şarap" sözcüğü listeye tek madde olarak alınmıştır.

5. FŞ'de, bazen Farsça birden fazla madde başı için aynı Çağatayca sözcük karşılık olarak verilmiştir. Bu durumlarda Farsça sözcük, tek madde olarak ilgili sözcüğün altında gösterilmiştir. Örneğin, *h'ây ve h'oy* sözcükleri FŞ'de ayrı ayrı madde başı olarak verilmiş ve her ikisine de "tir" karşılığı verilmiştir. Bu iki sözcük -aşağıdaki gibi- "tir" maddesinin altında birlikte listeye alınmıştır.

<b>tir</b> "ter" [Far. <i>h'ây, h'oy, C II, s. 1700</i> ]	<b>tër</b> "ter" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>tër</b> "ter" (FHL, Öztürk, 2020, s. 281), <b>tir</b> "ter" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1638), <b>tir</b> "ter" (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>tër</b> "ter" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1013), <b>tër</b> "ter" (ZT, Kara, 2011, s. 396).
--	--

6. FŞ'de madde başı olarak yer alan Farsça bir sözcüğün Çağatayca karşılığı, kimi zaman, müstakil olarak değil, bir çekim eki almış biçimiyle verilmiştir. Böyle hâllerde sözcüklerin çekim eki almış biçimleri Farsça sözcükle anlam olarak uyuyorsa çekim eki almış biçimiyle, anlam olarak uyuyuyorsa çekim ekleri olmaksızın listeye dâhil edilmiştir. Sözcüğün hangi çekim ekini aldığı ise dipnotlarda gösterilmiştir. Örneğin, Farsça *nezd* "yan, huzur" sözcüğünün Çağatayca karşılığı olarak *allıda* verilmiş, sözcük listeye *all* biçiminde alınmıştır. Farsça *pinhân* "gizli, gizlenmiş" sözcüğünün Çağatayca karşılığı için *yaşunğan* (<*yaşun-ğan*) verilmiş, listeye -anlam olarak Farsça madde başı sözcükle uyduğu için- *yaşunğan* madde başı olarak alınmıştır.

7. Çalışmamızda -yalnızca- Farsça madde başı olarak verilen sözcüklerin Çağatayca karşılıkları listelenmiştir. Eserde Nevâ'î'den ve Lutfî'den birçok Türkçe beyit verilmiş, bazen bu beyitlerde geçen sözcükler de anlamlandırılmıştır. Böyle durumlarda anlamı verilen Çağatayca sözcükler -madde başı olarak yer almadığı için- listeye eklenmemiştir.

Örneğin, *İçkeli gül-reng mey nergis mişillik cāmı bar*

*Süseng ton birle ol kim serv dik endāmı bar*

(Selvi gibi boyuyla zambak renk giysisi olan güzelin, gül renkli şarabı içmek için de nergis gibi kadehi var.). Beytinde yer alan *ton* sözcüğü için "*ton yani libās derler.*" şeklinde bir açıklama vardır. Bu sözcük -başka bir sözcük için madde başı olarak verilmemişse- listemizde yoktur.

8. Çalışmamızda listelenen sözcüklerin bazıları Arapça, Farsça, Moğolca kökenlidir. Bu durum sözcüklerden sonra (Ar.), (Far.), (Moğ.) gibi kısaltmalarla gösterilmiştir.

Örneğin, Farsça *kemīn*, *kemīngāh*, *kemīngeh* sözcüklerine Çağatayca karşılık olarak verilen *arğıdal/arğadal* sözcüğü Moğolca kökenlidir ve Moğolcadan Çağataycaya geçmiştir. Sözcüğün kökeni aşağıdaki gibi gösterilmiştir.

<b>arğıdal/arğadal</b> (Moğ.) "sarp yer, pusu kurmaya uygun yer" [Far. <i>kemīn C IV, s. 2951, kemīngāh, kemīngeh C IV, s. 2984</i> ]	<b>arğadal/arğıdal</b> "düz olmayan yer, çıkıntılı yer, inişli çıkışlı yer, engebeli yer" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>arğadal</b> "çukur yer, saklanacak yer, pusu yeri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1369), <b>arğdal</b> "saklanma yeri, pusu yeri" (HA, Miandoab, 2010, s. 27), <b>arğadal</b> "dağ eteklerinde olan alçak tepeler, orada olan dereler, küçük yerler" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 899).
---	--

## A

<b>abraş</b> (Ar.) "çil at" [Far. abraş, C I, s. 543]	<b>abraş</b> "cins at" (NSÇT, 2011, s. 893).
<b>abuşka</b> "kadının eri" [Far. şüy, C III, s. 2505]	<b>abuşka</b> "yaşlı adam" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>abuşga/abuşka/avuşga</b> "koca, kadının eşi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1357), <b>abuşka</b> "kadının kocası, yaşlı koca" (FHL, Öztürk, 2020, s. 217), <b>abuşga</b> "koca, eş" (HA, Miandoab, 2010, s. 21), <b>abuşka</b> "kadının kocası" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 893), <b>abuşka</b> "kadının kocası" (ZT, Kara, 2011, s. 298).
<b>acığ</b> "acı" [Far. gâfer, C III, s. 2635]	<b>açığ</b> "acı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 73), <b>acığ/açığ</b> "öfke; acı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>acığ</b> "acı; öfke" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1357), <b>acığ</b> "kızgınlık; acı" (HA, Miandoab, 2010, s. 25), <b>acığ/acık</b> "acı, hayıf, teessüf" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 893), <b>acığ</b> "acı" (ZT, Kara, 2011, s. 299).
<b>ahtaçı</b> (Moğ.) "seyis, ahırcı" [Far. mîr-âhûr, C. IV, s. 3394]	<b>ahtacı/ahtıcı</b> "seyis, yedekçi; ahır beyi, imrahor" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1360), <b>ahtacı</b> "önder" (HA, Miandoab, 2010, s. 25), <b>ahtaçı</b> "ahır kâhyası, ahırcı başı, atçı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 895).
<b>ağ öy</b> "çadır" [Far. hayme, C II, s. 1618]	<b>ağ öy</b> "çadır, otağ" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1361), <b>ağ öy</b> "ağaçtan yapılmış şebekeli alaçık" (HA, Miandoab, 2010, s. 31), <b>ağ öy</b> "ak ev, çadır, büyük otağ" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 895).
<b>ağsum<sup>1</sup></b> "sarhoş" [Far. peşimân, C II, s. 1051]	<b>ağsum</b> "sarhoş" (HA, Miandoab, 2010:25), <b>ağsum</b> "sarhoş" (HA, Miandoab, 2010:35), <b>ağsum/ağsum</b> "ayakta duramayacak adar sarhoş" (NSÇT, Kaçalın, 2011:895).
<b>alağan ü alamân</b> "ev, bark" [Far. hânman, C II, s. 1582]	<b>alağan ü alaman</b> "yersiz yurtsuz, evsiz barksız" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>alağan ü alaman</b> "yersiz yurtsuz, evsiz barksız" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1362), <b>alağan</b> (ve) <b>alaman</b> "evsiz barksız" (HA, Miandoab, 2010, s. 33), <b>alağan ü alamân</b> "evsiz barksız" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 896).
<b>alar<sup>2</sup></b> "onlar" [Far. işân, C I, s. 654]	<b>alar</b> "onlar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1363), <b>alar/anlar</b> "onlar" (HA, Miandoab, 2010, s. 18).
<b>aldağ<sup>3</sup></b> "aldatma" [Far. firîbîden, C III, s. 2783]	<b>aldağ</b> "hile, düzen, aldatma, al" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1363), <b>aldağ</b> "aldatı" (HA, Miandoab, 2010, s. 35), <b>aldağ</b> "aldatmak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 896).
<b>algücü/alğan<sup>4</sup></b> "alıcı" [Far. sitân, C III, s. 2272]	<b>algücü</b> "alıcı, alan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1364), <b>algücü</b> "alıcı" (HA, Miandoab, 2010, s. 13), <b>algücü</b> "alıcı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 897).

<sup>1</sup> FŞ'de *peşimân* sözcüğüne anlam olarak "nedamet çekmek, teessüf eylemek" verilmiştir. Çağatayca karşılık olarak verilen *ağsum* sözcüğünün anlamı ile Farsça sözcüğün anlamı uyuşmamaktadır.

<sup>2</sup> NSÇT ve FHL'de *olar* biçimi bulunmaktadır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 980; FHL, Öztürk, 2020, s. 265).

<sup>3</sup> *firîbîden* sözcüğüne anlam olarak "aldatmak" verilmiş, Farsça örnek olarak verilen beyitte ise sözcük "aldatıcı" olarak anlaşılmıştır.

<sup>4</sup> FŞ'de Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak "algücü ve alğan" verilmiştir. Ayrıca "Bu manâda nefsi-mütetekellim tabirinde 'alman'" denilir." biçiminde bir açıklamaya yer verilmiş ve bu açıklama için Alî Şîr Nevâyî'den şu örnek beyit verilmiştir:

Köz yüzüngdin almasam ayb itmegil ey muğ-beçe

İyley alman dîdedin gâ'ib min-i hayrân sini

(Ey meyhaneci güzeli! Gözümü yüzünden ayırmadığım için beni ayıplama! Ben hayran, seni gözden kaybedemem.)

<b>alguluk</b> <sup>5</sup> "alınacak, alınacak (şey)" [Far. sitâden, C III, s. 2271]	<b>alguluk</b> "alınacak olan, alınası" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1364), <b>alguluk</b> "alınabilir" (HA, Miandoab, 2010, s. 16).
<b>alık</b> "alış, alma" [Far. sitâden, C III, s. 2271]	<b>alığ/alık</b> "almak, alış" (FKÇTS, Rahimi, 2019 s. 1364), <b>alığ/alık</b> "alış" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 897).
<b>all</b> <sup>6</sup> "yan, huzur" [Far. nezd, C IV, s. 3466]	<b>al</b> "ön, karşı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>al</b> "kırmızı; ön, başlangıç, karşı, huzur" (FHL, Öztürk, 2020, s. 218), <b>al</b> "ön, huzur, karşı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1361), <b>al</b> "huzur, karşı, alın" (HA, Miandoab, 2010, s. 33), <b>al</b> "ön, yan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 895).
<b>almağlık</b> "alma durumu, almak" [Far. sitâden, C III, s. 2271]	<b>almaqlıg</b> "almak" (HA, Miandoab, 2010, s. 33).
<b>ältamğân</b> <sup>7</sup> "padişahların hüküm fermanı" [Far. ältamğân, C I, s. 445-446] [Çağatay lisânıdır.]	--
<b>altav</b> "altısı birlikte" [Far. şeş, C III, s. 2383]	<b>altav</b> "altı, altı tane" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1366), <b>altav</b> "altı tane" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 897).
<b>altavlan</b> <sup>8</sup> altısı birlikte" [Far. şeş, C III, s. 2383]	--
<b>altun</b> "altın" [Far. dânek, C II, s. 1748]	<b>altun</b> "altın" (ÇMS, Turan, 2019, s. 73), <b>altun</b> "altın" (FHL, Öztürk, 2020, s. 219), <b>altun</b> "altın" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1366), <b>altun</b> "altın" (HA, Miandoab, 2010, s. 35), <b>altun</b> "altın" (ÜLT, Toparlı-İlgın, 2006, s. 63), <b>altun</b> "altın" (ZT, Kara, 2011, s. 302).
<b>aluğ/aluğ</b> "karışık, (kafası) karışık" [Far. âşufte, C I, s. 470]	<b>aluğ</b> "perişan, kafası karışık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1366), <b>aluğ</b> "alık, gamlı, dağınık, perişan, kafası karışık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 898).
<b>âncâk</b> <sup>9</sup> "onda" [Far. âncâk, C I, s. 414]	--

<sup>5</sup> FŞ'de *sitâden* sözcüğünün Çağatayca karşılığı "Ve Çağatay lisânında 'almağ' ve 'almağlık' derler, 'almalı' ve 'alguluk' cümle bundandır, 'alık' ibâreti dahi bundandır, 'almak' manâsına hâşıl bi'l-maşdardır, 'algalı' dediği "almaya" demektir. Bu lafzın ism-i fâ'ilinde 'algücü' derler. Külliyyen ism-i fâ'ilde bu vechle ya ğayn veyâhud kâf-ı 'Acemî irâd etmek bu lisânda kâide-i muţtaridedir." biçimindedir. "alguluk" için şu beyit örnek olarak verilmiştir:

Şabr u qarâr u hüşnı almağlıkıng nidür

Ey cânlar âfeti singe cânımdır alguluk (Ey canlar afeti! Sabır, irade ve aklı alman nedir! Asıl alacağın canımdır.)

<sup>6</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak *allda* verilmiştir. Listeye *all* madde başı olarak alınmıştır.

<sup>7</sup> Sözcük taranılan Çağatayca sözlüklerde bulunmamaktadır. FŞ'de sözcük için "Çağatay luğâtidir lâkin Acem'de istimâli şâyidir." biçiminde bir açıklama verilmiştir. Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<sup>8</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak *altav* ve *altavdan* verilmiştir. *Altavdan* yazımında muhtemelen bir yanlışlık yapılmıştır. Bu sözcük *altavlan* olmalıdır. Listeye *altavlan* sözcüğü madde başı olarak alınmıştır. Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<sup>9</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

[Çağatay lisânıdır.]	
<b>andağ</b> "onun gibi" [Far. <i>hemçunin C IV, s. 3689, hemân C IV, s. 3689</i> ]	<b>andağ</b> "o şekilde, öyle, oradaki" (FHL, Öztürk, 2020, s. 219), <b>andağ</b> "öyle, onun gibi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1367), <b>andağ</b> "oradaki" (HA, Miandoab, 2010, s. 36), <b>andağ</b> "öylece, onun gibi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 898), <b>andağ</b> "öyle, öylece, o şekilde" (ZT, Kara, 2011, s. 303).
<b>anga</b> "ona" [Far. <i>ürâ, C I, s. 663</i> ]	<b>anga/onga</b> "ona" (FKÇTS, Rahimi, 2019:1561), <b>anga</b> "ona" (HA, Miandoab, 2010:36), <b>anga</b> "ona" (NSÇT, Kaçalın, 2011:898), <b>anga/anğa/anğa</b> "ona" (ZT, Kara, 2011:303).
<b>anın</b> "işte, onun için" [Far. <i>inek C I, s. 645, berây C I, s. 873</i> ]	<b>anın</b> "onun için" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 898).
<b>ara</b> "orta, mutedil" [Far. <i>miyâne, C IV, s. 3408</i> ]	<b>ara</b> "ara, orta" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>ara</b> "ara, arasında, ortasında" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>ara</b> "ara, orta; arasında" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1368), <b>ara</b> "ara, orta" (HA, Miandoab, 2010, s. 26), <b>ara</b> "ara" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 899), <b>ara</b> "ara, orta" (ZT, Kara, 2011, s. 303).
<b>araba</b> (Ar.) "araba" [Far. <i>gerdûne, C IV, s. 3146</i> ]	<b>araba</b> "araba, savaş arabası" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1369), <b>araba</b> "araba" (HA, Miandoab, 2010, s. 26), <b>araba</b> "araba" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 899).
<b>arbağ</b> "sihir ve hile" [Far. <i>efsûn, C I, s. 579</i> ]	<b>arbağ</b> "büyü, efsun; efsane, söylence" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1369), <b>arbağ</b> "yılanı kovduğundan çıkarmak için veya ısırıldığı yere sirayetini men etmek okudukları efsun, sihir" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>arbağ</b> "büyü" (HA, Miandoab, 2010, s. 27), <b>arbağ</b> "yılanın deliğine okununca dışarı çıkaran ve ısırıldığı yere okununca zehir tesir eylemeyen malum efsun" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 899).
<b>arğıdal/arğadal</b> (Moğ.) "sarp yer, pusu kurmaya uygun yer" [Far. <i>kemîn C IV, s. 2951, kemîngâh, kemîngeh C IV, s. 2984</i> ]	<b>arğadal/arğıdal</b> "düz olmayan yer, çıkıntılı yer, inişli çıkışlı yer, engebeli yer" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>arğadal</b> "çukur yer, saklanacak yer, pusu yeri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1369), <b>arğdal</b> "saklanma yeri, pusu yeri" (HA, Miandoab, 2010, s. 27), <b>arğadal</b> "dağ eteklerinde olan alçak tepeler, orada olan dereler, küçük yerler" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 899).
<b>arığ I</b> "temiz" [Far. <i>pâk, C II, s. 1021</i> ]	<b>arığ</b> "arı, pak, temiz" (ÇMS, Turan, 2019, s. 73), <b>arığ</b> "temiz" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>arığ</b> "arı, temiz, saf, duru" (FKÇTS, 2019, s. 1370), <b>arığ</b> "temiz" (HA, Miandoab, 2010, s. 28), <b>arığ/arığ</b> "pak, arı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 900), <b>arığ</b> "arı, saf, temiz" (ZT, Kara, 2011, s. 304).
<b>arığ II</b> "ırmak akan yer, su yolu, arık" [Far. <i>rûdhâne, C III, s. 1999</i> ]	<b>arığ</b> "ark, küçük dere" (ÇMS, Turan, 2019, s. 73), <b>arığ</b> "temiz; küçük nehir, ırmak, ark" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>arığ</b> "ark, su yolu, su kanalı; ırmak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1370), <b>arığ</b> "temiz, saf, nehir, sıska, Cengiz'in şehzadelerinden birisinin ismi" (HA, Miandoab, 2010, s. 28), <b>arığ/arığ</b> "ark, su yolu" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 900), <b>arığ</b> "ark, ırmak" (ZT, Kara, 2011, s. 304).
<b>arığ/arığ III</b> "zayıf, arık" [Far. <i>lâğar, C IV, s. 3253</i> ]	<b>aruğ</b> "zayıf, halsiz, güçsüz" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>arığ</b> "zayıf, cılız, arık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1370), <b>arığ/arığ</b> "temiz, saf; nehir; sıska" (HA, Miandoab, 2010, s. 28-29), <b>arığ/arığ</b> "zayıf, cılız, arık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 900).



<b>armân</b> (Far.) "çare" [Far. çāre, C II, s. 1450]	<b>armân</b> "çare, derman" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 901).
<b>arlat</b> <sup>10</sup> (Moğ.) "cemiyet" [Far. yasal < Moğ. C I, s. 759] [Çağatay lisânındadır.]	<b>Arlat</b> "Türk kabile adlarından" (FÇTS, Rahimi 2021, s. 275), <b>Arlat</b> "Özbek Türklerinden bir boyun adı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 220), <b>Arlat</b> "Türkistan Türklerinin en büyük dört boyundan birinin adı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1370), <b>Arlat</b> "Türklerin bir boyu" (HA, Miandoab, 2010, s. 28), <b>Arlat</b> "Çağatay ulusunda bir kabile" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 900).
<b>asabķur</b> (Moğ.) "hayvanın kürek kemiği ki bir yassı kemiktir" [Far. şāne, C III, s. 2421]	<b>asabķur</b> "tam pişirilmiş koyun, Moğol ve Çağatay şölenlerinde konuğun önüne konulan etli kemik" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1372), <b>asabķur</b> "kuzu kızartması" (HA, Miandoab, 2010, s. 29), <b>asāpķur</b> "Çağatay âdetinde meşhur yemek olan koyunun omurga kemiği" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 901).
<b>asığ</b> "fayda" [Far. sūd, C III, s. 2303]	<b>asığ</b> "fayda, yarar" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>asığ</b> "fayda, yarar" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>asığ</b> "fayda, faydalı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 221), <b>asığ</b> "fayda, yarar, kazanç" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1372), <b>asığ</b> "fayda; asılı" (HA, Miandoab, 2010, s. 30), <b>assığ/assık</b> "fayda" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902).
<b>asru</b> "cümle, hepsi, çok" [Far. heme, C IV, s. 3698]	<b>asru</b> "gayet, çok, aşırı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 277), <b>asru</b> "çok, fazla" (FHL, Öztürk, 2020, s. 221), <b>asru</b> "çok" (HA, Miandoab, 2010, s. 30), <b>asru</b> "çok, ziyade" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902), <b>asru</b> "çok, fazla" (ZT, Kara, 2011, s. 306).
<b>at</b> "isim, ad" [Far. nām, C IV, s. 3500]	<b>at</b> "ad, isim" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>at</b> "ad, isim" (FHL, Öztürk, 2020, s. 221), <b>at</b> "ad" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1374), <b>at</b> "ad" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902), <b>at</b> "ad, nam, ün" (ZT, Kara, 2011, s. 306).
<b>atabik</b> "eğitici, atabey" [Far. atābek, C I, s. 551] [Çağatay lisânındadır.]	<b>atabek</b> "lala, şehzadenin eğitmeni, eğitici, atabey" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>atabeg/atabig</b> "lala, şehzadelerin mürebbsi" (HA, Miandoab, 2010, s. 23), <b>atabēk</b> "lala, atabek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902).
<b>atağlığ</b> "yavuklu, nişanlı" [Far. nām-zād nām-zed, C IV, s. 3463]	<b>atağlığ/ataklık</b> "nişanlanmış, yavuklanmış, adaklı, adlandırılmış" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1375), <b>atağlığ</b> "nişanlanmış, adlandırılmış" (HA, Miandoab, 2010, s. 23), <b>atağlığ</b> "adanmış, namzet" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 903).
<b>avcaķ</b> "avcı" [Far. şikārī, C III, s. 2475]	<b>avcaķ</b> "avcı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 903).
<b>ayağ</b> "kadeh" [Far. ayāğ <T., C I, s. 548] [Çağatay lugâtidir.]	<b>ayağ</b> "kadeh" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>ayağ</b> "kadeh, içki bardağı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>ayağ</b> "kadeh" (FHL, Öztürk, 2020, s. 222), <b>ayağ/ayaķ</b> "içki bardağı, kadeh" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1378), <b>ayağ/ayaķ</b> "kadeh, kase" (HA, Miandoab, 2010, s. 38), <b>ayağ/ayaķ</b> "kadeh" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 904), <b>ayaķ</b> "kase, kap, çanak" (ZT, Kara, 2011, s. 308).
<b>ayaķcı/ayaķçı</b> "saki" [Far. sākī, C III, s. 2223]	<b>ayaķçı</b> "içki dolduran, saki" (ÇMS, Turan, 2019:74), <b>ayağçı</b> "saki, içki sunan" (FKÇTS, Rahimi, 2019:1378), <b>ayağçı/ayaķçı</b> "saki, içki sunan kişi, İran'da bazen mutfak hizmetçisine de denilir" (HA, Miandoab, 2010:38), <b>ayaķçı</b> "saki" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 904).

<sup>10</sup> FŞ'de "Bu luğat Çağatay lisânındadır. *Arlat* dahi derler." biçiminde bir açıklama bulunmaktadır. Ancak örnek olarak verilen beyitte *Arlas* yer almaktadır. Çağatay Türkçesinde *Arlat* sözcüğünün de kullanıldığı göz önünde bulundurulduğundan dolayı sözcük *Arlat* biçiminde madde başı olarak alınmıştır.

**B**

<b>bar</b> "var" [ <i>Far. hest, C IV, s. 3661</i> ]	<b>bar</b> "var" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>bar</b> "var, mevcut" (FHL, Öztürk, 2020, s. 223), <b>bar</b> "var, mevcut; varlık; vardır" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1385), <b>bar</b> "var" (HA, Miandoab, 2010, s. 63), <b>bar</b> "var" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 907), <b>bar</b> "var, vardır" (ZT, Kara, 2011, s. 310).
<b>barça</b> "gayrılar, hepsi" [ <i>Far. bārça, C I, s. 844; heme, C IV, s. 3698</i> ] [ <i>Çağatay lugâtidir. (barça)</i> ]	<b>barça</b> "tümü, tümüyle, hep, bütün, tamamı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>barça</b> "hep, bütün, hepsi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1385), <b>barça</b> "bütün, hep" (FHL, Öztürk, 2020, s. 224), <b>barça</b> "tüm" (HA, Miandoab, 2010, s. 63), <b>barça</b> "herkes, hepsi, bütün, her" (ZT, Kara, 2011, s. 310).
<b>barı</b> "hepsi" [ <i>Far. heme, C IV, s. 3698</i> ]	<b>barı</b> "bütün, hepsi, tamamı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 224), <b>barı</b> "hep, bütün; hepsi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1385), <b>barı</b> "bütün" (HA, Miandoab, 2010, s. 64), <b>barı</b> "cümlesi, hepsi, bütünü" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 907), <b>barı</b> "hep, bütün" (ÜLT, Toparlı-Ilgın, 2006, s. 54), <b>barı</b> "bütün, hep" (ZT, Kara, 2011, s. 310).
<b>başak/başak</b> "ok temreni" [ <i>Far. peykân, C II, s. 1054</i> ]	<b>başak</b> "ok, mızrak" (ÇMS, Turan, 2019, s. 74), <b>başak</b> "ok temreni, başak" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 276), <b>başak</b> "başak, salkım; ok başı, temren" (FHL, Öztürk, 2020, s. 224), <b>başak</b> "ok temreni, başak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1388), <b>başak</b> "ok, mızrak, başak" (HA, Miandoab, 2010, s. 65), <b>başak</b> "ok temreni" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 908), <b>başak</b> "ok temreni, okun ucundaki sivri demir" (ZT, Kara, 2011, s. 310).
<b>bat</b> "çabuk, tez" [ <i>Far. şitâb, C III, s. 2441</i> ]	<b>bat</b> "çabuk, hızlı, erken, hemen" (ÇMS, Turan, 2019, s. 75), <b>bat</b> "çabuk, tez, hızlı, hemen" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>bat</b> "hemen, derhal, çabuk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 224), <b>bat</b> "çabuk, tez, hızlı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1389), <b>bat</b> "çabuk, tez" (HA, Miandoab, 2010, s. 62), <b>bat</b> "tez" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 908), <b>bat</b> "hemen, çabuk, derhal" (ZT, Kara, 2011, s. 311).
<b>belgü</b> <sup>11</sup> "nişan, iz" [ <i>Far. nişân, C IV, s. 3560</i> ]	<b>belgü/bêlgü</b> "nişan, belirti" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>bilgü</b> "alâmet, nişan, belgi, iz, belirti, damga" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1395), <b>bilgü</b> "damga, nişan" (HA, Miandoab, 2010, s. 76), <b>bêlgü</b> "nişan, alâmet" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 909).
<b>bilig</b> "bilgi" [ <i>Far. dâniş, C II, s. 1741</i> ]	<b>bilik</b> "bilgi, bilim" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>bilig</b> "bilgi, bilim, anlayış" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1396), <b>bilig</b> "bilgi" (HA, Miandoab, 2010, s. 11), <b>bilik</b> "bilgi, öğüt" (HA, Miandoab, 2010, s. 769), <b>bilig</b> "idrak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 911).
<b>Birlas/Barlas</b> (Moğ.) "Çağatay taifesinden bir kabile adı" [ <i>Far. birlas, C I, s. 894</i> ]	<b>Barlas</b> "Türkistan'da büyük bir boyun adıdır" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1386), <b>Barlas</b> "Özbek Türklerinden bir boyun adı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 224), <b>Barlas</b> "Türklerin bir taifesinin adı ve Hindistan'ın Gurkaniye sultanları onların soyundandır" (HA, Miandoab, 2010, s. 63), <b>Barlas</b> "Çağatay ulusunda bir kabile" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 907).
<b>bitik</b> <sup>12</sup> "mektup, kitap" [ <i>Far. nâme, C IV, s. 3522</i> ]	<b>bitik</b> "yazı, mektup" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 278), <b>bitik/pitik</b> "yazı, mektup" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1575), <b>bitik</b> "yazı" (HA, Miandoab, 2010, s. 74), <b>bitik</b> "mektup, name, kitap, berat, hüccet, yarlık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 912).

<sup>11</sup> Sözcüğün ÇMS'de *bêlgülük* biçimi vardır (ÇMS, turan, 2019, s. 75).

<sup>12</sup> ÇMS ve FLH'de sözcüğün *bitikçi* hâli bulunmaktadır (ÇM, Turan, 2019, s. 75; FHL, Öztürk, 2020, s. 226).

<b>biyik</b> "yüksek, yüce" [Far. <i>bülend</i> , C I, s. 931]	<b>biyik/böyük</b> "büyük, yüce, ulu, yüksek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1403), <b>biyik</b> "uzun, büyük" (HA, Miandoab, 2010, s. 77), <b>beyik</b> "büyük, yüksek, yüce" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 910), <b>biyik</b> "büyük" (ZT, Kara, 2011, s. 313).
<b>bizge</b> <sup>13</sup> "bize" [Far. <i>mārā</i> , C IV, s. 3315]	<b>bizge</b> "bize" (FHL, Öztürk, 2020, s. 226), <b>bizge</b> "bize" (HA, Miandoab, 2010, s. 5), <b>bizge</b> "bize" (ZT, Kara, 2011, s. 313).
<b>bolcar</b> (Moğ.) "eman" [Far. <i>zinhār/zīnhār</i> , C III, s. 2065-2066]	<b>bulcar</b> "önemli bir olay için toplanma yeri" (FHL, Öztürk, 2020, s. 229), <b>bolcar/bulcar</b> "ordunun toplanması için beklenen yer" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1400), <b>bulcar</b> "ordunun toplanma veya koruması için hazırlanmış yer ve zaman" (HA, Miandoab, 2010, s. 73), <b>bolcar</b> "meyillendirme, istikamet, padişah bir sefere gideceği zaman ordunun toplanacağı yer" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 912).
<b>bulag</b> "pınar, çeşme" [Far. <i>çeşme</i> , C II, s. 1454-55]	<b>bulak</b> "pınar, çeşme" (ÇMS, Turan, 2019, s. 75), <b>bulag</b> "kaynak, pınar" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 279), <b>bulak</b> "çeşme, pınar" (FHL, Öztürk, 2020, s. 229), <b>bulag</b> "kaynak, pınar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1404), <b>bulag/bulak</b> "su çeşmesi, pınar" (HA, Miandoab, 2010, s. 739), <b>bulag</b> "yerden kaynayıp çıkan pınar" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 915).
<b>burun</b> "ileri, önce" [Far. <i>pīşīn</i> , C II, s. 1116]	<b>burun</b> "önce, geçmiş, eski" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 279), <b>borun</b> "önce, evvel" (FHL, Öztürk, 2020, s. 227), <b>burun/burn</b> "önce, ilkin" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1405), <b>burun</b> "başlangıç ve önce" (HA, Miandoab, 2010, s. 70), <b>burun</b> "önce, evvel" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 915), <b>burun</b> "ön, önce, ileri" (ZT, Kara, 2011, s. 317).

## C

<b>cibin</b> "karasinek" [Far. <i>megeş</i> , C IV, s. 3340]	<b>cibin</b> "karasinek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), <b>çibin</b> "sinek" (FHL, Öztürk, 2020, s. 233), <b>çibin</b> "sinek" (HA, Niandoab, 2010, s. 104), <b>cebin/cibin</b> "sinek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 917-919), <b>cibin</b> "sinek" (ZT, Kara, 2011, s. 319).
---	---

## Ç

<b>çağ</b> (Moğ.) "vakit" [Far. <i>çāğ</i> C II, s. 1420, <i>gāh</i> , C IV, s. 3145] [Bu lafz Çağatayîdir (çağ)]	<b>çağ</b> "zaman, dönem" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), <b>çağ</b> "zaman, çağ, devir, dönem" (FHL, Öztürk, 2020, s. 231), <b>çağ/çak</b> "zaman, vakit" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1417), <b>çağ</b> "zaman, doğru, düz" (HA, Miandoab, 2010, s. 8), <b>çağ</b> "vakit, miktar" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 919).
<b>çağır/çakır</b> "şarap" [Far. <i>bāde</i> , C I, s. 843]	<b>çağır</b> "şarap" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), <b>çağır</b> "içki" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1417), <b>çağır</b> "şarap" (FHL, Öztürk, 2020, s. 231), <b>çağır/çakır</b> "şarap" (HA, Miandoab, 2010, s. 98), <b>çağır/çakır</b> "içki" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 920), <b>çağır</b> "şarap" (ZT, Kara, 2011, s. 319).
<b>çağlıg</b> "gibi" [Far. <i>hemçun</i> , C IV, s. 3689]	<b>çağlıg/çaklıg</b> "gibi, benzeri; kadar, miktar, ölçü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1418), <b>çağlıg</b> "miktar, kadar, doğruluk, konuşma" (HA, Miandoab, 2010, s. 98), <b>çağlıg</b> "gibi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 920).

<sup>13</sup> ÇMS, NSÇT ve FKÇTS'de sözcüğün *biz* şekli vardır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 912; ÇMS, Turan, 2019, s. 75; FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1398).

<b>çesbân</b> <sup>14</sup> (Far.) "bezenme, yaraşma" [Far. zībīden, C III, s. 2075]	--
<b>çeykel</b> <sup>15</sup> "çengelistân, neyistân; kaval" [Far. bîşe, C I, s. 918]	--
<b>çıçkan</b> "sıçan, fare" [Far. müş, C IV, s. 3427]	<b>çıçkan</b> "fare, sıçan" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), <b>çıçkan/suçkan</b> "fare, sıçan" (ÇMS, Turan, 2019, s. 88), <b>sıçkan</b> "fare, sıçan" (FHL, Öztürk, 2020, s. 273), <b>sıçkan</b> "sıçan, fare" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1588), <b>sıçgan</b> "fare" (HA, Miandoab, 2010, s. 127), <b>çıçkan</b> "fare, sıçan" (ZT, Kara, 2011, s. 323), <b>sıçkan</b> "fare, sıçan" (ZT, Kara, 2011, s. 383).
<b>çın</b> (Çin.) "doğru" [Far. durust, C II, s. 1854]	<b>çın</b> "doğru, gerçek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1425), <b>çın/çin</b> "doğru" (HA, Miandoab, 2010, s. 107), <b>çın</b> "doğru" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 924), <b>çın</b> "gerçek, doğru" (ÜLT, Toparlı-İlgın, 2006, s. 76).
<b>çirik</b> "asker" [Far. leşger, C IV, s. 3254]	<b>çerik</b> "asker" (ÇMS, Turan, 2019, s. 76), <b>çirig</b> "asker, ordu" (FHL, Öztürk, 2020, s. 233), <b>çerik</b> "ordu, çeri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1423), <b>çirik</b> "ordu" (HA, Miandoab, 2010, s. 106), <b>çerik</b> "asker" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 923), <b>çerig</b> "asker, ordu" (ZT, Kara, 2011, s. 322).
<b>çolpan</b> (Moğ.) "zühre yıldızı" [Far. nâhid, nâhîd, C IV, s. 3463-3464]	<b>çolpan</b> "parlak yıldız" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 280), <b>çolpan</b> "sabaha kaşı doğan yıldız, tan yıldızı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 233), <b>çolpan</b> "çoban yıldızı, çolpan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1429), <b>çolpan</b> "kervankıran yıldızı" (HA, Miandoab, 2010, s. 104), <b>çolpan</b> "sabaha yakın doğan ak yıldız" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 926).
<b>çöl</b> (Moğ.) "memleket, ülke" [Far. hıttâ, C II, s. 1645]	<b>çöl</b> "çöl, sahra" (ÇMS, Turan, 2019, s. 77), <b>çöl</b> "çöl, sahra" (FHL, Öztürk, 2020, s. 234), <b>çöl</b> "çöl" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1430), <b>çöl</b> "çöl" (HA, Miandoab, 2010, s. 103-104), <b>çöl</b> "bayındır olmayan malum arazi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 927), <b>çöl</b> "çöl, kuru arazi" (ZT, Kara, 2011, s. 325).
<b>çörçek</b> "efsane" [Far. efsâne, C I, s. 603]	<b>çörçek</b> "efsane" (ÇMS, Turan, 2019, s. 77), <b>çörçek</b> "efsane" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 280), <b>çörçek/çövürçek</b> "efsane" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1430), <b>çürçek</b> "efsane, boş laf" (FHL, Öztürk, 2020, s. 234), <b>çörçek</b> "efsane" (HA, Miandoab, 2010, s. 102), <b>çörçek</b> "masal, efsane" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 927), <b>çörçek</b> "efsane" (ZT, Kara, 2011, s. 325).
<b>çüçük</b> "tatlı" [Far. şirîn, C III, s. 2467]	<b>çüçük</b> "tatlı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1431), <b>çüçük</b> "tatlı, lezzetli" (FHL, Öztürk, 2020, s. 234), <b>çüçük</b> "tatlı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 928), <b>çüçük</b> "şirin, tatlı" (ZT, Kara, 2011, s. 326).

## D

<b>dağı</b> "dahi" [Far. nîz, C IV, s. 3548]	<b>dağı</b> "yine, dahi, hem, de" (FHL, Öztürk, 2020, s. 234), <b>tağı</b> "dahi, da, de" (FHL, Öztürk, 2020, s. 278), <b>dağı</b> "diğer, dahi" (HA, Miandoab, 2010, s. 111), <b>dağı</b> "diğer, dahi" (HA, Miandoab, 2010, s. 110), <b>tağı</b> "diğer, başka" (HA, Miandoab, 2010, s. 79), <b>dağı</b> "yine, dahi, hem, de" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1432), <b>dağı</b> "dahi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 929).
---	--

<sup>14</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<sup>15</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<b>daruğa</b> (Moğ.) "subaşı" [ <i>Far. dārūgā, C II, s. 1778</i> ] [ <i>Çağatay lisânıdır.</i> ]	<b>daruğa</b> "bir kentin ya da bölgenin yöneticisi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1434), <b>daruğa</b> "şehrin bir bölgesinin hakimi" (HA, Miandoab, 2010, s. 111), <b>daruğa</b> "bekçibaşı, sübaşı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 929).
<b>duvâc/devâc</b> (Ar.) "ferace" [ <i>Far. duvâc/devâc, C II, s. 1855-1856</i> ] [ <i>Çağatay lisânıdır.</i> ]	<b>devâc</b> "sedir örtüsü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1437), <b>devâc</b> "taht örtüsü" (HA, Miandoab, 2010, s. 196), <b>devvâc</b> "lebaçe, manto, üst giyecek, hâkim cübbesi, saltanat levazımı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 930).

## E

<b>erk</b> (Far.) "kale, kale hisarı deliği" [ <i>Far. seng-endâz, C III, s. 2158-2159</i> ]	<b>erk</b> "kalelerin ortasına yapılan kale" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1447), <b>irk/irg</b> "kalenin ortasında yapılan yüksek avlu" (HA, Miandoab, 2010, s. 55), <b>erk</b> "hisarlardaki sarp yer, şehir içinde padişaha mahsus olan kaleye benzer saray" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 937), <b>erk</b> "iyi yapılmış mamur kale, padişaha mahsus olan kale gibi saray" (ZT, Kara, 2011, s. 331).
<b>esrük</b> "sarhoş" [ <i>Far. ser-hoş, C III, s. 2165</i> ]	<b>ösruk</b> "sarhoş, çakır keyif" (ÇMS, Turan, 2019, s. 87), <b>üsruk</b> "sarhoş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1667), <b>üsruk</b> "sarhoş" (HA, Miandoab, 2010, s. 45), <b>ösruk</b> "mest" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 987), <b>ösruk</b> "sarhoş, mest" (ZT, Kara, 2011, s. 375).
<b>est</b> "alt" [ <i>Far. zîr, C III, s. 2067</i> ]	<b>ast</b> "alt, aşağı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 221), <b>ast</b> "alt" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1373), <b>ast</b> "alt" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 902), <b>ast</b> "alt" (ZT, Kara, 2011, s. 306).

## G

<b>gizek</b> (Far.) "meze" [ <i>Far. meze, C IV, s. 3379-3380</i> ]	<b>gezek</b> "içki mezesi, çerez" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 281), <b>gezek</b> "içki mezesi, çerez" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1460), <b>gezek</b> "soğuktan dolayı damar ve organlarda oluşan bir tür hastalık, şarap mezesi, tadımı değiştiren her şey, sıra" (HA, Miandoab, 2010, s. 159), <b>gezek/gëzek</b> "şarap meclisindeki sirkele otu, çerez" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 942).
--	---

## I

<b>ıl<sup>16</sup></b> "yıl" [ <i>Far. sâl, C III, s. 2178</i> ]	<b>yıl</b> "yıl, sene" (ÇMS, Turan, 2019, s. 95), <b>ıl</b> "yıl, sene" (FÇTS, Rahim, 2021, s. 281), <b>yıl</b> "yıl, sene" (FHL, Öztürk, 2020, s. 295), <b>yıl</b> "yıl, sene" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1700), <b>ıl</b> "yıl" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>ıl</b> "yıl" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 944), <b>ıl</b> "yıl, sene" (ZT, Kara, 2011, s. 336).
<b>ıldam</b> (Moğ.) "hareket etme, hareket" [ <i>Far. cunbîden, C II, s. 1387</i> ]	<b>ıldem</b> "çabuk, hızlı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 79), <b>ıldam</b> "çabuk, seri, ileri, keskin" (FHL, Öztürk, 2020, s. 240), <b>ıldam</b> "çabuk, hızlı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477), <b>ıldam</b> "çabuk, tez" (HA, Miandoab, 2010, s. 59), <b>ıldam</b> "hareket ve ıztrırap" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 945), <b>ıldam</b> "kıvrak, çevik, çabuk" (ZT, Kara, 2011, s. 326).
<b>ılığ</b> "ılık, sıcak" [ <i>Far. germâbe, germâve, C</i>	<b>ılığ</b> "sıcak" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 281), <b>ılığ</b> "ılık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477), <b>ılığ/ılık</b> "ılık; Anadolu Türkçesinde bir tür çalgı aletinin ismidir,

<sup>16</sup> Sözcüğün FKÇTS'de *ıllık* biçimi bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477).

IV, s. 3146-3147]	kemaçe" (HA, Miandoab, 2010, s. 60), <b>ılığ/ılık</b> "ılık, sıcak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 945).
<b>ılık I</b> "at sürüsü" [Far. reme, C III, s. 1950]	<b>ılık</b> "at sürüsü" (ÇMS, Turan, 2019, s. 79), <b>ılık</b> "başiboş gezen at, at sürüsü" (FHL, Öztürk, 2020, s. 240), <b>ılık</b> "at sürüsü, yıllık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477), <b>ılık</b> "at sürüsü" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 945).
<b>ılık II</b> "yıllık" [Far. sāliyāne, C III, s. 2206]	<b>ılık</b> "yıllık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1477), <b>ılılı</b> / <b>ılık</b> "senelik" (HA, Miandoab, 2010, s. 59), <b>ılık</b> "yıllık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 945).
<b>ıltırar</b> "ışık verici, ışık veren" [Far. tābān, C II, s. 1216]	<b>ıltırar</b> "parlar, parıldar, ışıldar" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 281), <b>ıltırar</b> "parlar, parıldar, ışıldar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1478), <b>ıltırar</b> "ışık verir" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 229).
<b>ınağ</b> "vekil" [Far. gumāšte, C IV, s. 3234]	<b>ınağ</b> "sadık dost, yakın, güvenilir" (FHL, Öztürk, 2020, s. 240), <b>ınağ/ınağ</b> "sohbet arkadaşı, dost, padişahın sohbet arkadaşı, yakını, Türk ve Moğol hanlarının yakınlarına verdikleri mansıp adı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1478), <b>ınağ/ınağ</b> "dost, sohbet arkadaşı, Türk devletinin hanlığında sohbet arkadaşlarına özel bir mevki" (HA, Miandoab, 2010, s. 61), <b>ınağ/ınağ</b> "naip, sadık dost, uygun yol arkadaşı, yaraşır naip, kâhya" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 946).
<b>ısığ/ısıık</b> "sıcak" [Far. germ, C IV, s. 3130]	<b>ısığ</b> "sıcak" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 281), <b>ısığ</b> "ısı, sıcaklık" (FHL, Öztürk, 2020, s. 240), <b>ısığ/ısıık</b> "sıcak" (HA, Miandoab, 2010, s. 56), <b>ısığ</b> "sıcak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1479), <b>ısığ/ısıık</b> "sıcak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 946).
<b>ısırğa</b> "küpe" [Far. mengüş, C IV, s. 3343]	<b>ısırğa</b> "küpe, halka" (FHL, Öztürk, 2020, s. 241), <b>ısırğa</b> "kulağa takılan küpe" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1479), <b>ısırğa</b> "kulağa takılan küpe" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 946).
<b>ısıtğan</b> <sup>17</sup> "sıtma hastalığı" [Far. teb u lerz, C II, s. 1184]	--
<b>ısıtmağ</b> "sıtma hastalığı" [Far. teb u lerz, C II, s. 1184]	<b>ıstama</b> "sıtma, ateşten titreme" (FHL, Öztürk, 2020, s. 241), <b>ısıtma</b> "sıtma" (ZT, Kara, 2011, s. 337).
<b>ışnar kırt</b> "ateşböceği" [Far. şeb-tāb, C III, s. 2350]	<b>ışnar/ışner</b> "yıldız kurdu, yıldız böceği, ateşböceği" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1480).

## İ

<b>ıçgeri</b> <sup>18</sup> "ıçeri" [Far. enderğn, C I, s. 586]	<b>ıçkeri</b> "ıçeri" (ÇMS, Turan, 2019, s. 79), <b>ıçgeri</b> "ıçeri" (FHL, Öztürk, 2020, s. 241), <b>ıçgeri</b> "ıçeri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1482), <b>ıçkeri</b> "ıçeri" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947).
<b>ıçke</b> <sup>19</sup> "ince" [Far. bārīk, C I, s. 774]	<b>ıçge</b> "ince" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1482), <b>ıçke</b> "ince" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947).
<b>ıçkülük</b> <sup>20</sup> "ıçilecek nesne,	<b>ıçkülük</b> "ıçilebilen şey, ıçecek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 79), <b>ıçgülük</b> "ıçki

<sup>17</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<sup>18</sup> Sözcüğün HA'da *ıçkeriki* biçimi bulunmaktadır (HA, Miandoab, 2010, s. 54).

<sup>19</sup> Sözcüğün ZT'de *ıçke* (ZT, Kara, 2011, s. 340), FKÇTS'de *ıçge* yanında *ıçige* (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1485), HA'da *ıçkerek* (HA, Miandoab, 2010, s. 54), NSÇT'de *ıçke* yanında *ıçkerek* (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947) biçimleri bulunmaktadır.

mest olan kişi" [Far. nūşīden, C IV, s. 3587]	içme; içilecek nesne" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1482), <b>içkülük</b> "içki içme, içecek, sarhoş, içkiye düşkün" (HA, Miandoab, 2010, s. 54), <b>içkülük</b> "içilecek nesne, mest olan kişi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947).
<b>idiş</b> "kap" [Far. kâb, C III, s. 2811]	<b>idiş</b> "kap kacak, tabak, bardak gibi kaplar" (ÇMS, Turan, 2019, s. 79), <b>idiş</b> "büyük kâse, büyük kap" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1482), <b>idiş</b> "zarf, kap, kaplar" (HA, Miandoab, 2010, s. 54), <b>idiş</b> "zarf, kap" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947), <b>idiş</b> "kap kacak, kâse, çanak çömlek gibi her türlü kap, zarf" (ZT, Kara, 2011, s. 339).
<b>igin</b> "omuz" [Far. dūş, C II, s. 1867]	<b>ëgin</b> "sirt, arka" (FHL, Öztürk, 2020, s. 41), <b>ëgin</b> "vücut, beden, eğin" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1442), <b>ëgin</b> "arka" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 932), <b>ëgin</b> "omuz" (ZT, Kara, 2011, s. 330).
<b>igme</b> "eğri" [Far. kec, C IV, s. 2872]	<b>ëgme</b> "eğik, kıvrık, kıvrılmış" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëgme</b> "eğrilmiş, eğri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1442), <b>igme</b> "egilmiş, pazı" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>ëgme</b> "eğilmiş, iki kat olmuş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 932).
<b>igri</b> "eğri" [Far. kec, C IV, s. 2872]	<b>ëgri</b> "eğri" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëgri</b> "eğri" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 280), <b>ëgri</b> "eğri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1442), <b>egri</b> "eğri, Farsçada çeng denilen bir tür çalgı aletinin ismidir, sarı" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>ëgri</b> "eğri" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 932).
<b>ikek</b> "demir eğe, törpü" [Far. sūhān, C III, S. 2331]	<b>ëgek/ëkek</b> "eğe, törpü" (FKÇTS, Rahimi, 2021, s. 280), <b>igeg</b> "eğer, törpü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1483), <b>igek</b> "eğe, törpü" (HA, Miandoab, 2010, s. 57), <b>ëgek/ëkek</b> "eğe" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 932).
<b>ikin</b> "tarla, ekin, ziraat" [Far. kışt, C IV, s. 2998]	<b>ikin</b> "çiftlik, tarım arazisi" (FHL, Öztürk, 2020, s. 242), <b>ëkin</b> "ekin, tarım" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1442), <b>ikin</b> "ekin, ekme" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>ëkin</b> "mezra" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 933), <b>ëkin</b> "ekin, ürün" (ZT, Kara, 2011, s. 330).
<b>i<sup>21</sup> I</b> "topluluk" [Far. ħalīk, C II, s. 1563]	<b>ël</b> "halk, ahali; el" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>ël/il</b> "halk, kabile, ahali, oba, grup, bölük" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1443), <b>el</b> "halk, grup" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>il</b> "halk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 933), <b>ël</b> "halk" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 63).
<b>il II</b> "el" [Far. dest, C II, s. 1710]	<b>ël</b> "el" (ÇMS, Turan, 2019, s. 789), <b>ël</b> "halk, ahali; el, tutma organı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>ël/ëlik</b> "el" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1443), <b>il/el</b> "el" (HA, Miandoab, 2010, s. 58), <b>ël/ëlik</b> "el" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 933), <b>ëlig</b> "el" (ZT, Kara, 2011, s. 330).
<b>iley</b> "ön" [Far. pīş, C II, s. 1106]	<b>iley</b> "ön, huzur, karşı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1484), <b>iley</b> "karşı, ön" (HA, Miandoab, 2010, s. 59), <b>iley</b> "ön" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947).
<b>ilindi<sup>22</sup></b> "çaresiz" [Far. dermānde, C II, s. 1785]	--
<b>illig</b> "elli (sayı)" [Far. pencāh, C II, s. 1082]	<b>ëlik</b> "elli (sayı)" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>illik/ëllik</b> "elli sayısı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1484), <b>illik</b> "elli sayısı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 242), <b>illik</b> "elli" (HA, Miandoab, 2010, s. 59), <b>ëlli/ëllig</b> "elli sayısı" (NSÇT, Kaçalın,

<sup>20</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak "Çağatay lisânında 'içmek' derler. 'İçkülük', 'içecek' demek olur. 'Algülük', 'alacak nesne' olduğu gibi. Ve mest olan âdeme derler." verilmiştir.

<sup>21</sup> FŞ'de sözcüğün Çağatay Türkçesinde dört anlama geldiği ifade edilmiş, yalnızca "topluluk" anlamı için örnek şiiir verilmiştir.

<sup>22</sup> Sözcük için Çağatayca örnek bir beyit verilmemiştir.

	2011, s. 933), <b>ëllig</b> "elli" (ZT, Kara, 2011, s. 330).
<b>ilmek</b> "bağ" [ <i>Far. bend, C I, s. 725</i> ]	<b>ilmek</b> "çengel, kanca, yapışkan" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>ilmek</b> "giysinin düğme geçmeye özgün bağı, ilik; tuzak; ağ; bağ" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1485). <b>ilmek</b> "tuzak, kanca, gözlük ve benzeri şeylerin zinciri" (HA, Miandoab, 2010, s. 60).
<b>imes<sup>23</sup>/ërmes</b> "olmaz, değil" [ <i>Far. şuden C III, s. 2494, nî, C IV, s. 357I</i> ]	<b>ëmes</b> "yok, değil; olumsuz ek-fiil" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëmes/ërmes</b> "değil" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 280-281), <b>ëmes</b> "değil, olmaz" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1444), <b>ërmes</b> "değil, olmaz" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1147), <b>irmes</b> "olmaz, değil" (HA, Miandoab, 2010, s. 55), <b>imes</b> "değil" (HA, Miandoab, 2010, s. 60), <b>ëmes</b> "olmaz" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 934), <b>ërmes</b> "olmaz" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 937), <b>ëmes</b> "değil" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 63).
<b>inçü</b> (Moğ.) "icara tutulmuş hizmetçi" [ <i>Far. muzdûr, C IV, s. 3422</i> ]	<b>incü</b> "padişaha ait yerler ve köleler" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1485), <b>incü</b> "inci, divâna has olan kullar ve köleler" (HA, Miandoab, 2010, s. 61), <b>ëncü</b> "icara tutulmuş adam, tapu adamı, kendi isteğiyle bir beye yakınlaşıp ulufesine girip hizmetinde bulunan adam" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 935).
<b>ingek</b> "çene" [ <i>Far. zenâhdân, C III, s. 2042</i> ]	<b>ëngék</b> "çene" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëngék/ingék</b> "çene" (FKÇTS Raihim, 2019, s. 1486), <b>ingék</b> "çene çukuru" (HA, Miandoab, 2010, s. 61), <b>engék/ëngék</b> "çene" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 935), <b>ëngék</b> "çene" (ZT, Kara, 2011, s. 331).
<b>ini<sup>24</sup></b> "küçük kardeş" [ <i>Far. birâderenger, C I, s. 888</i> ]	<b>ini</b> "küçük erkek kardeş" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>ëni</b> "küçük kardeş" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>ini</b> "küçük erkek kardeş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1486), <b>ini</b> "küçük erkek kardeş" (HA, Miandoab, 2010, s. 62), <b>ini</b> "küçük erkek kardeş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 948), <b>ini</b> "küçük kardeş" (ZT, Kara, 2011, s. 340).
<b>irig</b> "iri" [ <i>Far. durušt, C II, s. 1854</i> ]	<b>irik</b> "zor, güç, iri; sert, katı; kaba" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>irrik</b> "iri, büyük, kaba, yoğun" (FHL, Öztürk, 2020, s. 243), <b>irig</b> "iri; sert, katı; kaba; pürtüklü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1486), <b>irik</b> "iri, sert" (HA, Miandoab, 2010, s. 55), <b>irig</b> "iri, kaba, sert" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 949), <b>irig</b> "iri, kaba" (ZT, Kara, 2011, s. 340).
<b>irkin</b> "mu/mü, acaba" [ <i>Far. şuden, C III, s. 2994</i> ]	<b>ërkin</b> "sözcük sonuna eklenir, imiş, iken; -dir; var; ise; ki" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1447), <b>irkin</b> "-dır" (HA, Miandoab, 2010, s. 18), <b>ërkin</b> "ki, mı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 937).
<b>imgék</b> "emekleme" [ <i>Far. ğijîden, C III, s. 2672</i> ]	<b>imgék</b> "zahmet; süt çocuğun zorla dört el ayak yürümesi" (HA, Miandoab, 2010, s. 60), <b>emgek/ëmgek</b> "zahmet, meşakkat, cerime; emeklemek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 934).
<b>irin</b> "dudak" [ <i>Far. leb, C IV, s. 3243</i> ]	<b>ërin</b> "dudak" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>ër(i)n</b> "dudak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1147), <b>ir(i)n</b> "dudak" (HA, Miandoab, 2010, s. 55), <b>ërin</b> "alt dudak" [NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 936].
<b>is I</b> "koku" [ <i>Far. bû, C I, s. 96I</i> ]	<b>is</b> "koku" (FHL, Öztürk, 2020, s. 243), <b>is</b> "koku" (HA, Miandoab, 2010, s. 56), <b>is</b> "koku, hoş koku" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 949), <b>is</b> "koku" (ZT, Kara, 2011, s. 340).

<sup>23</sup> Farsça sözcüğün (*nî*), Çağatayca karşılığı olarak *imes* verilmiştir. "Ayrıca Nefs-i mütekellimde 'imen' diye tabir ederler, 'değilim' demek olur." biçiminde bir açıklama yer almaktadır. Listeye *imes* madde başı olarak alınmıştır.

<sup>24</sup> FŞ'de Farsça sözcüğe anlam olarak "üvey kardeş" verilmiş, Çağatayca küçük kardeşe "ini" derler biçiminde bir açıklama yapılmıştır.



<b>is II</b> "akıl" [Far. <i>hired</i> , C II, s. 1625]	<b>ës</b> "akıl" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>is</b> "akıl, zeka, us" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1487), <b>is</b> "akıl" (HA, Miandoab, 2010, s. 56), <b>ës</b> "akıl" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 937).
<b>iş</b> "savaş" [Far. <i>cenk</i> , C II, s. 1342]	<b>iş</b> "iş, hareket; savaş, cenk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 243), <b>iş</b> "iş, amel, uğraş, meslek; savaş, kavga" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1488), <b>iş</b> "iş; savaş" (HA, Miandoab, 2010, s. 56), <b>iş</b> "cenk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 949).
<b>işek</b> "eşek" [Far. <i>har</i> , C II, s.1540]	<b>ëşek</b> "eşek, merkep" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëşek/eşek</b> "eşek" (FHL, Öztürk, 2020, s. 237), <b>işek</b> "eşek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1488), <b>ëşek</b> "eşek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 938), <b>ëşek</b> "eşek" (ZT, Kara, 2011, s. 332).
<b>işik</b> "kapı, eşik" [Far. <i>der</i> , C II, s. 1728]	<b>ëşik</b> "kapı, kapı önü" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëşik</b> "eşik, kapı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 238), <b>ëşik</b> "eşik" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1448), <b>işik</b> "ev, sera" (HA, Miandoab, 2010, s. 57), <b>ëşik</b> "eşik, kapı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 938), <b>ëşik</b> "kapı" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 76), <b>ëşik</b> "kapı" (ZT, Kara, 2011, s. 332).
<b>iştan</b> "iç donu" [Far. <i>şenvâr</i> , C III, s. 2376]	<b>iştan</b> "iç donu, iç don, erkekler için uzun don" (ÇMS, Turan, 2019, s. 80), <b>iştan</b> "iç don, içe giyilen kıyafet" (FHL, Öztürk, 2020, s. 243), <b>iştan</b> "düz donu" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 950), <b>išten</b> "iç donu, içten giyilen elbise, pijama" (ZT, Kara, 2011, s. 341).
<b>itek</b> "etek" [Far. <i>dâmân</i> , C II, s. 1764]	<b>ëtek</b> "etek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ëtek</b> "etek, bir çeşit kadın kıyafeti" (FHL, Öztürk, 2020, s. 238), <b>itek</b> "etek, dağ eteği" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1489), <b>itek</b> "etek, dağın eteği" (HA, Miandoab, 2010, s. 53), <b>ëtek</b> "etek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 939).
<b>itik</b> "keskin, kesici" [Far. <i>burrân</i> , C I, s. 954]	<b>itik</b> "keskin" (ÇMS, Turan, 2019, s. 80), <b>ittig</b> "keskin" (FHL, Öztürk, 2020, s. 243), <b>itik</b> "keskin, çabuk, hızlı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1489), <b>itik</b> "çabuk, sivri" (HA, Miandoab, 2010, s. 539), <b>itik</b> "keskin, tez, acele" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 950), <b>ittik</b> "keskin" (ZT, Kara, 2011, s. 342).
<b>ieye<sup>25</sup></b> "sahip" [Far. <i>şâhib</i> , C III, s. 2508]	<b>ëke</b> "sahi, efendi, iye" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>ige</b> "sahip" (HA, Miandoab, 2010, s. 57), <b>eye</b> "sahip" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 939), <b>ige</b> "sahip" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 947), <b>ëye</b> "sahip" (ZT, Kara, 2011, s. 333).
<b>ieyege<sup>26</sup></b> "sahip" [Far. <i>şâhib</i> , C III, s. 2508]	--
<b>iylük yosunluk</b> (T.+Moğ.+T.) "hünerli" [Far. <i>hunerbend, hunermend</i> , C IV, s. 3719]	<b>eylük yosunluk</b> "kabiliyetli, hünerli, istidatlı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 939).

**K**

<b>kâc</b> (Far.) "sille" [Far. <i>kâc</i> , C IV, s. 2871]	<b>kâc</b> "bir çeşit çam ağacı; tokat, sille; şişe, kadeh, billur, sırça; şaşı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1492), <b>kâc</b> "tokat, çam ağacının küçük olan çeşidi" (HA, Miandoab, 2010, s. 199), <b>kâc</b> "tabanca, sille, tokat" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 951).
<b>çalavuz</b> "rehber, kılavuz"	<b>çalavuz</b> "bekçi, gözcü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1496).

<sup>25</sup> Sözcüğün ÜLT'de *ëgesiz* biçimi bulunmaktadır (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 63).

<sup>26</sup> Sözcük için Çağatayca örnek bir beyit verilmemiştir.

[ <i>Far. kalāvuz (&lt;T.), C III, s. 2819</i> ]	
<b>kalın</b> "çok" [ <i>Far. bisyār, C I, s. 888</i> ]	<b>kalın</b> "çok, fazla" (FHL, Öztürk, 2020, s. 245), <b>kalın</b> "yoğun, sık, kalabalık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1496), <b>kalın</b> "gür" (HA, Miandoab, 2010, s. 144), <b>kalın</b> "çok" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 952), <b>kalın</b> "çok, bol" (ZT, Kara, 2011, s. 344).
<b>kalpağ</b> "askerlerin giydiği külah" [ <i>Far. kulāh, C IV, s. 3079</i> ]	<b>kalpak</b> "dörtgen şeklinde başlık" (ÇMS, Turan, 2019, s. 80), <b>kalpağ</b> "başlık, kalpak; gensin uzun saçları" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>kalpağ/kalpak</b> "başlık, kalpak; iki yandan aşağı sarkan kanatlı başlık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1496), <b>kalpağ/kalpak</b> "genelde her türlü şapka, özellikle köşeli şapka, saç" (HA, Miandoab, 2010, s. 144), <b>kalpağ</b> "tatarların keçeden takkesi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 952).
<b>kançuğa</b> (Moğ.) "terki, terki bağı" [ <i>Far. kançuğa, kançuğa, C III, s. 2834</i> ] [ <i>Çağatay lugātidir.</i> ]	<b>kançuğa</b> "eyer kayışı, eyere yük ve av bağlama kayışı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 80), <b>kançoğa</b> "ufak halka, büktürme" (FHL, Öztürk, 2020, s. 245), <b>kançuğa/kançuğa</b> "terki kayışı, eyerin ardındaki tasma" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1497), <b>kançuğa</b> "eyerin ön ve arkasına asılan tasma" (HA, Miandoab, 2010, s. 145).
<b>karak</b> "göz" [ <i>Far. çeşm, C II, s. 1434</i> ]	<b>karag</b> "göz bebeği" (FHL, Öztürk, 2020, s. 245), <b>karag</b> "göz bebeği" (HA, Miandoab, 2010, s. 140), <b>karak</b> "göz, göz bebeği" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 953).
<b>karakçı</b> "harami" [ <i>Far. rāh-zen, C III, s. 1935</i> ]	<b>karakçı</b> "eşkiya, harami" (ÇMS, Turan, 2019, s. 80), <b>karakçı</b> "yol kesen" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>karagçı</b> "yağmacı, talancı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1500), <b>karakçı</b> "haydut" (HA, Miandoab, 2010, s. 140), <b>karakçı</b> "eşkiya, yolkesen, haydut" (ZT, Kara, 2011, s. 345).
<b>karçıgay</b> (Moğ.) "çakır doğan kuşu" [ <i>Far. çarğ, C II, s. 1421</i> ]	<b>karçıgay</b> "doğan, şahin" (ÇMS, Turan, 2019, s. 81), <b>karçıgay</b> "doğan, yırtıcı kuş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1501), <b>karçıgay</b> "doğan, şahin" (FHL, Öztürk, 2020, s. 246), <b>karçıgay</b> "sülün" (HA, Miandoab, 2010, s. 4), <b>karçıgay</b> "avcıl doğan" (HA, Miandoab, 2010, s. 141), <b>karçıgay</b> "çakır doğan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 953), <b>karçıgay</b> "doğan denilen yırtıcı av kuşu" (ZT, Kara, 2011, s. 346).
<b>karı</b> <sup>27</sup> "koca, yaşlı" [ <i>Far. pīrāne-ser, C II, s. 1100</i> ]	<b>karı</b> "yaşlı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 81), <b>karı</b> "yaşlı; uzunluk birimi, uzunluk ölçüsü" (FHL, Öztürk, 2020, s. 246), <b>karı</b> "yaşlı, arşın, ölçme aleti, pazı, omuzdan parmakların ucuna kadar, emir olarak yaşlan" (HA, Miandoab, 2010, s. 142), <b>karı</b> "yaşlı, karı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1502), <b>karı</b> "koca" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 954), <b>karı</b> "ihtiyar" (ZT, Kara, 2011, s. 346).
<b>karıgan çağda</b> (T.+Moğ.+T.) "yaşlılık, yaşlılık hâlinde" [ <i>Far. pīrāne-ser, C II, s. 1100</i> ]	<b>karıgan çağda</b> "yaşlılıkta, yaşlılık zamanında" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 927), <b>karıgan çağda</b> "yaşlılıkta, yaşlılık zamanında" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 648).
<b>kaş I</b> "ön" [ <i>Far. pīš, C II, s. 1106</i> ]	<b>kaş</b> "kaş; erkeklik uzvunun parçası; ön, yan, huzur" (FHL, Öztürk, 2020, s. 247), <b>kaş</b> "kat, huzur, ön, karşı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1504), <b>kaş</b> "kaş, ön, yan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955).
<b>kaş II</b> "kaş" [ <i>Far. kaş (&lt;T.)</i> ]	<b>kaş</b> "kaş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 81), <b>kaş</b> "kaş; erkeklik uzvunun parçası; ön, yan, huzur" (FHL, Öztürk, 2020, s. 247), <b>kaş</b> "kaş" (FKÇTS, Rahimi, 2019,

<sup>27</sup> FŞ'de Farsça sözcüğün açıklamasında "Çağatayda kocaya 'karı' ve pīrāne-ser manāsına 'karıgan çağda' derler." ifadesi yer almaktadır. Listede *karı* ve *karıgan çağ* ibareleri ayrı maddede verilmiştir.

[ <i>Lafz-ı Türkîdir yanî</i> <i>Çağatay'dır</i> ]	s. 1504), <b>kaş</b> "kaş, dergah, yüzük kaşı" (HA, Miandoab, 2010, s. 143), <b>kaş</b> "kaş, ön, yan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955), <b>kaş</b> "kaş" (ZT, Kara, 2011, s. 347).
<b>kaşgalğan</b> "kuru" [ <i>Far. huşk, C II, s. 1670</i> ]	<b>kaşgalğan</b> "kuruyup kavrulan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 955).
<b>kayan</b> "nerede, nereye" [ <i>Far. kucâ, C IV, s. 3026</i> ]	<b>kayan</b> "hangi taraf" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 282), <b>kayan</b> "taraf, yan, nere, nereye, nerede" (FHL, Öztürk, 2020, s. 248), <b>kayan</b> "hangi taraf, dağdan akan şiddetli sel" (HA, Miandoab, 2010, s. 147), <b>kayan</b> "hangi taraf, herhangi bir taraf" (FKÇTS, 2019, s. 1508), <b>kayan</b> "nerede" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 956), <b>kayan</b> "nereye, ne tarafa, hangi taraf" (ZT, Kara, 2011, s. 349).
<b>kayda</b> "nerede" [ <i>Far. kucâ, C IV, s. 3026</i> ]	<b>kayda</b> "nerede" (ÇMS, Turan, 2019, s. 81), <b>kayda</b> "nerede" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1508), <b>kayda</b> "nerede" (HA, Miandoab, 2010, s. 147), <b>kayda</b> "nerede" (ÜLT, Toparlı-İlgın, 2006, s. 65), <b>kayda</b> "nerede" (ZT, Kara, 2011, s. 349).
<b>kırak</b> <sup>28</sup> "kenar" [ <i>Far. kerân, C IV, s. 2945</i> ]	<b>kırak</b> "kenar, yan, kıyı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 253), <b>kırağ/kırak</b> "kenar" (HA, Miandoab, 2010, s. 154), <b>kırağ/kırak</b> "kenar" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 961), <b>kırak</b> "kenar" (ZT, Kara, 2011, s. 354).
<b>kırav</b> "çiy, şebnem" [ <i>Far. jâle, C III, s. 2106</i> ]	<b>kırav</b> "kırağı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283), <b>kırav</b> "zemheri soğuğu, kırağı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 253), <b>kırav/gırav</b> "çiy, kırağı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1518), <b>kırav</b> "çiy" ((HA, Miandoab, 2010, s. 155) <b>kırav</b> "soğuk günlerde geceleyin havadan yere düşüp yeri ağartan su damlacıkları" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 961), <b>kırav</b> "kırağı, şebnem" (ZT, Kara, 2011, s. 354).
<b>kıymaç</b> "cellat" [ <i>Far. cellâd, C II, s. 1328</i> ]	<b>kıymaç/kıymaç</b> "çekik göz" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283), <b>kıymaç</b> "çekik göz, Tatar güzellerinin kaş ucuna kadar çekilmiş gözü; şaşı göz" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1520), <b>kıymaç</b> "gözü şaşı olan kimse" (HA, Miandoab, 2010, s. 158), <b>kıymaç</b> "kaşı kuyruğu tarafına latefetle çekilmiş Tatar güzellerinin gözlerinin kuyruğu" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 961).
<b>kicce</b> (Far.) "dilsiz" [ <i>Far. lâl, C IV, s. 3267</i> ]	<b>keççe</b> "dili tutulmuş, dilsiz, pepe, kekeme, kekeç" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1511), <b>keççe</b> "dili tutulan kimse" (HA, Miandoab, 2010, s. 158), <b>kecce</b> "acemi, dil bilmeyen, dilsiz" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 957).
<b>king</b> "geniş" [ <i>Far. ferâh, C III, s. 2704</i> ]	<b>gëng</b> "geniş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>këng</b> "geniş, ayrıntılı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 251), <b>gëng</b> "geniş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1458), <b>king</b> "geniş" (HA, Miandoab, 2010, s. 167), <b>gëng</b> "geniş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 941), <b>këng</b> "geniş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 958), <b>këng</b> "geniş, ferah" (ZT, Kara, 2011, s. 351).
<b>kisek</b> "kesek" [ <i>Far. kulûh, C IV, s. 3037</i> ]	<b>kësek</b> "kurumuş ve taşlaşmış çamur, kesek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 82), <b>kesek</b> "kesek, kerpiç, kalıp hâlinde yapışmış toprak tabakası" (FHL, Öztürk, 2020, s. 251), <b>kësek</b> "iri toprak parçası, kesek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1513), <b>kisek</b> "kesek" (HA, Miandoab, 2010, s. 167), <b>kësek</b> "kesek, kerpiç" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 958), <b>kësek</b> "kesek, sıkışmış kuru toprak parçası" (ZT, Kara, 2011, s. 351).
<b>kiş karam</b> "akraba"	<b>kişi kara</b> "halk, avam, sıradan halk, bir kimseye bağlı olanlar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1523), <b>kişi kara</b> "çoğunluğu kapsayan halk kesimi" (HA,

<sup>28</sup> Sözcüğün FKÇTS'de *kırakrak* biçimi bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2011, s. 1518).

[ <i>Far. ḥiṣṣ</i> , <i>C II</i> , s. 1632]	Miandoab, 2010, s. 167), <b>kişi kara</b> “avam, halk, etba” (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 963).
<b>kiyin</b> <sup>29</sup> "art, arka" [ <i>Far. pes</i> , <i>C II</i> , s. 1013]	<b>këyin</b> "sonra" (ÇMS, Turan, 2019, s. 82), <b>këyn</b> "arka, art" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1514), <b>keyn/këyn</b> "arka, art, geri" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283), <b>keyn/keyin</b> "arka" (HA, Miandoab, 2010, s. 160), <b>këyin/këyn/keyn</b> "art" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 960), <b>këyin</b> "arka, sonra, geri" (ZT, Kara, 2011, s. 352).
<b>ḳonḡan</b> <sup>30</sup> "konan, konuk" [ <i>Far. miḡmān</i> , <i>C IV</i> , s. 3403-3404]	<b>ḳonḡan</b> "konan, inip oturan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1526).
<b>kömrek</b> "böğür" [ <i>Far. teniḡāh</i> , <i>C II</i> , s. 1252]	<b>kömrek</b> "böğür, boşluk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 967).
<b>köp</b> "çok" [ <i>Far. bisyār</i> , <i>C I</i> , s. 888]	<b>köp</b> "bol, çok" (FHL, Öztürk, 2020, s. 258), <b>köp</b> "çok, bol" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1532), <b>köp</b> "çok" (HA, Miandoab, 2010, s. 160), <b>köp</b> "çok" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 968), <b>köp</b> "çok" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 65), <b>köp</b> "çok" (ZT, Kara, 2011, s. 360).
<b>körek</b> <sup>31</sup> "yüz, çehre" [ <i>Far. didār</i> , <i>C II</i> , s. 1819]	--
<b>köseḡi/köseḡ</b> "bir başı yanmış odun" [ <i>Far. nīm-sūḡt</i> , <i>C IV</i> , s. 3542]	<b>köseḡ</b> "ocak demiri, maşa; yarı yanmış odun, köseḡi" (ÇMS, Turan, 2019, s. 84), <b>köseḡ</b> "ateş karıştırmaya yarayan yarı yanmış odun, köseḡi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1533), <b>küseḡ</b> "yarı kuru olan odun" (HA, Miandoab, 2010, s. 163), <b>köseḡ</b> "fırın köseḡi, ateşli, yarı yanmış odun" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 969).
<b>ḳurḡan</b> "kale" [ <i>Far. dīz</i> <i>C II</i> , s. 1822-1823, <i>ḳal'a</i> , <i>C III</i> , s. 2834]	<b>ḳurḡan</b> "kale, kale hisarı", sur" (ÇMS, Turan, 2019, s. 84), <b>ḳorḡan</b> "kale" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 283), <b>ḳorḡan</b> "kale, mezar" (FHL, Öztürk, 2020, s. 256), <b>ḳorḡan</b> "kale, hisar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1527), <b>ḳurḡan</b> "sığınak, kale" (HA, Miandoab, 2010, s. 149), <b>ḳorḡan</b> "kale, hisar" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 964), <b>ḳurḡan</b> "kale, hisar" (ZT, Kara, 2011, s. 363).
<b>ḳurçak</b> "dervişân külahı, dülbent, sarık" [ <i>Far. kulāh</i> , <i>C IV</i> , s. 3079]	<b>ḳurçuk</b> "dervişlerin uzun uzun kesip başlıklarına sardıkları keçe" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1537), <b>ḳurçuk</b> "acem dervişlerinin bir keçeyi uzun kesip yine yer yer kesip başlarına sardıkları" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 970).
<b>ḳuruḡ</b> "kuru" [ <i>Far. ḡuḡk</i> , <i>C II</i> , s. 1670]	<b>ḳuruḡ</b> "kuru, kurumuş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 84), <b>ḳuruḡ</b> "kuru" (FHL, Öztürk, 2020, s. 260), <b>ḳuruḡ</b> "kuru" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1537), <b>ḳuruḡ/ḳuruḡ</b> "kuru" (HA, Miandoab, 2010, s. 1499), <b>ḳuruḡ/ḳuruḡ</b> "kuru" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 970).
<b>ḳuyaş</b> "güneş" [ <i>Far. ḡūrīd</i> , <i>C II</i> , s. 1659]	<b>ḳuyaş</b> "güneş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 84), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>ḳoyaş</b> "güneş" (FHL, Öztürk, 2020, s. 257), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1539), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (HA, Miandoab, 2010, s. 153), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 971), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 65), <b>ḳuyaş</b> "güneş" (ZT, Kara, 2011, s. 365).

<sup>29</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı *kiyini* şeklinde verilmiştir. Listeye *kiyin* madde başı olarak alınmıştır.

<sup>30</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak “Çağatay lisânında 'konan' diyecek yerde *ḳonḡan*' derler ve 'kona' demekte *ḳonḡay*' derler.” biçiminde bir açıklama vardır. Listeye *ḳonḡan* madde başı olarak alınmıştır.

<sup>31</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

<b>külgü</b> <sup>32</sup> "gülme, gülüş" [Far. <i>ḥandīden</i> , C II, s. 1590]	<b>gülgü</b> "gülme, gülüş, gülen, güler" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1496), <b>gülgü</b> "gülüş, güler" (HA, Miandoab, 2010, s. 164), <b>külgü</b> "gülme" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 972), <b>külgü</b> "gülme, gülüş" (ZT, Kara, 2011, s. 365).
---	---

## M

<b>mamuğ</b> (Far.) "pamuk" [Far. <i>penbe</i> , C II, s. 1082]	<b>mamuğ</b> "elbise parçası, kumaş parçası, bez parçası" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), <b>mamuğ/mamuğ</b> "pamuk" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>mamoğ</b> "pamuk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 260), <b>mamuğ</b> "pamuk" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1544), <b>mamuğ/mamuğ</b> "pamuk" (HA, Miandoab, 2010, s. 170), <b>mamuğ</b> "pamuk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 974), <b>mamuğ</b> "pamuk" (ZT, Kara, 2011, s. 367).
<b>meres</b> (Far.) "ip" [Far. <i>mers</i> , C IV, s. 3339]	<b>meres</b> "köpeklerin boynuna takılan ip" (FKÇTS, Rahimi, 2019, S. 1546), <b>meres</b> "ip" (NSÇT, Kaçalın, 2011, S. 975).
<b>min</b> "ben" [Far. <i>men</i> (<T.), C IV, s. 3368]	<b>mēn</b> "ben" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), <b>men/mēn</b> "ben" (FHL, Öztürk, 2020, s. 262), <b>min</b> "ben" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1547), <b>min</b> "ben" (HA, Miandoab, 2010, s. 172), <b>mēn</b> "ben" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 975), <b>mēn</b> "ben" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 65), <b>mēn</b> "ben" (ZT, Kara, 2019, s. 367).
<b>ming</b> "(vücuttaki) ben" [Far. <i>ḥāl</i> , C II, s. 1573]	<b>meng/mēng</b> "vücuttaki ben" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>meng</b> "ben, benek" (FHL, Öztürk, 2020, s. 262), <b>mēng</b> "ben, benek, leke" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1546), <b>meng</b> "ben" (HA, Miandoab, 2010, s. 172), <b>ming</b> "ben, benek, leke" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 975).
<b>mīṭin</b> (Far.) "külünk" [Far. <i>mīṭin</i> , C IV, s. 3404] [Çağatay lisânıdır.]	<b>mitin</b> "taş ve kaya parçalamakta kullanılan sivri uçlu kazma" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1548), <b>mittin</b> "demirden yapılmış ucu sivri bir alettir, taş yontanlar onunla taşı kırıp yontarlar" (HA, Miandoab, 2010, s. 172), <b>mēṭin</b> "taş yontulan kazma" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 975).
<b>möldür</b> (Moğ.) "çiy" [Far. <i>şebnem</i> , C II, s. 2402]	<b>möldür</b> "dolmuş yağışı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1548), <b>möldür</b> "dolmuş" (HA, Miandoab, 2010, s. 171), <b>möldür</b> "jale, çiy, gece nemi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 976).
<b>mundağ</b> "böyle, bunun gibi" [Far. <i>inçunin</i> C I, s. 655, <i>hemçunin</i> , C IV, s. 3689]	<b>mundağ</b> "bunun gibi, böyle" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), <b>mundağ</b> "böylece, bunun gibi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1550), <b>mundağ</b> "böyle, bu şekilde" (FHL, Öztürk, 2020, s. 263), <b>mundağ</b> "böyle, bu anda" (HA, Miandoab, 2010, s. 171), <b>mundağ</b> "bunun gibi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 976), <b>mundağ</b> "böyle, bu şekilde, aynı şekilde" (ZT, Kara, 2011, s. 368).
<b>mundu</b> "iğne" [Far. <i>sūzen</i> , C III, s. 2329]	<b>mundu/mandu</b> "düşmanın geçmesini engellemek için hendeğin kenarına döşenen kazıklar, av tuzağındaki kazıklar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1550), <b>mondu</b> "yay şeklinde olan bir tür ok, düşmenin geçmesini önlemek için ordunun hendeğinin etrafına asılır, avcıların kuş ve yırtıcı hayvan gibileri avlamak için kullandıkları bir tür ok" (HA, Miandoab, 2010, s. 171), <b>mundu</b> "iğne, av tuzağındaki kazıklar" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 976).
<b>mung</b> "dert, sıkıntı" [Far. <i>derd</i> , C II, s. 1718]	<b>mung</b> "gam, tasa, üzüntü" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>mung</b> "dert, sıkıntı, üzüntü" (FHL, Öztürk, 2020, s. 263), <b>mung</b> "bela, sıkıntı, tasa, bun" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1549), <b>mung</b> "dert, üzüntü" (HA, Miandoab, 2010, s. 171), <b>mung</b> "bela ve mihnet, bunlu, sıkıntılı, mihnetli" (NSÇT,

<sup>32</sup> FŞ'de Farsça *ḥandīden* sözcüğüne "gülme" anlamı verilmiş, sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak da *külgü* verilmiştir. Listeye *külgü* "gülme, gülüş" olarak alınmıştır.

	Kaçalin, 2011, s. 976).
<b>muz</b> "buz" [ <i>Far. yaḥ, C IV, s. 3737</i> ]	<b>muz</b> "buz" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), <b>muz</b> "buz" (FHL, Öztürk, 2020, s. 263), <b>muz</b> "buz" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1551), <b>muz</b> "buz" (HA, Miandoab, 2010, s. 171), <b>muz</b> "buz" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 977), <b>muz</b> "buz" (ZT, Kara, 2011, s. 368).
<b>mücek</b> "öpmek,öpme" [ <i>Far. buse, C I, s. 967</i> ]	<b>mücek</b> "öpücük,öpme" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>mücek</b> "öpücük,öpme" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1551), <b>mücek</b> "öpmek,öpücük" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 976).

## N

<b>naḡu</b> "niçin" [ <i>Far. çerā, C II, s. 1395</i> ]	<b>naḡu</b> "niye, niçin" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>naḡu</b> "niçin" (FHL, Öztürk, 2020, s. 263), <b>naḡu</b> "niye, niçin" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1551), <b>neḡü</b> "niye" (HA, Miandoab, 2010, s. 173), <b>naḡu</b> "niçin" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 977), <b>naḡu</b> "niye, niçin" (ZT, Kara, 2011, s. 368).
<b>ni</b> "ne" [ <i>Far. çī, C II, s. 1476</i> ]	<b>ni</b> "ne" (FHL, Öztürk, 2020, s. 264), <b>ni</b> "ne" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1553), <b>ni</b> "ne" (HA, Miandoab, 2010, s. 173), <b>nē</b> "ne" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 978), <b>nē</b> "ne" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 65), <b>nē</b> "ne, niçin, niye, nasıl" (ZT, Kara, 2011, s. 369).
<b>niçük</b> "nasıl" [ <i>Far. çun, C II, s. 1493</i> ]	<b>nēçük</b> "nasıl, nice, ne gibi" (ÇMS, Turan, 2019, s. 85), <b>niçök</b> "niçin, nice, nasıl" (FHL, Öztürk, 2020, s. 264), <b>niçük</b> "nasıl, ne biçim" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1554), <b>niçük</b> "nasıl, nece, ne kadar, gerçi" (HA, Miandoab, 2010, s. 173), <b>nēçük</b> "ne için, nice" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 979), <b>nēçük</b> "nasıl, çünkü, -dığı için" (ZT, Kara, 2011, s. 369).
<b>nime</b> "parça; nesne" [ <i>Far. nīme, (&lt;T.), C IV, s. 3569-3570</i> ]	<b>nime</b> "ne, şey" (FHL, Öztürk, 2020, s. 264), <b>nime</b> "ne, hiçbir şey, nesne, şey" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1554), <b>ni nime</b> "ne" (HA, Miandoab, 2010, s. 174), <b>nēme</b> "nesne" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 978), <b>nēme</b> "ne, niçin, nasıl" (ZT, Kara, 2011, s. 369).

## O

<b>olçar</b> "ferman" [ <i>Far. yarliḡ/yarliḡ (&lt;T.)</i> ] [ <i>Māverā'ünnehir līsānıdır.</i> ]	--
<b>ora</b> "meyve sepeti; at kösteği" [ <i>Far. kuvāre, C IV, s. 3083</i> ]	<b>ura</b> "buğday kuyusu, tahıl kuyusu" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>ora</b> "tahıl kuyusu" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 980).
<b>orun</b> "yer" [ <i>Far. ārāmḡāh/ārāmgeh, C I, s. 464</i> ]	<b>orun</b> "yer; makam, saray" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>orun</b> "yer, makam, rütbe sahipleri için hazırlanan yerler" (FHL, Öztürk, 2020, s. 266), <b>orun</b> "yer, makam" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285), <b>orun/orn</b> "yer, mekân; karşılık, bedel, ivaz" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1561), <b>orun</b> "yer, mekân" (HA, Miandoab, 2010, s. 44), <b>orun</b> "makam, mekân, yer" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 982), <b>orun</b> "belirli bir yer; herkesin bildiği yer" (ZT, Kara, 2011, s. 372).
<b>ot</b> "ateş" [ <i>Far. āteş, C I, s. 407</i> ]	<b>ot</b> "ateş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 49), <b>ot</b> "ateş" (FHL, Öztürk, 2020, s. 266), <b>ot</b> "ateş, od" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1562), <b>ot</b> "ateş" (HA, Miandoab, 2010, s. 39), <b>ot</b> "od, ateş" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 983), <b>ot</b> "ateş" (ZT,

	Kara, 2011, s. 372).
<b>otağa</b> (Moğ.) "sorguç" [Far. otāqa, C I, s. 688] [Çağatay lisâmidir.]	<b>otağa</b> "taç, savaş sırasında başa giyilen zırh" (FHL, Öztürk, 2020, s. 267), <b>otağa</b> "savaşlarda başlığa takılan tüy, tuğ, çelenk; kuş tüyü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563), <b>otağa</b> "kuşların tüyü ve savaş sırasında yiğitlik ve cesaret işareti olarak başa takılan tüy" (HA, Miandoab, 2010, s. 39), <b>otağa</b> "sorguç" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 983), <b>otağa</b> "ince tüyler, kuşların başındaki taç" (ZT, Kara, 2011, s. 372).
<b>otluğ</b> "ateş gibi, ateşli" [Far. âteşin, C I, s. 433]	<b>otluğ</b> "ateşli" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563), <b>otluğ/otluğ</b> "ateşi fazla olan yer, ateşli, ateş gibi" (HA, Miandoab, 2010, s. 40), <b>otluğ/otluğ</b> "ateşli" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 983).
<b>otun</b> "odun" [Far. hîme, C IV, s. 3714]	<b>otun</b> "odun" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563), <b>otun</b> "odun" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 983), <b>otun</b> "odun" (ZT, Kara, 2011, s. 372).

## Ö

<b>öçkü</b> "keçi" [Far. buz, C I, s. 939]	<b>öçki</b> "dağ keçisi" (ÇMS, Turan, 2019, s. 78), <b>öçgü/öçkü</b> "keçi" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 284), <b>üçki</b> "keçi" (FHL, Öztürk, 2020, s. 284), <b>öçkü</b> "keçi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1565), <b>üçgü</b> "keçi" (HA, Miandoab, 2010, s. 41), <b>öçkü</b> "keçi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 984), <b>üçki</b> "keçi" (ZT, Kara, 2011, s. 413).
<b>ögün</b> "başka, gayrı" [Far. cuz, C II, s. 1380]	<b>ögün</b> "başka, gayrı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1565), <b>ögün</b> "başka, diğer" (HA, Miandoab, 2010, s. 47), <b>ögün</b> "başka" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 984).
<b>öksük</b> "eksik" [Far. kem, C IV, s. 2937]	<b>öksük</b> "az, eksik" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1566), <b>öksük</b> "az" (HA, Miandoab, 2010, s. 47), <b>öksük</b> "eksik" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 985).
<b>ökte</b> "öfkeli" [Far. tund-tîz, C II, s. 1290]	<b>ökte</b> "beyhude, yararsız, gereksiz; saçma, boş söz, yersiz; aşırı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1566), <b>ökte</b> "faydasız, gereksiz" (HA, Miandoab, 2010:47), <b>ökte</b> "gönlü perişan edecek söz" (NSÇT, Kaçalın, 2011:985).
<b>ölçek</b> "ölçek" [Far. peymâne, C II, s. 1086]	<b>ölçek</b> "ölçek, ölçme" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285), <b>ölçek</b> "vezin, kil ve rişteyi onunla ölçen alet" (HA, Miandoab, 2010, s. 48-49), <b>ölçek/ölçek</b> "kıyas" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 985).
<b>ölük</b> "ölü" [Far. murden, C IV, s. 3436]	<b>ölüg</b> "ölü" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>ölüg</b> "ölü" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1567), <b>ölüg</b> "ölü, leş, kokmuş her şey" (HA, Miandoab, 2010, s. 49), <b>ölük</b> "ölü" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 986).
<b>öndür</b> (Moğ.) "yüce" [Far. bâlâ, C I, s. 639]	<b>öndür</b> "büyük, kalın, yüksek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1568), <b>ündür</b> "yüksek ve uzun" (HA, Miandoab, 2010, s. 50), <b>öndür</b> "yüksek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 986).
<b>örgemçi</b> "örümcek" [Far. ğunde, C III, s. 2693]	<b>örgemçi</b> "örümcek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1586), <b>örgemci</b> "örümcek" (HA, Miandoab, 2010, s. 44), <b>örgemçi</b> "örümcek" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 986).
<b>ör/örk</b> "yokuş, yukarı" [Far. firâz, C III, s. 2774]	<b>ör</b> "yokuş, yukarı, yüksek, yüce, gök" (FHL, Öztürk, 2020, s. 268), <b>ör</b> "yükseklik, yukarı, yokuş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1568), <b>ör/örk</b> "yokuş ve yukarı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 986).
<b>ört</b> "ateş şulesi"	<b>ört</b> "ateş, od" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285), <b>ört</b> "ateş, od" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1568), <b>ört</b> "ateş" (HA, Miandoab, 2010, s. 43), <b>ört</b> "ateş şulesi "

[ <i>Far. şebâne, C III, s. 2048</i> ]	(NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1030),
<b>ötrük</b> "yalan, yalan söz" [ <i>Far. durûk, C II, s. 1868</i> ]	<b>örtük</b> "yalan" (ÇMS, Turan, 2019, s. 87), <b>ötrük</b> "yalan" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285), <b>ötrük</b> "yalan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1571), <b>örtüg</b> "yalan" (HA, Miandoab, 2010, s. 40), <b>ötrük</b> "yalan söz" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 987).
<b>ötük</b> "ayakkabı" [ <i>Far. müze, C IV, s. 3444</i> ]	<b>ötük</b> "çizme, bot" (ÇMS, Turan, 2019, s. 87), <b>ötük</b> "çizme, edik" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285), <b>ötüg</b> "çizme, edik" (FHL, Öztürk, 2020, s. 269), <b>ötük</b> "çizme, edik, ayakkabı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1571), <b>ötüg</b> "ayakkabı" (HA, Miandoab, 2010, s. 40), <b>ötük</b> "çizme, edik" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 987).
<b>öy</b> "ev" [ <i>Far. hâne, C II, s. 1600</i> ]	<b>öy</b> "ev, bina, yapı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 269), <b>öy</b> "eve" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1572), <b>öy</b> "ev" (HA, Miandoab, 2010, s. 51), <b>öy</b> "ev" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 988), <b>öy</b> "ev" (ZT, Kara, 2011, s. 376).
<b>özge</b> "başka, gayrı" [ <i>Far. cuz, C II, s. 1380</i> ]	<b>özge</b> "başka, diğer, gayrı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 87), <b>özge</b> "başka" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1572), <b>özge</b> "başka, ayrı, diğer, farklı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 269), <b>özge</b> "başka, gayr" (HA, Miandoab, 2010, s. 45), <b>özge</b> "başka" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 988), <b>özge</b> "başka, diğer" (ZT, Kara, 2011, s. 376).

## S

<b>saķak</b> "çene" [ <i>Far. zenâhdân, C III, s. 2042</i> ]	<b>saķağ/saķak</b> "çene altı, saka" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1580), <b>saķağ</b> "çene altı" (HA, Miandoab, 2010, s. 119), <b>saķak</b> "çene ile boyun arası" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 990), <b>saķağ/saķak</b> "yanak" (ZT, Kara, 2011, s. 378).
<b>sariğ</b> "sarı" [ <i>Far. zerd, C III, s. 2015</i> ]	<b>sariğ</b> "sarı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>sariğ</b> "sarı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 272), <b>sariğ</b> "sarı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1583), <b>sariğ</b> "sarı" (HA, Miandoab, 2010, s. 118), <b>sariğ/sariğ</b> "sarı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 991), <b>sariğ</b> "sarı" (ZT, Kara, 2011, s. 380).
<b>savuğ</b> "soğuk" [ <i>Far. serd, C III, s. 2137</i> ]	<b>savuğ</b> "soğuk" (ÇMS, Turan, 2019, s. 88), <b>savuğ</b> "soğuk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 272), <b>sovuğ</b> "soğuk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 276), <b>savuğ</b> "soğuk" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1584), <b>savuğ/savuğ</b> "soğuk" (HA, Miandoab, 2010, s. 121), <b>savuğ</b> "soğuk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 992), <b>savuğ</b> "soğuk" (ZT, Kara, 2011, s. 381).
<b>say I</b> "ırmak" [ <i>Far. cüy, C II, s. 1394</i> ]	<b>say</b> "okyanus, büyük deniz" (ÇMS, Turan, 2019, s. 88), <b>say</b> "çay, ırmak, nehir" (FHL, Öztürk, 2020, s. 272), <b>say</b> "yazın kuruyup kışın akan ırmak, suyu az olan ırmak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1585), <b>say</b> "vakit, çağ; yazın kuru ve kışın sulu olan nehir, suyu az olan nehir" (HA, Miandoab, 2010, s. 121), <b>say</b> "kışın suyu akıp yazın akmayan malum dere" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 992), <b>say</b> "deniz" (ZT, Kara, 2011, s. 382).
<b>say II</b> "vakit" [ <i>Far. hengâm, C IV, s. 3686</i> ]	<b>say</b> "vakit, çağ" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1585), <b>say</b> "vakit, çağ; yazın kuru ve kışın sulu olan nehir, suyu az olan nehir" (HA, Miandoab, 2010, s. 121), <b>say</b> "vakit" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 992).
<b>singil</b> "kız kardeş" [ <i>Far. h'âher, C II, s. 1547</i> ]	<b>singil</b> "kız kardeş" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 286), <b>singil</b> "küçük kız kardeş" (FHL, Öztürk, 2020, s. 275), <b>singil/singli</b> "küçük kız kardeş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1592), <b>singil/singli</b> "küçük kız kardeş, kız kardeşi" (HA, Miandoab, 2010, s. 130), <b>singil/singli</b> "küçük kız kardeş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 996), <b>singil</b> "küçük kız kardeş" (ZT, Kara, 2011, s. 384).



<b>sirgeg</b> (Moğ.) "çapak" [Far. <i>kîğ</i> , C IV, s. 3010]	<b>sirgeg/sirgek</b> "uykudan belinleyip uyanma, uykusuzluk, uykusuz, uyanık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1594) <b>sirgek</b> "uykusuz, uykusuzluk" (HA, Miandoab, 2010, s. 128), <b>sirgeg</b> "buğulaşmadan göz çapaklanmak, tunmak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 996).
<b>song</b> "son" [Far. <i>encâm</i> , C I, s. 566]	<b>song</b> "sonra gelen, son" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 286), <b>song</b> "son, arka, sonra" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1595), <b>song</b> "son, nihayet, arka, sonra" (FHL, Öztürk, 2020, s. 275), <b>song</b> "sonra, arka, sondaki" (HA, Miandoab, 2010, s. 126), <b>song</b> "sonra" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 997).
<b>sorağ</b> "sorma" [Far. <i>surîğ</i> (<T.), C III, s. 2316] [Çağatay <i>luğâtinden</i> <i>me' hūzdu</i> ]	<b>surağ</b> "soru, haber, iz, araştırma" (FHL, Öztürk, 2020, s. 276), <b>sorağ/sorağ/surağ/surağ</b> "sorup soruşturma, ardını arama, inceden incede araştırma, belirti, iz, haber" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1602), <b>sorağ</b> "arama, tetik etme, nişan, iz" (HA, Miandoab, 2010, s. 123), <b>sorağ</b> "haber, istihbarat, malumat, sorup soruşturma, ardını arama" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 998).

## Ş

<b>şıbağ</b> (Moğ.) "ağaç dalı" [Far. <i>şāh</i> , C III, s. 2358]	<b>şıbağ</b> "yavşan otu; ev damının üzerini örtmek için kullanılan çalı çırpyı veya ince ağaç dalları" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1608), <b>şıbağ</b> "yavşan otu, binayı kapatmak için kullanılan ince dal ve çörçöp" (HA, Miandoab, 2010, s. 132), <b>şıbağ</b> "ev damının saçağı, ağaç budağı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1002).
<b>şıvşa</b> <sup>33</sup> "çabuk, şipşak" [Far. <i>çüb</i> , C II, s. 1478]	<b>şıvşa</b> "çabuk, şipşak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1003).

## T

<b>tağar</b> "tulum, çanak, su ve içki kabı" [Far. <i>sifāl</i> , C III, s. 2265]	<b>tağar</b> "büyük kadeh, topraktan yapılmış leğen, bir tür çuval; ölçü birimi; askerlere verilen tahıl, maaş" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1611), <b>tağar</b> "çamurdan yapılmış leğen, belirli vezinde galle, askerlere verilen galle, eni az ve uzun olan bir tür çuval" (HA, Miandoab, 2010, s. 79), <b>tağar</b> "renkli toprak kaplar, yiyecek kabı, yiyecek kesesi, azık torbası, dağarcık" (ZT, Kara, 2011, s. 389).
<b>tal</b> "dal, ağaç dalı" [Far. <i>nihāl</i> , C IV, s. 3556]	<b>tal</b> "sögüt ağacı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>tal</b> "ağaç; pirinç madeni" (FHL, Öztürk, 2020, s. 279), <b>tal</b> "dal, budak; söğüt ağacı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1612), <b>tal</b> "sögüt ağacı" (HA, Miandoab, 2010, s. 80), <b>tal</b> "dal, budak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1004), <b>tal</b> "sögüt ağacı" (ZT, Kara, 2011, s. 390).
<b>tamuğ</b> (Soğd.) "cehennem" [Far. <i>dūzah</i> , C II, s. 1857]	<b>tamuğ/tamuğ</b> "cehennem" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>tamoğ</b> "cehennem" (FHL, Öztürk, 2020, s. 279), <b>tamuğ/tamuğ</b> "cehennem" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1614), <b>tamuğ/tamuğ</b> "cehennem" (HA, Miandoab, 2010, s. 81), <b>tamuğ/tamuğ</b> "cehennem" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1005), <b>tamuğ</b> "cehennem" (ZT, Kara, 2011, s. 391).

<sup>33</sup> Sözcük, Farsça "çubuk, ağaç" anlamında olan *çüb* sözcüğünün karşılığı olarak verilmiş ve Ali Şir Nevâyî'nin bir beyti örnek olarak gösterilmiştir. FŞ'de beytin çevirisinde sözcük için "çabucak/ağaç" anlamı verilmiştir (FŞ, Yılmaz, 2019, s. 1478). NSÇT'de de aynı beyit verilmiştir, ancak çeviride sözcüğe "çubuk, ağaç" anlamı verilmemiş, "çabuk, şipşak" anlamı verilmiştir (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 628). Sözcüğün "çabuk" anlamı listeye dâhil edilmiştir.

<b>tang</b> <sup>34</sup> I "sabah" [ <i>Far. şabāh, C III, s. 251I</i> ]	<b>tang</b> "seher vakti, tan" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>tang</b> "sabah, tan" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1615), <b>tang</b> "sabahleyin; şaşma, hayret; hayvanların beline bağlanılan kemer, emir olarak bağla, dola" (HA, Miandoab, 2010, s. 82), <b>tang</b> "sabah, ertesi gün" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1005), <b>tang</b> "tan vakti" (ZT, Kara, 2011, s. 391).
<b>tang</b> II "ne acep" [ <i>Far. şabāh, C III, s. 251I</i> ]	<b>tang</b> "şaşma, şaşırma" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>tang</b> "şaşma, şaşırma" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1615), <b>tang</b> "sabahleyin; şaşma, hayret; hayvanların beline bağlanılan kemer, emir olarak bağla, dola" (HA, Miandoab, 2010, s. 82), <b>tang</b> "taaccüp, şaşırma" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1005), <b>tang</b> "şaşılacak şey, taaccüp, şaşma" (ZT, Kara, 2011, s. 391)
<b>Tarhan</b> "Çağatay kabilesinde bir boy adı" [ <i>Far. Tarhān, C II, s. 122I</i> ]	<b>Tarhān</b> "Çağatay Türklerinden bir boyun adı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 280), <b>Tarhan</b> "Çağatay boylarından biri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1619), <b>Tarhan</b> "Çağatay boylarından birinin ismi" (HA, Miandoab, 2010, s. 78), <b>Tarhan</b> "Çağatay ulusunda bir kabile" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1007).
<b>tartıg</b> "hediye" [ <i>Far. piş-keş, C II, s. 1106</i> ]	<b>tartıg</b> "armağan, hediye" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1621), <b>tartık</b> "hediye, takdim, bağış, ikram" (FHL, Öztürk, 2020, s. 280), <b>tartıg</b> "peşkeş" (HA, Miandoab, 2010, s. 78), <b>tartıg</b> "hilat, peşkeş, ihsan, armağan, inam" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1008).
<b>taşkarı</b> "dışarı" [ <i>Far. bīrūn, C I, s. 910</i> ]	<b>taşkarı</b> "dışarı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>taşkarı</b> "dışarı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1623), <b>taşkarı</b> "dışarı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 280), <b>taşkarı</b> "dışarı" (HA, Miandoab, 2010, s. 79), <b>taşkarı</b> "dışarı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1009), <b>taşkarı</b> "dış, dışarı, dışarıda" (ZT, Kara, 2011, s. 393).
<b>taşkun</b> <sup>35</sup> "taşkın" [ <i>Far. leb-riz, C IV, s. 3257</i> ]	<b>taşkun</b> "taşkın, taşmış, aşırı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1623), <b>taşkun</b> "taşkın, taşmak" (HA, Miandoab, 2010, s. 79), <b>taşkun</b> "taşkın" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1009).
<b>taviş</b> <sup>36</sup> "zayıf" [ <i>Far. nizār, C IV, s. 3545</i> ]	--
<b>tavug</b> "tavuk" [ <i>Far. mākiyān, C IV, s. 3362</i> ]	<b>tağuk</b> "tavuk" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1611), <b>tavug/tavuk</b> "evcil tavuk" (HA, Miandoab, 2010, s. 83), <b>tavug</b> "tavuk" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1010), <b>tavug</b> "tavuk" (ZT, Kara, 2011, s. 394).
<b>tavuş</b> "ayak sesi" [ <i>Far. tāvuş (&lt;T.), C II, s. 1190</i> ] [ <i>Çağatay lisâmidir</i> ]	<b>tavuş</b> "ayak sesi, şamata" (FHL, Öztürk, 2020, s. 280), <b>tavuş</b> "ayak sesi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1625), <b>tavuş</b> "ses" (HA, Miandoab, 2010, s. 82), <b>tavuş</b> "ayak sesi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1010).
<b>tayalğan</b> <sup>37</sup> "dayanan,"	<b>tayalğan</b> "dayanan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 421).

<sup>34</sup> FŞ'de sözcüğün temel anlamı olarak "sabah" verilmiştir, ayrıca "Bu ibâret intihâ-yı ğâye edâtıdır ve 'ne acep' manâsına da gelir." şeklinde bir açıklamayla ikinci anlamı verilmiştir. İki anlam FŞ'de tek *tang* sözcüğüne ait olarak verilmiştir, ancak taradığımız sözlüklerin büyük kısmında *tang* "sabah", *tang* "şaşırma" olmak üzere iki ayrı madde başı olarak alınmıştır. Biz de listeye *tang* sözcüğünü iki ayrı madde başı olarak almayı uygun gördük.

FHL'de sözcüğün *tangla* biçimi bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s. 287).

<sup>35</sup> FŞ'de Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak *taşkun* verilmiş, ancak -aşağıda görüleceği üzere- örnek olarak verilen Çağatayca beyitte *taşkun* değil *taşkunca* geçmektedir.

Qadehğa bāde tiryākımı *taşkunca* koy iy sākī

Ki ğam zehri bile cāmım toluptur belki taşıptur

(Ey sākī! Şarap panzehirini kadeh taşana kadar koy! Zira canım gam zehriyle dolup taşı bile.)

<sup>36</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

dayanmış" [Far. tekve, C II, s. 1247]	
turnağ "tırnak" [Far. nāhun, C IV, s. 3503]	<b>turnağ</b> "tırnak" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>turnağ</b> "tırnak" (FHL, Öztürk, 2020, s. 282), <b>turnağ</b> "tırnak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1634), <b>turnağ/turnağ</b> "tırnak" (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>turnağ</b> "tırnak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1015), <b>turnağ/turnağ</b> "tırnak" (ZT, Kara, 2011, s. 397).
tigre "çevre" [Far. pīrāmen, pīrāmūn, C II, s. 1115]	<b>tēgre</b> "çevre" (FHL, Öztürk, 2020, s. 281), <b>tēgre</b> "etraf, çevre" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1627), <b>tikre</b> "devre, etraf" (HA, Miandoab, 2010, s. 94), <b>tēgre</b> "dolayı, daire, etraf" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1011).
tik "gibi" [Far. mānend, C IV, s. 3325]	<b>dēk</b> "gibi, kadar, dek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 77), <b>tēk</b> "gibi, kadar, dek" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>dig</b> "gibi" (FHL, Öztürk, 2020, s. 235), <b>tēk</b> "gibi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1627), <b>dik</b> "gibi" (HA, Miandoab, 2010, s. 111-114), <b>tēk</b> "gibi, bedel" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1012), <b>dek/dēk/tek/tēk</b> "gibi" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 52).
tilgen "şahin (kuş)" [Far. šāhīn, C III, s.2409]	<b>tilgen</b> "şahin kuşu" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1016).
tim "damla"/ tim tim "damla damla" [Far. kaṭre, C III, s. 2833]	<b>tim tim</b> "damla damla; benek benek" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>tim</b> "damlaların çıkardığı yansıma ses, damla" (FHL, Öztürk, 2020, s. 282), <b>tim tim</b> "damla damla; benek benek" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1632), <b>tim</b> "damla" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1015).
Tingri "Tanrı" [Far. ḥudā, C II, s. 1650]	<b>Tēngri</b> "Tanrı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>Tengri/Tēngri</b> "Tanrı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 287), <b>Tengri/Tēngri</b> "Tanrı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 281), <b>Tengri/Tēngri</b> "Tanrı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1629), <b>Tingri</b> "Tanrı" (HA, Miandoab, 2010, s. 95), <b>Tēngri</b> "Allah, Tanrı, huda" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1013).
tir "ter" [Far. ḥ'āy, ḥ'oy, C II, s. 1700]	<b>tēr</b> "ter" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>tēr</b> "ter" (FHL, Öztürk, 2020, s. 281), <b>tir</b> "ter" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1638), <b>tir</b> "ter" (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>tēr</b> "ter" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1013), <b>tēr</b> "ter" (ZT, Kara, 2011, s. 396).
tiri "deri" [Far. pūst, C II, s. 1130]	<b>tēri</b> "deri" (ÇMS, Turan, 2019, s. 90), <b>tēri</b> "deri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1629), <b>tēri</b> "deri" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1013), <b>tēri</b> "deri, cilt, ten" (ZT, Kara, 2011, s. 397).
tirik "diri" [Far. zinde, C III, s. 2078]	<b>tirig</b> "diri, yaşayan, canlı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 91), <b>tirig</b> "diri, canlı, sağlam" (FHL, Öztürk, 2020, s. 282), <b>tirig</b> "diri, canlı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1639), <b>tirig</b> "diri, canlı" (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>tirik</b> "diri" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1017), <b>tirig</b> "calı, diri, sağlam" (ÜLT, Toparlı-İlgin, 2006, s. 81), <b>tirig</b> "diri, canlı, zinde, dinç" (ZT, Kara, 2011, s. 399).

<sup>37</sup> FŞ'de hem Farsça sözcüğün karşılığı olarak *tayağgan* verilmiş hem de Ali Şir Nevâyî'nin bir beyti örnek gösterilmiş ve bu beyitte de *tayağgan* biçimi yer almıştır. Ancak NSÇT'de verilen örnek beyitle FŞ'de örnek olarak verilen beyit aynıdır ve NSÇT'de sözcük *tayağgan* biçimindedir (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 421). Örnek olarak verilen beyit *Garā'ibüŝ-Şığar*'da yer almaktadır ve sözcük burada da *tayağgan* biçimindedir (Kut, 2003, s. 47). Yazar muhtemelen ya beyti alırken sözcüğü yanlış yazdı ya da beyti aldığı eserdeki yanlışlığı devam ettirdi. Sözcük listeye *tayağgan* biçiminde alınmıştır.

Za'fım içre kaşır tamığa *tayağgan* dik-durur

Her saman körseng yapuşkan küyüning dīvārıda

(Köyünün duvarına yapışmış gördüğün her saman, zayıflığımla köşk damına dayanmış hâlim gibidir.)

<b>tiş "diş"</b> [ <i>Far. dendān, C II, s. 1773</i> ]	<b>tiş "diş"</b> (ÇMS, Turan, 2019, s. 91), <b>tiş "diş"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 283), <b>tiş "diş"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1639), <b>tiş "diş"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>tiş "diş"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1017), <b>tiş "diş"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 398).
<b>tişik/tişük "delik"</b> [ <i>Far. sūrāh, C III, s. 2301</i> ]	<b>tüşük "delik, yarık"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 282), <b>tüşük "delik, deşik"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1631), <b>tüşük "delik, deşik"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1650), <b>tişik "delik, deşik"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 93), <b>tüşük "delik"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1014), <b>tüşek/tüşik/tüşük "delik, deşik, deşilmiş"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 397).
<b>tiz I "diz"</b> [ <i>Far. zānū, C III, s. 2044</i> ]	<b>tiz "diz"</b> (ÇMS, Turan, 2019, s. 91), <b>tiz "diz"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 283), <b>tiz "diz"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1641), <b>tiz "diz"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1018), <b>tiz "diz"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 399).
<b>tiz II (Far.) "çabuk, tez"</b> [ <i>Far. zūd, C III, s. 2085</i> ]	<b>tiz "tez, erken"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 93).
<b>tofrağ "toprak"</b> [ <i>Far. hāk, C II, s. 1565</i> ]	<b>tofrağ/toprak "toprak"</b> (ÇMS, Turan, 2019, s. 91), <b>tofrağ "toprak"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 283), <b>tofrağ "toprak"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1641), <b>tofrağ "toprak"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 88), <b>toprak/toprağ "toprak"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 84), <b>tofrağ "toprak"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1018), <b>tofrağ "toprak"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 399).
<b>toğuz "dokuz"</b> [ <i>Far. nuh</i> ]	<b>toğuz "dokuz sayısı"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 284), <b>toğuz "dokuz"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1644), <b>toğuz "dokuz"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 89), <b>toğuz "dokuz sayısı"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1019), <b>toğuz "dokuz"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 400).
<b>tola "dolu"</b> [ <i>Far. pur, C II, s. 1133</i> ]	<b>tola "dolu"</b> (ÇMS, Turan, 2019, s. 91), <b>tola "dolu"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1644), <b>tola "dolu, emir olarak atı yas için süsle, değişmek, tülemek"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 90), <b>tola "dolu, dolmuş"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1019).
<b>tolun "dolu"</b> [ <i>Far. pur, C II, s. 1133</i> ]	<b>tolun "dolma, dolun, dolu"</b> (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>tolun "dolu, dolunay"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1645), <b>tolun "dolu, yığılı"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 90), <b>tolun "dolu, dolun ay"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1019).
<b>torğu "dürülmüş mektup"</b> [ <i>Far. fūmār, C III, s. 2572</i> ]	<b>torğu "yazların ve buyrukların başına asılan ipek kumaş"</b> (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>torğu "ipekten dokunan değerli kumaş, hükümler ve buyrukların baş kısmına asılan kumaş"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 85-86), <b>torğu "kağıdı saklamak için beratların ve hükümlerin üzerine yapıştırdıkları malum renkli kumaş"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1020).
<b>tögen "dağ, yanık"</b> [ <i>Far. dāğ, C II, s. 1745</i> ]	<b>tögen "kızgın damga, dağ, yanık yarası"</b> (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>tögen "bez dokuma tezgahı; dağ, yanık, dağlanmış"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 284), <b>tögen "kızgın damga, dağ, yanık yarası"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1648), <b>tügen "yakıcı"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 89), <b>tögen "dağ, yanık"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1022).
<b>tul "dul kadın"</b> [ <i>Far. bive, C I, s. 920</i> ]	<b>tul "dul kadın"</b> (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>tul "dul kadın"</b> (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>tul "dul kadın"</b> (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1650), <b>tol "dul, kocası ölmüş"</b> (FHL, Öztürk, 2020, s. 284), <b>tul "dul kadın"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 90), <b>tul "eri olmayan kadın, dul"</b> (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1024), <b>tul "dul kadın"</b> (ZT, Kara, 2011, s. 403).
<b>tuvağ "örtü, nikap, duvak"</b>	<b>tuvağ/tuvağ "hayvan toynağı; peçe, nikap"</b> (HA, Miandoab, 2010, s. 91).

[Far. rû-pûş, C III, s. 1988]	
<b>tüg</b> "tüy" [Far. müy, C IV, s. 3448]	<b>tük</b> "tüy, kıl" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>tüg</b> "tüy, kıl" (FHL, Öztürk, 2020, s. 286), <b>tük</b> "tüy" (HA, Miandoab, 2010, s. 89), <b>tüg</b> "tüy" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1026), <b>tüg</b> "vücuttaki tüy" (ZT, Kara, 2011, s. 405).
<b>tügün</b> "dügüm" [Far. girih, C IV, s. 3179]	<b>tügün</b> "dügüm" (FHL, Öztürk, 2020, s. 286), <b>tügün</b> "dügüm" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1655), <b>tügün</b> "dügüm" (HA, Miandoab, 2010, s. 89), <b>tügün</b> "dügüm" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1026), <b>tügün</b> "dügüm" (ZT, Kara, 2011, s. 405).
<b>tülkü</b> "tilki" [Far. rûbâh, rûbeh, C III, s. 1999]	<b>tülki</b> "tilki" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>tölki</b> "tilki" (FHL, Öztürk, 2020, s. 285), <b>tülkü</b> "tilki" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656), <b>tülkü</b> "tilki" (HA, Miandoab, 2010, s. 90), <b>tülkü</b> "tilki" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1027), <b>tülki</b> "tilki" (ZT, Kara, 2011, s. 406).
<b>tümen</b> "on bin" [Far. tümen/tumân, C II, s. 1303]	<b>tümen</b> "bin sayısı; bin evli oymak; iki yüz Şahi (para birimi)" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>tümen</b> "on bin sayısı, on bin dinar; küçük vilayetler ve kasabalar" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656), <b>tümen</b> "on bin, on bin askere sahip olan emir, on bin dinar" (HA, Miandoab, 2010, s. 90), <b>tümen</b> "on bin Osmanlı akçası" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1027).
<b>tün</b> "gece" [Far. şeb, C III, s. 2349]	<b>tün</b> "gece" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>tün</b> "karanlık gece" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>tün</b> "gece" (FHL, Öztürk, 2020, s. 286), <b>tün</b> "gece" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656), <b>tün</b> "karanlık gece" (HA, Miandoab, 2010, s. 91), <b>tün</b> "dün, gece" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1027), <b>tün</b> "gece" (ÜLT, Toparlılgın, 2006, s. 81), <b>tün</b> "gece" (ZT, Kara, 2011, s. 406).
<b>tün-kaatar</b> "gece bekçisi" [Far. pâsbân, C II, s. 1038]	<b>tün-kaatar</b> "gece bekçisi, koruyucu" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656), <b>tün kaatar</b> "geceleyin padişahı beklemekle görevli hizmetliler" (FHL, Öztürk, 2020, s. 286), <b>tün kaatar</b> "koruyucu, gece bekçisi" (HA, Miandoab, 2010, s. 91), <b>tün kaatar</b> "gece ile padişahı bekleyenler" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1027).
<b>türlük</b> "türlü" [Far. gûne, C IV, s. 3237]	<b>törlüg</b> "türlü, çeşitli" (FHL, Öztürk, 2020, s. 285), <b>türlüg</b> "türlü, çeşitli" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1657), <b>türlüg</b> "tür, çeşit" (HA, Miandoab, 2010, s. 86), <b>türlük</b> "bir türlü, bir tür" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1028).
<b>tüş</b> "rüya, düş" [Far. h'âb, C II, s. 1526]	<b>tüş</b> "düş, rüya" (FHL, Öztürk, 2020, s. 286), <b>tüş</b> "düş, rüya" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1656), <b>tüş</b> "düş" (HA, Miandoab, 2010, s. 87), <b>tüş</b> "düş, rüya" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1028), <b>tüş</b> "düş, rüya" (ZT, Kara, 2011, s. 406).

## U

<b>uç</b> "arka, sırt" [Far. surûn, C III, s. 2327]	<b>uca/uça</b> "arka, sırt; dip, kök, yüksek yer" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>uç</b> "arka, sırt, omuz ve kanadın çıkıntısı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1659), <b>uca</b> "arka, sığınmak" (HA, Miandoab, 2010, s. 41), <b>uç</b> "arka, arka ortasında olan omurga kemiği" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1029), <b>uç</b> "arka, sırt" (ZT, Kara, 2011, s. 408).
<b>uçkun</b> "kıvılcım" [Far. şebâne, C III, s. 2048]	<b>uçkun</b> "alev, şerare, kıvılcım" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>uçgun/uçkun</b> "kıvılcım" (FÇTS, Rahimi, 2019, s. 288), <b>uçkon</b> "kıvılcım; hızlı uçan" (FHL, Öztürk, 2020, s. 287), <b>uçkun</b> "ateş kıvılcımı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1659), <b>uçgun</b> "ateş kıvılcımı" (HA, Miandoab, 2010, s. 41), <b>uçkun</b> "ateşten çıkan yalın" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1030).

<b>uçru</b> (Moğ.) "yakın zaman" [ <i>Far. zemān, C III, s. 2041</i> ]	<b>öçür</b> "zaman" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>uçur</b> "zaman" (HA, Miandoab, 2010, s. 41), <b>uçur</b> "geçmiş ve gelecekte yakın zaman" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1030).
<b>Uğan</b> "Allah" [ <i>Far. ĩzid, C I, s. 633</i> ]	<b>Oğan</b> "Tanrı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>Oğan/Uğan</b> "Tanrı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1556), <b>Uğan</b> "Tanrı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>Oğan</b> "Tanrı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 264), <b>Uğan</b> "Tanrı" (HA, Miandoab, 2010, s. 46), <b>Uğan</b> "Allah" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1030).
<b>ultang</b> "çizme ve ayakkabı altına dikilen gön" [ <i>Far. çerem, C II, s. 1434</i> ]	<b>ultang</b> "deri, kösele" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>ultang</b> "ayakkabı ve çizme altına dikilen deri" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1660), <b>ultang</b> "ayakkabının altına dikilen deri" (HA, Miandoab, 2010, s. 48), <b>ultang</b> "ayakkabı ve çizme altına dikilen malum deri" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1031).
<b>uluğ</b> "ulu" [ <i>Far. buzurk, C I, s. 945</i> ]	<b>uluğ</b> "büyük, yaşlı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>uluğ</b> "büyük" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>uluğ</b> "ulu, yüce, büyük" (FHL, Öztürk, 2020, s. 287), <b>uluğ/uluğ</b> "büyük, ulu, yaşlı, yüce" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1660), <b>uluğ</b> "büyük, yaşlı" (HA, Miandoab, 2010, s. 49), <b>uluğ</b> "büyük, ulu" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1031), <b>uluğ</b> "ulu, büyük" (ÜLT, Toparlı-İlgın, 2006, s. 81), <b>uluğ</b> "büyük, ulu" (ZT, Kara, 2011, s. 409).
<b>ulus</b> (Moğ.) "halk" [ <i>Far. ũlũs, C I, s. 676</i> ] [ <i>Çağatay lisānıdır.</i> ]	<b>ulus</b> "boy, aşiret, kabile, kavim, topluluk, cemaat, halk" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1660), <b>ulus</b> "halk, kavim, ulus" (FHL, Öztürk, 2020, s. 287), <b>ulus</b> "halk, toplum" (HA, Miandoab, 2010, s. 49), <b>ulus</b> "halk" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1031).
<b>ūra</b> "atın ayağına vurulan köstek" [ <i>Far. şikīl, C III, s. 2460</i> ]	<b>öre</b> "at kösteği" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 986)
<b>uran</b> (Moğ.) "gece çağırma, gece çağırıcı" [ <i>Far. ũeb-āvā, C III, s. 2345</i> ]	<b>uran</b> "meslek, sanat, zanaat; Türkler kendi boylarını bulmak için onlara bu sözle seslenir, orduda yolunu şaşırma kimseye bu adla seslenilir" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1661), <b>oran/uran</b> "Moğolcada herfe, sanat ve savaş esnasında herkes kendi kavmini bununla bildiği admış" (HA, Miandoab, 2010, s. 43), <b>uran</b> "Geceleyin yolunu şaşırma yol başına çağırma, ordugâhta beyin mensuplarını çağırma" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1031).
<b>uruğ<sup>38</sup> kayaş</b> "hısım, kavim" [ <i>Far. tebār, C II, s. 1177</i> ]	<b>uruğ kayaş</b> "sülale, soy sop, akraba" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1662), <b>uruğ kayaş</b> "hısım, kavim, akraba" (HA, Miandoab, 2010, s. 44), <b>uruğ kayaş</b> "hısım, kavim" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1031).
<b>uruş</b> "savaş" [ <i>Far. cenk, C II, s. 1342</i> ]	<b>uruş</b> "savaş" (ÇMS, Turan, 2019, s. 92), <b>uruş</b> "kavga, savaş, vuruş" (FHL, Öztürk, 2020, s. 287), <b>uruş</b> "savaş" (HA, Miandoab, 2010, s. 11), <b>uruş</b> "cenk" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 1032).
<b>usal</b> "usanma, bıkmak" [ <i>Far. bīzār, C I, s. 891</i> ]	<b>osal</b> "kusur, ihmal, ihmal edilmiş, yitik" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1562), <b>osal</b> "mühimsememek ve tekâsül gösterip oyalanmak" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 982).
<b>uşal/uşol</b> "işte o" [ <i>Far. ũ, C I, s. 687</i> ]	<b>oşal/oşul</b> "o, işte o" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1562), <b>uşal</b> "işte, bu, o, tam" (FHL, Öztürk, 2020, s. 288), <b>uşal/oşal</b> "o" (HA, Miandoab, 2010, s. 46), <b>oşal/oşol</b> "o nesne, o kimse" (NSÇT, Kaçalin, 2011, s. 983), <b>uşal</b> "o, işte o, aynı, tıpkı, aynı şekilde" (ZT, Kara, 2011, s. 410).

<sup>38</sup> Sözcüğün FÇTS'de *uruğ* (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), FHL'de *uruğ/uruğ* (FHL, Öztürk, 2020, s. 287), ZT'de *uruğ* biçimi bulunmaktadır (ZT, Kara, 2011, s. 410).

<b>utru</b> "birlikte, beraber; karşı" [Far. berâber, C I, s. 740]	<b>utru</b> "karşı" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 268), <b>utru</b> "ön, karşı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1663), <b>utru</b> "karşı, karşılık, cevap" (FHL, Öztürk, 2020, s. 288), <b>utru</b> "karşı, ön" (HA Miandoab, 2010, s. 39-40), <b>utru</b> "karşı, yan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1032).
<b>uyağ</b> <sup>39</sup> "uyanık" [Far. bîdâr, C I, s. 890]	<b>oyağ</b> "uyanık" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86).
<b>uyağlıg</b> "uyanıklık" [Far. bîdârî, C I, s. 922]	<b>oyağlıg</b> "uyanıklık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 983).
<b>uyat</b> "utanma" [Far. şerm, C III, s. 2403]	<b>uyat</b> "utanç, utanma" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 288), <b>oyat</b> "utanma, haya, edep" (FHL, Öztürk, 2020, s. 267), <b>uyat</b> "utanma, utanç, ayıp, kabahat" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1664), <b>uyat</b> "utanç, ayıp, kabahat" (HA, Miandoab, 2010, s. 51), <b>uyat</b> "utanç" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1032), <b>uyat</b> "utanma, haya, utanç" (ZT, Kara, 2011, s. 412).
<b>uykağ</b> "uyanık" [Far. bîdâr, C I, s. 890]	<b>oykağ</b> "uyanık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563), <b>oykağ</b> "uyanık" (FHL, Öztürk, 2020, s. 267), <b>oykağ/uykağ</b> "uyanık, ayık" (HA, Miandoab, 2010, s. 51), <b>oykağ</b> "uyanık" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 984).
<b>uykağlıg</b> "uyanıklık" [Far. bîdârî, C I, s. 922]	<b>oykağlıg</b> "uyanıklık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1563), <b>uykağlıg</b> "ayıklık" (HA, Miandoab, 2010, s. 51).
<b>uzağun kün</b> "dünkü günden evvelki gün" [Far. perîr, C II, s. 1002]	<b>oza kün</b> "evvelki gün" (ÇMS, Turan, 2019, s. 86), <b>ozakı kün/uzağun kün</b> "dünkü gün değil evvelki gün; uzun gün" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 282); <b>uzav kün</b> "evvelki gün" (ZT, Kara, 2011, s. 413).

## Ü

<b>üçün</b> "için" [Far. behr, C I, s. 746]	<b>üçün</b> "için" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1666), <b>üçün</b> "için" (HA, Miandoab, 2010, s. 41), <b>üçün</b> "için" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1033), <b>üçün</b> "için" (ZT, Kara, 2011, s. 413).
<b>ülüş</b> "pay, hisse" [Far. tîr, C II, s. 1264]	<b>ülüş</b> "pay, hisse, üleş; kismet" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1666), <b>ülüş</b> "parça, hisse" (HA, Miandoab, 2010, s. 49), <b>ülüş</b> "bir bölük, bir miktar, hisse, nasip" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1033).
<b>ür çağda</b> (T.+Moğ.+T.) "uzun zamanda" [Far. zemân, C III, s. 2041]	<b>ür çağda</b> "uzun zamanda" (NSÇT, Kaçalın, 2011:272).
<b>ürkün</b> "su taşkını, taşkınlığı" [Far. tûfân, C III, s. 2577]	<b>ürkün</b> "su taşkınlığı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1667), <b>ürkün</b> "tugyan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1034).
<b>üvrük</b> <sup>40</sup> "erik" [Far. âlü, C I, s. 456]	--
<b>üz</b> "yüz (sayı)" [Far. şad, C III, s. 2513]	<b>yüz</b> "yüz sayısı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 96), <b>yüz</b> "yüz sayısı" (FHL, Öztürk, 2020, s. 297), <b>üz</b> "yüz sayısı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1668), <b>yüz</b> "yüz sayısı, Özbeklerde bir boy adı" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1716), <b>üz</b> "yüz

<sup>39</sup> Sözcüğün NSÇT'de *oyağlıg* biçimi bulunmaktadır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 983).

<sup>40</sup> Sözcük için örnek Çağatayca beyit verilmemiştir.

	sayısı" (HA, Miandoab, 2010, s. 44), <b>yüz</b> "yüz; Özbeklere mensup olan bir boy" (HA, Miandoab, 2010, s. 185), <b>üz</b> "yüz sayısı" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1034), <b>yüz</b> "yüz sayısı" (ZT, Kara, 2011, s. 430).
<b>üz/öz</b> <sup>41</sup> "kendi" [Far. şad, C III, s. 2513]	<b>öz</b> "kendi, öz" (FHL, Öztürk, 2020, s. 269), <b>öz</b> "kendi, akraba, yakın, tanıdık" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1572), <b>öz</b> "öz, akraba, tanış" (HA, Miandoab, 2010, s. 44), <b>öz</b> "kendi, kişi" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 988).

## Y

<b>yağın</b> "yağmur" [Far. bārān, C I, s. 805]	<b>yağın</b> "yağmur" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1671), <b>yağın</b> "yağmur" (HA, Miandoab, 2010, s. 11), <b>yağın</b> "yağmur" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1035).
<b>yalang</b> <sup>42</sup> "çıplak, yalıncağ" [Far. birehne, C I, s. 914]	<b>yalang</b> "yalın, çıplak" (ÇMS, Turan, 2019, s. 93), <b>yalang</b> "çıplak, yalın" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1674), <b>yalang</b> "çıplak, yalın" (HA, Miandoab, 2010, s. 181), <b>yalang</b> "çıplak, yalın, üryan" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1036), <b>yalang</b> "çıplak" (ZT, Kara, 2011, s. 416).
<b>yalğuz</b> "yalnız" [Far. tenhā, C II, s. 1159]	<b>yalğuz</b> "yalnız, tek, kimsesi" (ÇMS, Turan, 2019, s. 93), <b>yalğuz/yalğuzun</b> "yalnız, tek başına" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1675), <b>yalğuz</b> "yalnız, sade, tek" (FHL, Öztürk, 2020, s. 290), <b>yalğuz/yalğuzun</b> "yalnız, yalnızlık" (HA, Miandoab, 2010, s. 181), <b>yalğuz</b> "yalnız" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1036), <b>yalğuz</b> "yalnız, tek, tek başına" (ZT, Kara, 2011, s. 416).
<b>yangı</b> "yeni" [Far. nev, C IV, s. 3518]	<b>yengi</b> "yeni" (ÇMS, Turan, 2019, s. 95), <b>yengi</b> "yeni, taze" (FHL, Öztürk, 2020, s. 294), <b>yangı</b> "yeni" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1678), <b>yangı</b> "yeni" (HA, Miandoab, 2010, s. 182), <b>yangı</b> "yeni" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1037), <b>yangı</b> "yeni" (ZT, Kara, 2011, s. 417).
<b>yarmağ</b> "para, akçe" [Far. akçe, C I, s. 604]	<b>yarmağ</b> "sikke, altın, akçe, hazine" (ÇMS, Turan, 2019, s. 94), <b>yarmağ</b> "beyaz altın, beyaz para, akçe" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 289), <b>yarmağ</b> "kızıl veya beyaz altın; kızıl veya beyaz para, akçe" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1684), <b>yarmağ</b> "para, akçe, aşın" (FHL, Öztürk, 2020, s. 292), <b>yarmağ/yarmağ</b> "akçe" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1038), <b>yarmağ</b> "altın, para" (ZT, Kara, 2011, s. 420).
<b>yaruğ</b> "aydınlık, ışık" [Far. rüşen, C III, s. 1994]	<b>yaruğ</b> "ışık, aydınlık, ışıklı" (ÇMS, Turan, 2019, s. 94), <b>yaruğ</b> "aydınlık, ışıklı, parlak" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 289), <b>yaruğ</b> "parlak; yarığ" (FHL, Öztürk, 2020, s. 292), <b>yaruğ</b> "aydınlık, ışıklı, parlak" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1685), <b>yaruğ/yaruğ</b> "aydın; yarığ" (HA, Miandoab, 2010:178), <b>yaruğ/yaruğ</b> "parlak" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1039), <b>yaruğ</b> "parlak, aydın, ışık" (ZT, Kara, 2011, s. 420).
<b>yasal</b> <sup>43</sup> (Moğ.) "cemiyet" [Far. yasal, C I, s. 759]	<b>yasal</b> "asker ve polis ekibi, devriye" (ÇMS, Turan, 2019, s. 94), <b>yasal</b> "dizi, sıra" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1686), <b>yasal</b> "düzgün, sıra" (HA, Miandoab, 2010, s. 11), <b>yasal</b> "asker düzeni, safi, sırası" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1037).

<sup>41</sup> ÇMS ve FÇTS'de *öz* sözcüğünden türemiş olan *özlik* bulunmaktadır (ÇMS, Turan, 23019, s. 87; FÇTS, Rahimi, 2021, s. 285).

<sup>42</sup> FHL'de *yalang* sözcüğü yoktur. Aynı anlamda olan *yalıng* sözcüğü bulunmaktadır (FHL, Öztürk, 2020, s.291).

<sup>43</sup> FŞ'de kelime için "*cemiyet manâsındır. Bu lügat Çağatay lisânındadır. Arlat dahi derler.*" açıklaması yer almaktadır. Çağatay Türkçesi Sözlüğünde *Arlat* "Özbek boylarından biri" anlamındadır (Ünlü, 2013, s. 52). Örnek olarak verilen şiirde (*İy Nevâyî neyley il Arlas bile Barlasını*) *Arlat* sözcüğü değil *Arlas* ve *Barlas* sözcükleri geçmektedir. *Arlas* "Çağatayca bir kabile", (Ünlü, 2013, s. 52), *Barlas* "Özbek boylarında biri" (Ünlü, 2013, s. 103) anlamındadır. *Arlat* sözcüğü çalışmaya dâhil edilmiştir.



Çağatay lisânındadır.]	1039).
<b>yaş</b> "çocuk" [Far. <i>ñifl</i> , C III, s. 2568]	<b>yaş</b> "genç, yaşı küçük" (ÇMS, Turan, 2019, s. 94), <b>yaş</b> "ıslak, gözyaşı; küçük çocuk, taze" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 290), <b>yaş</b> "yaş, alınan yıl; gözyaşı; ıslak, nemli; küçük, çocuk" (FHL, Öztürk, 2020, s. 292), <b>yaş</b> "çocuk, genç, yavru, evlat" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1689), <b>yaş</b> "küçük yaştaki çocuk, gözyaşı, yaş, ömür, evlat, yavru" (HA, Miandoab, 2010, s. 179), <b>yaş</b> "tıfil" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1039), <b>yaş</b> "çocuk" (ZT, Kara, 2011, s. 421).
<b>yaşunğan</b> <sup>44</sup> "gizlenmiş, gizli" [Far. <i>pinhân</i> , C II, s. 1114]	<b>yaşunğan</b> "gizlenmiş" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 269), <b>yaşunğan</b> "gizlenmiş, saklanmış" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1690), <b>yaşunğan</b> "gizlenmiş" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 803).
<b>yığac</b> "ağaç" [Far. <i>diraht</i> , C II, s. 1811]	<b>yığac</b> "ağaç" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1697), <b>yığac</b> "ağaç, fersah" (HA, Miandoab, 2010, s. 189), <b>yığac</b> "ağaç, ağaç parçası" (ZT, Kara, 2011, s. 426).
<b>yosunluğ</b> <sup>45</sup> (Moğ.+T.) "üslup" [Far. <i>tarz</i> , C III, s. 2548]	<b>yosunluğ</b> "biçimli, tarzlı, gibi" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1710), <b>yosunluğ</b> "tarz ve üslup sahibi" (HA, Miandoab, 2010, s. 185).
<b>yurun</b> "yama" [Far. <i>jende</i> , C III, s. 2018]	<b>yurun</b> "yama" (FÇTS, Rahimi, 2021, s. 290), <b>yurun</b> "yama, parça" (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1713), <b>yurun</b> "eski kumaş parçasına pamuk yamama" (HA, Miandoab, 2010, s. 185), <b>yurun</b> "kaftan yaması" (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1045).

## Sonuç

1. Çalışmamızın neticesinde *Ferheng-i Şu'urî*'de Çağatayca ibaresi düşülen toplam 283 adet isim ve isim soylu sözcük belirlenmiştir. Bu sözcüklerden en fazla 43 adetle "t" harfinde *tağar* "tulum, çanak, su ve içki kabı", *tal* "dal, ağaç dalı", *tamuğ* "cehennem", *tang I* "sabah", *tang II* "ne acep", *Tarhan* "Çağatay kabilesinde bir boy adı", *tartuğ* "hediye", *taşkarı* "dışarı", *taşkun* "taşkın", *taviş* "zayıf", *tavuğ* "tavuk", *tavuş* "ayak sesi", *tayalğan* "dayanan, dayanmış", *tırnağ* "tırnak", *tigre* "çevre", *tik* "gibi", *tilgen* "şahin (kuş)", *tim* "damla"/*tim tim* "damla damla", *Tingri* "Tanrı", *tir* "ter", *tiri* "deri", *tirik* "diri", *tiş* "diş", *tişik/tişük* "delik", *tiz I* "diz", *tiz II* "çabuk, tez", *tofrağ* "toprak", *toğuz* "dokuz", *tola* "dolu", *tolun* "dolu", *torğu* "dürülmüş mektup", *tögen* "dağ, yanık", *tul* "dul kadın", *tuvağ* "örtü, nikap, duvak", *tüg* "tüy", *tügün* "dügüm", *tülkü* "tilki", *tümen* "on bin", *tün* "gece", *tün-ğatar* "gece bekçisi", *türlük* "türülü", *tüş* "rüya, düş"; en az ise bir adetle "c" harfinde *cibin* "karasinek" bulunmaktadır.

2. Çağatayca kaydı düşülen isimlerden 3 adedi Arapça (*abraş* "çil at", *araba* "araba", *duvâc/devâc* "ferace"), 1 adedi Çince (*çın* "doğru"), 10 adedi Farsça (*armân* "çare", *çesbân* "bezenme, yaraşma", *erk* "kale, kale hisarı deliği", *gizek* "meze", *kâc* "sille", *kicce* "dilsiz", *mamuğ* "pamuk", *meres* "ip", *mîtin* "külünk", *tiz II* "çabuk, tez"), 22 adedi Moğolca (*ahtaçi* "seyis, ahırcı", *arğıdal/arğadal* "sarp yer, pusu kuryaya uygun yer", *arlat* "cemiyet", *asabkür* "hayvanın kürek kemiği ki bir yassı kemiktir", *Birlas/Barlas* "Çağatay taifesinden bir kabile adı", *bolcar* "eman", *çağ* "vakit", *çolpan* "zühre yıldızı", *çöl* "memleket, ülke", *daruğa* "subaşı", *ıldam* "hareket etme,

<sup>44</sup> Farsça sözcüğün Çağatayca karşılığı olarak "Çağatay lisânında 'yaşunğan' derler." biçiminde bir açıklama yer almış ve örnek olarak aşağıdaki beyit verilmiştir:

*Yaşundı* berg-i gül tofrağ içinde

Nihân oldı şecer yafraq içinde (Gül yaprağı, toprak içinde gizlendi. Ağaç, yaprak içinde kayboldu.)

<sup>45</sup> NSÇT'de ve FÇTS'de sözcüğün *yosun*, FHL'de *yusun* biçimi bulunmaktadır (NSÇT, Kaçalın, 2011, s. 1044; FÇTS, Rahimi, 2021, s. 290; FHL, Öztürk, 2020, s. 296). FKÇTS'de ve HA'da ayrıca sözcüğün *yosunluğ* biçimi yanında *yosun* biçimi de bulunmaktadır (FKÇTS, Rahimi, 2019, s. 1710; HA, Miandoab, 2010, s. 185).

hareket", *inçü* "icara tutulmuş hizmetçi", *kançuğa* "terki, terki bağı", *karçığay* "çakır doğan kuşu", *möldür* "çiy", *otağa* "sorgu", *öndür* "yüce", *sirgeg* "çapak", *şıbak* "ağaç dalı", *uçru* "yakın zaman", *ulus* "halk", *uran* "gece çağırma, gece çağırıcı", *yasal* "cemiyet"), 1 adedi Soğdca (*tamuğ* "cehennem") olduğu görülmüştür. Ayrıca bu sözcüklerden 3 adedi *Türkçe+Moğolca+Türkçe* formunda (*iylik yosunluk* "hünerli", *karıgan çağda* "yaşlılık, yaşlılık hâlinde", *ür çağda* "uzun zamanda"), 1 adedi *Moğolca+Türkçe* (*yosunluk* "üslup") formundadır.

3. Çağatayca kaydı düşülen 283 adet sözcükten 12 adedi (*ältamgân* "padişahların hüküm fermanı", *altavlan* altısı birlikte", *ancâk* "onda", *çesbân* "bezenme, yaraşma", *çeykel* "çengelistan, neyistân; kaval", *ıstığan* "sıtma hastalığı", *ilindi* "çaresiz", *iyege* "sahip", *körek* "yüz, çehre", *olçar* "ferman", *tavış* "zayıf", *üvrük* "erik") taradığımız Çağatayca sözlüklerde bulunmamaktadır.

4. Sözlükte *taşkarı* "dışarı", *yaşungan* "gizli, gizlenmiş", *ür çağda* "uzun zamanda" gibi bazı sözcüklerin çekim ekli şekillerinin Çağatayca karşılık olarak verildiği görülmüştür.

5. Farsça madde başı olarak verilen sözcüklerin yalnızca Çağatayca karşılıkları 283 adet tutarındadır. Çağatayca karşılık olarak verilen sözcüklerin büyük çoğunluğu için gerek Nevâyî'den gerekse Lutfî'den örnek beyitler bulunmaktadır. Bu beyitlerdeki sözcükler için de ayrı bir çalışma yapıldığı takdirde Ferheng-i Şu'urî'de yer alan Çağatayca söz varlığının sayısı daha da artacaktır.

### Kısaltmalar

Ar.	Arapça
C	Cilt
Çin.	Çince
Far.	Farsça
Moğ.	Moğolca
s.	Sayfa
Soğd.	Soğdca.
T.	Türkçe

### Kullanılan Eserlerin Kısaltmaları

ÇMS	Çağatayca Manzum Sözlük.
FHL	Fazlullâh Han Lügâti.
FÇTS	Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü.
FKÇTS	Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü.
FŞ	Ferheng-i Şu'urî.
HA	Hulâşa-i Abbâsî
NSÇT	Niyâzi-Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar.
ÜLT	Üss-i Lisân-ı Türkî
ZT	Zebân-ı Türkî.

### Kaynakça

- Erbay, F. ve Duyar, H. (2021). Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türkî'sindeki Çağatayca Kelimeler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 46, s. 69-84.
- Kaçalin, M. S. (2011). *Niyâzî Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (El-Lugâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-İstîşâdâtul-Cağâtâ'iyye)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.

- Kara, F. (2011). *Muhammed Ya'küb-ı Çingî Zebân-ı Türki (Kelür-nâme) (İnceleme-Metin-Dizin)*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Kut, G. (2003). *Ġarâ'ibü's-Şığar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, S. (2020). *Fazlullâh Han Lüğâti (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Miandoab, N. Z. (2010). *Muhammed bin 'Abdu's-Şabûr-ı Höyî, Hulâşa-i Abbâsî (İnceleme-Çeviri-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Rahimi, F. (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rahimi, F. (2021). *FeraĠi'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. ve Ilgın, A. (2006). *Üss-i Lisân-ı Türki*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, F. (2019). *Kelimetullâh Hâce Pâdişâh Çağatayca Manzum Sözlük Nisâb-ı Kutbiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uygun, M. ve Küçükballı, F. N. (2023). Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -Fiiller-. *Selçuk Türkiyat*, (58), 35-62.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, O. (2019). *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî I-IV*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 673-687.

Geliş Tarihi-Received: 04.04.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 25.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1464848

## Sivas İli Ağızlarında Kullanılan Yiyecek Adları

### *Food Names Used in the Dialects of Sivas Province*

Ömer GÜVEN\*

#### Öz

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili yapılacak önemli çalışmalardan biri söz varlığı çalışmalarıdır. Türkiye Türkçesi ağızları bünyesinde oldukça zengin bir söz varlığı barındırır. Çeşitli sebeplerle yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bu ağız verilerinin tespiti ve kayıt altına alınması oldukça önemlidir. Bu gerekçelerden hareketle Sivas ili ağızlarında kullanılan yiyecek adlarının belirlenmesine yönelik böyle bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada Sivas ili ağızlarında kullanılan ancak standart Türkçede yer almayan yiyecek adları ele alınmıştır. Yiyecek adlarının tespitinde şöyle bir metod uygulanmıştır: Sivas ağızları ile ilgili yapılan tez çalışmaları başta olmak üzere akademik çalışmalar taranmış ve bu çalışmalarda yiyecek adları tespit edilmiştir. Tespit edilen bu yiyecek adları; *Adlandırmaların Dayandığı Temeller* ve *Adlandırmaların Yapısı* şeklinde iki ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Daha sonra sınıflandırılan bu söz varlığı, kendi içinde de çeşitli alt başlıklara ayrılmıştır. Bu sınıflandırma çalışmaları sonradan tüm yiyecek adlarının listesi verilmiştir. Verilen yiyecek adlarının tanımlayıcı ve açıklayıcı bilgilerden sonra sözcüğün hangi kaynaktan alındığı kısaltmalarla gösterilmiştir. Ayrıca Derleme Sözlüğü ile karşılaştırma yapılmış ve Derleme Sözlüğü'nde bulunan yiyecek adlarına gönderme yapılmıştır. Çalışma ile Sivas ili ağızlarında kullanılan yiyecek adlarının bir arada görülmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Türkçesi ağızları, Sivas ağızları, yiyecek adları, beslenme kültürü.

#### Abstract

One of the important studies to be carried out on Turkey Turkish dialects is vocabulary studies. Turkey Turkish dialects contain a very rich vocabulary. It is very important to detect and record these dialect data, which are in danger of extinction for various reasons. Based on these reasons, such a study was carried out to determine the food names used in the dialects of Sivas province. In this study, food names that are used in the dialects of Sivas province but do not exist in standard Turkish are discussed. The following method was applied to identify food names: Academic studies, especially thesis studies on the Sivas dialect, were scanned and the food names in these studies were identified. These identified food names are; It is classified under two main headings: The Foundations on which Nomenclatures are based and the Structure of Nomenclatures. This vocabulary, which is classified, is divided into various subheadings later. After these classification studies, a list of all food names is given. After the descriptive and explanatory information about the given food names, the source from which the word was taken is shown with abbreviations. Additionally, a comparison was made with the Compilation Dictionary and references were made to the food names in the Compilation

\* Doç. Dr., Amasya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: omer.guven@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9376-3538.

Dictionary. The aim of the study is to see the food names used in the dialects of Sivas province together.

**Keywords:** Turkey Turkish dialects, Sivas dialect, food names, nutrition culture.

## Giriş

“Sivas’ta 1200 dolayında yerleşim birimi bulunmaktadır. Bu açıdan yurdumuzun en büyük ilidir. Toprak büyüklüğü bakımından ise ikinci sırada gelen ilimiz, doğuyu batıya ve kuzeyi güneye bağlayan yolların kesiştiği bir noktadır. Bu yüzden, tarih boyunca kervanlara, ordulara ve büyük göçlere ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca, beylikler döneminde iki kez devlet merkezi, Osmanlı döneminde de sancak merkezi olmuştur. Bütün bunları göz önünde bulundurunca, Sivas ili ağızlarının önemi, kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Aynı zamanda, bu sahada farklı pek çok ağzın bulunacağı da kolaylıkla tahmin edilecektir” (Yücel, 2004, s. 3299).

Sivas ili ağızları Leylâ Karahan’ın hazırladığı *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı eserde Batı Grubu ağızları içinde yer alır. Sivas ağzı, Batı Grubu ağızları içinde VI. Grup içine dâhil edilmiştir. Bu grupta; Havza, Lâdik (Samsun), Amasya, Tokat, Sivas (Şarkışla ve Gemerek hariç), Şebinkarahisar, Alucra (Giresun), Mesudiye (Ordu), Malatya merkez, Hekiman, Arapkir ağızları yer alır (Karahan, 2011, s. 167). Ayrıca Sivas’ın Şarkışla ve Gemerek ilçeleri ise VIII. Grup içinde bulunur (Karahan, 2011, s. 175).

Yeme içme alışkanlıklarının kazanılmasındaki en önemli etkenlerden biri yaşanan coğrafyadır. Çünkü, insanoğlu, öncelikle doğanın kendisine sunduğu besin maddelerini edinir. Çölde yaşayan bir topluluğun balık yeme alışkanlığının oluşması- özellikle eski topluluklar için- güç bir durumdur. Bunun yanında, bağlanılan inanç sistemleri, yerleşik olup olmama, etkileşimde bulunulan toplulukların alışkanlıkları da yeme içme alışkanlıklarını etkileyen önemli nedenlerdir (Çetin, 2005, s. 186).

Bu çalışmada Sivas ili ağızlarında kullanılan ancak standart Türkçede yer almayan yiyecek adları<sup>1</sup> ele alınmıştır. Sivas ili ağızları üzerine yapılan çalışmaların taranmasıyla elde edilen söz varlığı üzerinde ilk olarak çeşitli tasnif çalışmaları yapılmıştır. Daha sonra belirlenen yiyecek adlarının alfabetik listesi verilmiştir. Ayrıca Derleme Sözlüğü de taranarak yiyecek adları karşılaştırılmıştır.

## 1. Adlandırmaların Dayandığı Temeller

### 1.1. Yemeğin Ana Malzemesi Olan Bitkinin Adı Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

çemiş (DMA, 297), bö:rülce (SKMS, 30), çiğdem aş (SGAS, 86), çiğdem mıhlısı (SGAS, 86), çiğdem pilavı (SGAS, 86), çiğdem sütlacı (SGAS, 86), dut soğuhluğu (HMKH, 51), elma gağı (DMA, gelinparmağı (MDD), madımağ (SAAKTS, 306), naneli çorba (ŞSV, 102), pancar aş (SZA, 284), pancar pilavı (SZA, 285), 298).

### 1.2. Yemeğin Ana Malzemesi ve Türü Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

ayranlı herle (SİYA, 563), bal helvası (SGAS, 53), çirli gabağ (SGAS, 87), çokelikli (YSV, 51), ekma:şı (HMKH, 53), erişde çorbası (SGAS, 115), erişde pilavı (SGAS, 115), yımırta erişdesi (SZA, 304), yoğurtlu aş (MDD).

<sup>1</sup> Konu ile ilgili yapılan çalışmalar için bk. Hülya Arslan Erol (2011); Engin Çetin (2005); Saadetin Yağmur Gömeç (2016); İlkur Karagöz (2006); Meliha Kekilli (2008); Muhammet Kemaloğlu (2011); Berker Keskin (2023); Safa Öcal (1985); Muharrem Özden (2017); Sevdâ Özen Eratalay (2019); Hasan Özer vd. (2018); Erol Öztürk (2008); Serpil Soydan (2021).

### 1.3. Yemeğin Ana Malzemesi ve Pişirme Usulü Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

gatihlı çorba (YSV, 78), gatihlı aş (DMA, 298), gavurma hellesi (YSV, 78), gavurma herlesi (HMKH, 63), herle çorbası (SKMS, 82), kesme hamur çorbası (SZA, 274), mihla (SGAS, 188), patdes gavurması (SGAS, 203), soharaç (SGAS, 217).

### 1.4. Yalnız Hazırlanış veya Pişirme Usulü Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

ahıtma (SGAS, 33), bacadlı çorba (SKMS, 22), bāzlāma (DMA, 296), bazlambaç (SGAS, 57), bulamaç (HMKH, 36), burma (YSV, 43), çalhama/çalhalama (SGAS, 79), deri yourdu (ŞSV, 47), do:ramaç (SKMS, 53), dö:meç (SKMS, 53), düremeç (HMKH, 51), dürmeç (YSV, 63), ezme (DMA, 298), ğavurğa (SGAS, 128), ğayğana (SGAS, 128), kesme çorbası (SKMS, 89), sac eĸmā (SZA, 287), sac ğatmeri (SZA, 287), saj kōmbesi (SZA, 288), südürme (YSV, 132), topullu herle (HMKH, 109).

### 1.5. Yemeğe Tadını Veren Malzeme Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

eşgili küfte (SGAS, 116), eşkili (SGAS, 116), fıhrah (YSV, 70), sütlü ğabaĥ (SGAS, 221).

### 1.6. Yemeğin Kıvamı, Şekli veya Görüntüsü Esas Alınarak Oluşturulan Adlandırmalar

ağ pakla (SGAS, 31), çarpı ekme (SGAS, 81), duru çorba (ŞSV, 51), kül peyniri (SGAS, 179), yarım aş (GYA, 86).

### 1.7. Alıntı Adlandırmalar

**boranı** (< Farsça borani) (SGAS, 64), **baĸsimet** (< Rumca peksimet ) (SYİA, 204), **beksimet** (< Rumca peksimet ) (HMKH, 34).

### 1.8. Hangi Temele Dayandığı Tespit Edilemeyen Adlandırmalar

avreş (SİYA, 561), bad (SGAS, 51), bozaş (SİYA, 572), cılbır (SİYA, 578), cılcır (SGAS, 72), ciĸil/civil (SGAS, 75), cikko (SİYA, 579), cübre (HMKH, 40), cülcül (SİYA, 581), çemiş (DMA, 297), çerle (SGAS, 84), fetil (YSV, 70), gavut (YSV, 79), gelecoş (YSV, 80), ĸınnış (ŞSV, 71), ĸiliĸ (SZA, 260), göden (SGAS, 138), haşıl (SGAS, 149), ĸıngel (SZA, 269), hoĸuz (SGAS, 155), irişĸil (SGAS, 161), köremez (HMKH, 81), latdik (YSV, 109), lepe (STİAT, 250), loloz (SGAS, 182), loluĥ (SKMS, 93), manca (STİAT, 251), maşıl (DS IV 2009: 3135), meşik (ŞSV, 100), pehli (STİAT, 248), pelver (HMKH, 90), pendir (ŞYA, 134), subra (SKMS, 112), şepit (YSV, 133), şiv (SGAS, 224), tırĥıt (STİAT, 264), tiritli (YSV, 137), toĥnik (STİAT, 265), tomas (SKMS, 121), uğut (ŞSV, 122).

## 2. Adlandırmaların Yapısı

### 2.1. Tek Kelimeden Oluşan Adlandırmalar

bar (ŞSV, 30), cılbır (SİYA, 578), cikko (SİYA, 579), cir/çir (SGAS, 76), cübre (HMKH, 40), cücük (ŞYA, 127), fetil (YSV, 70), firik (SGAS, 120), garaş (YSV, 75), gavut (YSV, 79), göden (SGAS, 138), ĸıngel (SZA, 269), hassek (SGAS, 149), hasuda (SAAKTS, 267), hoĸuz (SGAS, 155), hōnkar (SGAS, 156), keş (SKMS, 89), latdik (YSV, 109), lepe (STİAT, 250), loloz (SGAS, 182), loluĥ (SKMS, 93), manca (STİAT, 251), meşik (ŞSV, 100), pelver (HMKH, 90), pendir (ŞYA, 134), subra (SKMS, 112).

## 2.2. Kelime Türetme Yoluyla Oluşturulan Adlandırmalar

aħıtma (SGAS, 33), aşıık (SGAS, 45), bāzlāma (DMA, 296), bişı (SGAS, 62), burma (YSV, 43), çalħama/çalħalama (SGAS, 79), çalħantu (SKMS, 39), çirli (SKMS, 43), çokelikli (YSV, 51), dayama (SKMS, 48), do:ramaç (SKMS, 53), düremeç (HMKH, 51), eşkili (SGAS, 116), gatıı (DMA, 298), ğavurğa (SGAS, 128), ğilikli (SGAS, 135), pehli (STİAT, 248), soğuhluh (HMKH, 100), tiritli (YSV, 137), unnamaç (SZA, 298), üzümlene (SKMS, 127), ya:lama (SKMS, 129), yağlaç (SGAS, 242).

## 2.3. Belirtisiz İsim Tamlaması Yapısındaki Adlandırmalar

ağartu aş (HMKH, 25), arab Āaşı (SİYA, 557), bal helvası (SGAS, 53), corcor pekmezi (HMKH, 40), çakır pilavı (DS II 2009: 1045), çiĝdem aş (SGAS, 86), çiĝdem mıhlası (SGAS, 86), çiĝdem pilavı (SGAS, 86), çiĝdem sütlacı (SGAS, 86), deri yourdu (ŞSV, 47), diş hedi (SGAS, 100), dut soğuhluĝu (HMKH, 51), elma ğahı (DMA, 298), erişde çorbası (SGAS, 115), erişde pilavı (SGAS, 115), et badı (SKMS, 60), ğarın yahnisi (SGAS, 126), ğavurma hellesi (YSV, 78), ğavurma herlesi (HMKH, 63), ğavut datlısı (YSV, 79), ğazma tahırdısı (STİAT, 236), ğuymaıı yağlaşı (SAAKTS, 258), herle çorbası (SKMS, 82), kesme çorbası (SKMS, 89), kül peyniri (SGAS, 179), pancar aş (SZA, 284), pancar pilavı (SZA, 285), patdes ğavurması (SGAS, 203), sac eĝmā (SZA, 287), sac ğatmeri (SZA, 287), saj kōmbesi (SZA, 288), sümündür aş (SGAS, 220), tavĝa çorbası (SGAS, 227), un aş (ŞSV, 123), yımırta erişdesi (SZA, 304), yuııa ekme (SKMS, 134).

## 2.4. Sıfat Tamlaması Yapısındaki Adlandırmalar

açık ekmek (DS I 2009: 59), aĝ pakla (SGAS, 31), analı ğızlı kōfde (SİYA, 556), ayranlı herle (SİYA, 563), bacaıılı çorba (SKMS, 22), çarpı ekme (SGAS, 81), çirli ğabaıı (SGAS, 87), dıdıllı kōfte (SKMS, 50), duru çorba (ŞSV, 51), eşgili kōfte (SGAS, 116), gatıılı çorba (YSV, 78), gatıılı aş (DMA, 298), iĝdiş yoĝurt (SGAS, 159), kesme hamur çorbası (SZA, 274), mırııı kōfte (SKMS, 98), naneli çorba (ŞSV, 102), parnaıı üzüm (SKMS, 103), sütlü ğabaıı (SGAS, 221), topullu herle (HMKH, 109), yoĝurtlu aş (MDD).

## 2.5. Birleşik Kelime Yapısındaki Adlandırmalar

bozaş (SİYA, 572), bulamaç (<bulama + aş) (HMKH, 36), do:ramaç: (<doĝrama + aş) (SKMS, 53), dö:meç: (<döĝme + aş) (SKMS, 53), ekma:şı (<ekmek + aş) (HMKH, 53), soharaç (<soĝan+aş) (SGAS, 217), yağlaç/yağlaş (<yaĝlı+aş) (SGAS, 242).

## Sonuç

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili yapılması gereken önemli çalışmalardan biri söz varlıĝının tespiti ve kayıt altına alınmasıdır. Türkiye Türkçesi ağızlarında Türk dilinin saklı kalmış birçok hazinesi yer almaktadır. Standart dile göre arkaik verileri daha çok muhafaza eden ağızlar üzerinde söz varlıĝı çalışmalarının tespiti ve kayıt altına alınması bu alanda vakit kaybetmeden yapılması gereken çalışmaların başında yer almaktadır. Ayrıca ağızlarla ilgili tematik çalışmaların da yaygınlaştırılması yine bu alanda yapılması gereken diĝer bir önemli çalışmadır.

Bu çalışmada Sivas ili ağızlarında kullanılan yiyecek adları ele alınmıştır. Sivas ili ağızları üzerine yapılmış akademik çalışmalar taranmış ve bu çalışmalarda yer alan yiyecek adları tespit edilmiştir. Tespit edilen bu söz varlıĝı çeşitli açılardan sınıflandırılmıştır. *Adlandırmaların Dayandıĝı Temeller* ve *Adlandırmaların Yapısı* şeklinde iki ana başlık altında sınıflandırılan söz varlıĝı, bu başlıkların altında çeşitli alt başlıklara

ayrılarak incelenmiştir. Bu inceleme bölümünün ardından *Sözlük* başlığı altında tespit edilen yiyecek adları alfabetik olarak verilmiştir. Alınan yiyecek adının yanında kısaltmalarla sözcüğün hangi kaynaktan alındığı gösterilmiştir. Daha sonra Derleme Sözlüğü ile karşılaştırma yapılmış ve Derleme Sözlüğü'nde olan söz varlığına gönderme yapılmıştır. Bu göre Sivas ili ağızlarında yer alan 128 yiyecek adının Derleme Sözlüğü'nde bulunduğu görülmüştür. Sivas ili ağızlarında kullanılıp Derleme Sözlüğü'nde yer almayan 94 yiyecek adı tespit edilmiştir. Çalışmada Derleme Sözlüğü'nde olan ve olmayan toplam 222 yiyecek adı yer almaktadır.

### Sözlük

**açık ekmek:** 1. Pide, ince tandır ekmeği; 2. Yufka ekmeği. (DS I 2009: 59)

**ağ pakla:** Kuru fasulye. (SGAS, 31) (*krş.* DS I 2009: 108)

**ağartu aşı:** Ayranla yapılan bir çorba. (HMKH, 25)

**ağuz/avız/avuz/ayuz:** Yeni doğurmuş bir hayvandan ilk günlerde sağılan, koyu yapışkan süt, ağız. (SGAS, 32) (*krş.* DS I, 115)

**ahıtma:** Ağaç üzerinde veya tepside pişirilen çörek, ekmek. (SGAS, 33) (*krş.* DS I 2009: 131)

**alma gağı:** Elma kurusu. (*krş.* elma gağı) (SAAKTS, 62)

**analı gızlı köfde:** Bulgurun köfteler haline getirilerek yapıldığı yemek. (SİYA, 556)

**anuğ:** 1. Yemeklere konulan bir çeşit kokulu ot; 2. Yemeğe sonradan dökülen kızdırılmış yağ ve soğan. (SAAKTS, 65) (*krş.* DS I 2009: 268)

**arab aşı:** Tavukla yapılan bir çeşit çorba. (SİYA, 557) (*krş.* DS I 2009: 291)

**armut gağı:** Kurutulularak yenen armut, armut kurusu. (SAAKTS, 68) (*krş.* DS I 2009: 329)

**aşlık:** Buğday, mısır gibi tahıl, bunlardan yapılan çorbalık bulgur. (SGAS, 45) (*krş.* DS I 2009: 360)

**avcar:** Buğday, mısır gibi tahıl, bunlardan yapılan çorbalık bulgur gibi yemeklikler, bakliyat. (*krş.* aşlık) (SGAS, 46) (*krş.* DS I 2009: 378)

**avreş:** Yoğurt, ayran, kaymak ile karıştırılmış çökelek. (SİYA, 561)

**ayranlı herle:** Un ve ayrandan yapılan çorba. (SİYA, 563)

**bacağlı çorba:** Hamurun uzun ve ince kesilmesiyle yapılan ve mercimekle beraber pişirilen yemek. (SKMS, 22) (*krş.* DS I 2009: 457)

**bad:** 1. Genellikle kadın günlerinde yenen, ana malzemesi mercimek ve bulgur olan, hafif sulu bir tür soğuk yemek (YSV, 36); 2. Soğan, ceviz, tuz, bulgur, kırmızı biber, domates, maydanoz karıştırılarak yapılan, asma yaprağına sarılıp çiğ yenilen dolma. (SGAS, 51) (*krş.* DS I 2009: 459)

**başimet:** Peksimet, pişirildikten sonra dilimler halinde kesilmiş ve kurutulmuş uzun süre bayatlamayan ekmek. (*krş.* beksimet) (SİYA, 204)

**bal helvası:** Bir tür tatlı. (SGAS, 53)

**bant:** Kısır yapıp yenilen yemek; sarma. (SAAKTS, 83)

**bar:** Meyve. (ŞSV, 30) (*krş.* DS I 2009: 523)



**basdılı/basdık/bastık/kesme/pastık:** Pestil, kaynatılmış ve ince yufka biçiminde kurutulmuş meyve ezmesi. (SGAS, 55) (krş. DS I 2009: 546)

**baT II:** Özellikle yeşil mercimeğin kaynatıldıktan sonra yağda kavrulmuş soğan ve salça eklenmesi ve belli bir süre kaynatılmasından sonra domates, salatalık, yeşillik vb. sebzelerin eklenmesiyle yapılan çorba. (SAAKTS, 87) (krş. DS I 2009: 568)

**bāzlāma:** Yufkaya benzeyen ince sac ekmeği. (DMA, 296) (krş. DS I 2009: 587)

**bazlambaç:** Mısır, arpa, darı ve buğday unlarından yapılan mayalı, mayasız, yağlı, yağsız, şekerli, şekerli, ince ve kalın pişirilen sac ekmeği. (SGAS, 57) (krş. DS I 2009: 589)

**beksimet:** Kuru ekmek. (krş. başsimet) (HMKH, 34)

**bişgel:** Çabuk pişen yiyecek veya iyi pişmiş yemek. (YSV, 41) (krş. DS I 2009: 705)

**bişi:** Çörek, bayramlarda yapılan yağlı, tatlı ekmek, sac ekmeği. (SGAS, 62) (krş. DS I 2009: 705)

**boranı:** Pestikan ve kabak ile pişirilen bir yemek. (SGAS, 64) (krş. DS I 2009: 739)

**bozaş:** Bulgur, yarma, madımak vb. ile yapılan çorba. (SİYA, 572) (krş. DS I 2009: 750)

**bö:rülce:** Yeşil fasulye. (SKMS, 30) (krş. DS I 2009: 765)

**buğlama:** Buharda pişen yemek. (SAAKTS, 102) (krş. DS I 2009: 780)

**bulamaç:** Ayranla buğdaydan yapılan bir çorba. (HMKH, 36) (krş. DS I 2009: 786)

**bur (böreği):** Kıvrım şeklinde bir tür börek. (SAAKTS, 103)

**burma (böreği):** Kıvrım şeklinde bir tür börek. (SAAKTS, 104) (krş. DS I 2009: 800)

**burma:** Simit, halka, yuvarlak ekmek. (YSV, 43) (krş. DS I 2009: 800)

**cılbır:** 1. Et, ıspanak ve yumurtadan yapılan yemek; 2. Soğan, domates ve et suyu ile yapılan sulu yemek. (SİYA, 578) (krş. DS II 2009: 908)

**cılkır:** Et, ıspanak ve yumurtadan yapılan yemek. (SGAS, 72) (krş. DS II 2009: 912)

**ciğil/civil:** Kızılcağa benzer bir çeşit yemek. (SGAS, 75) (krş. DS II 2009: 963)

**cikko:** Bir çeşit hamur yemeği. (SİYA, 579)

**corcor pekmezi:** Duttan yapılan sulu pekmez. (HMKH, 40) (krş. DS II 2009: 1001)

**cübre:** Üzüm posası. (HMKH, 40) (krş. DS II 2009: 1021)

**cücük:** 1. Hamur işi bir yemek (ŞYA, 127); 2. Kuskus da denilen küçük yuvarlak parçalardan oluşan hamur. (ŞSV, 38) (krş. DS II 2009: 1024)

**cülcül:** Bir çeşit yemek (Kus kus). (SİYA, 581)

**çakır pilavı:** Pirinç, bulgur karışık pilav. (krş. DS II 2009: 1045)

**çalhama/çalhalama:** Yayık ayranı. (SGAS, 79) (krş. DS II 2009: 1053)

**çalhantı:** Sulandırılmış yoğurt, ayran. (SKMS, 39) (krş. DS II 2009: 1053)

**çarpı ekme:** Tandır yüzeyine çarpılarak yapıştırılan ve pişirilen ince ekmek. (SGAS, 81)

**çemiş:** Dut kurusu. (DMA, 297) (krş. DS II 2009: 1129)

**çerle:** Yemek. (SGAS, 84)

**çiğ:** Biriktirilip, bekletilerek ekşitilen süt. (krş. çiy) (SAAKTS, 147) (krş. DS II 2009: 1206)

- çıyındırılı:** 1. Et yemeği; 2. Bir tür et. (SAAKTS, 151)
- çiğdem aşı:** Çiğdemden yapılan bir çeşit yemek. (SGAS, 86)
- çiğdem mihlası:** Yumurta ve çiğdemden yapılan bir çeşit yemek. (SGAS, 86)
- çiğdem pilavı:** Çiğdemden yapılan pilav. (SGAS, 86)
- çiğdem sütlacı:** İçine çiğdem konulan sütlac. (SGAS, 86)
- çir:** İçi açılmadan kurutulmuş kayısı. (SGAS, 76) (*krş.* DS II 2009: 1234)
- çirim:** Meyve kurusu. (STİAT, 225)
- çirli ğabaı:** Erik kurusu ve kabakla yapılan yemek adı. (SGAS, 87)
- çirli:** Et ve meyve kurusu ile yapılmış bir çeşit yemek. (SKMS, 43) (*krş.* DS II 2009: 1236)
- çiy:** Ekşitilip çökelek yapılan süt. (*krş.* çığ) (ŞSV, 42) (*krş.* DS II 2009: 1249)
- çokelikli:** Arasına çökelek, maydanoz ve yeşil soğan konulup saç üzerinde pişirilen bir bazlama türü. (YSV, 51)
- dayama:** Süt, yumurta, yağ ve unla yapılıp tandırda pişirilen çörek. (SKMS, 48) (*krş.* DS II 2009: 1385)
- deri yourdu:** Süzme yoğurt. (ŞSV, 47)
- dıbiş köfte:** Izgara köftesi. (SKMS, 50)
- dıdıllı köfte:** Su ve bulgurla yoğrularak yapılan köfte. (SKMS, 50)
- diş hedi:** Dişi yeni çıkan bebeklerin bu diş çıkarma olayını kutlamak için yapılıp dağıtılan, haşlanmış buğday ve çerezden yapılan bir yemek. (SGAS, 100) (*krş.* DS II 2009: 1523)
- do:ramaç:** Ekmeği süt, yoğurt, ayran içine doğrayarak yapılan yiyecek, papara. (SKMS, 53) (*krş.* DS II 2009: 1537)
- dolu fasulyası:** İrice fasulye. (SAAKTS, 183)
- dö:meç:** Ceviz, dut kurusu, fındık, pestil, şekeri birlikte döverek yapılan yiyecek. (SKMS, 53) (*krş.* DS II 2009: 1571)
- duru çorba:** İçinde malzemesi az olup suyu fazla olan çorba. (ŞSV, 51)
- dut soğuhluğu:** Dutla yapılan bir çeşit komposto. (HMKH, 51)
- dutmaç:** İnce ince kesilen hamurdan yapılmış çorba. (SGAS, 105) (*krş.* DS II 2009: 1612)
- düğülcek/düğülcek/düğür/düğurcek/düğürcek/düğürücü/düğürçük:** Elendikten sonra geriye kalan en ince bulgur. (SGAS, 106) (*krş.* DS II 2009: 1624)
- düğü çorbası:** İnce bulgurdan yapılan çorba. (SAAKTS, 193)
- düğü pilavı:** İnce bulgurdan yapılan pilav. (SAAKTS, 193)
- düremeç:** Ekmeğin içine bir şey konarak yapılan dürüm. (*krş.* dürmeç) (HMKH, 51) (*krş.* DS II 2009: 1634)
- dürmeç** Ekmeğin içine peynir, çökelek vb. konularak silindir biçiminde sarılmış şekli, dürüm. (*krş.* düremeç) (YSV, 63) (*krş.* DS II 2009: 1634)
- ekma:şı:** Kurumuş ekmekle yapılan bir yemek. (HMKH, 53)
- elma ğaı:** Elma Kurusu. (*krş.* alma ğaı) (DMA, 298)
- erişde çorbası:** Erişteden yapılan bir çorba. (SGAS, 115)

**erişde pilavı:** Erişteden yapılan bir pilav. (SGAS, 115)

**erişdi:** Hamurun ince ince kesilmesi ile elde edilen bir çeşit ev makarnası. Divriği' de ince erişte ve yoğun erişte olmak üzere iki çeşit erişte yapılır. (DMA, 298)

**eşbabiye:** Tatlı kayısı kurusu. (YSV, 67) (krş. DS III 2009: 1788)

**eşgili küfte:** Bilye büyüklüğünde hazırlanan bulgur toplarına çeşitli bakliyat, et ve sumak ekşisi konularak pişirilen yöresel yemek. (SGAS, 116) (krş. DS III 2009: 1794)

**eşkili:** Ekşi hamurdan yapılan ekmek, bazlama. (SGAS, 116) (krş. DS III 2009: 1794)

**et badı:** Çiğ et ve ince bulgurla yapılan bir tür yemek. (SKMS, 60)

**ezme:** Kuşburnu ve erikten yapılan salçalar. (DMA, 298) (krş. DS III 2009: 1830)

**fetil:** Yufkadan biraz kalın olarak yapılan saç ekmeği. (YSV, 70) (krş. DS III 2009: 1848)

**fetir:** 1. Tandırda pişirilirken kalan ekmek kırıntıları; 2. Bazlama, saç ekmeği. (SAAKTS, 210) (krş. DS III 2009: 1848)

**fıhrah:** Çok ekşimiş, bozulmuş yoğurt ya da süt. (YSV, 70)

**firik:** Buğday ve nohut gibi bitkilerin olgunlaşma vaktinde pişirilmesi sureti ile yapılan bir tür kavurğa, çerez. (SGAS, 120) (krş. DS III 2009: 1869)

**gabah datlısu:** Kabak tatlısı. (SAAKTS, 213)

**gabık/gabuğ/gaysı gurusu/kıtmıç:** Kayısı kurusu. (SGAS, 122)

**gah/gak/kak:** Elma, armut kurusu. (SGAS, 122) (krş. DS III 2009: 1894)

**garaharman:** Ekin başaklarını yakarak yapılan kavurğa. (YSV, 74) (krş. DS IV 2009: 2645)

**garaş:** Karamuk meyveleri, şeker, su ve nişasta ile yapılan pelte, kara aş. (YSV, 75)

**ğarın yahnisi:** Bir tür yemek. (SGAS, 126)

**ğarmaç/karmaç:** Bulgur, zeytinyağı, maydanoz ve ekşi ile pişirilip, asma yaprağı ile yenen pilav. (SGAS, 127)

**gatih:** 1. Yayık ayranı; 2. Ekmeğin yanında yenen yiyecekler. (YSV, 78); 3. Yoğurt. (DMA, 298) (krş. DS III 2009: 1935)

**gatihlı çorba:** Yoğurtlu bulgur ya da yarmadan yapılan çorba, ayran çorbası. (YSV, 78)

**gatihlı aş:** Yoğurt çorbası. (DMA, 298)

**ğavurğa:** Kavrulmuş buğday yemişi. (SGAS, 128)

**gavurma hellesi:** Unu yağda kavurup, tuz ve su ilavesiyle yapılan bir tür çorba. (krş. gavurma herlesi) (YSV, 78)

**gavurma herlesi:** Unun kavrulmasıyla yapılan bir tür çorba. (krş. gavurma hellesi) (HMKH, 63)

**gavut datlısı:** Arpa ve buğdayın karıştırılıp kavrulduktan sonra bal ya da pekmeze karıştırılmasıyla yapılan bir tür tatlı. (YSV, 79)

**gavut:** 1. Kavrulmuş buğday unu. (YSV, 79); 2. Unu kavurup içine pekmez veya şeker katılarak yapılan yiyecek. (ŞSV, 67) (krş. DS III 2009: 1935)

**gayğana:** Bir çeşit omet. (SGAS, 128) (krş. DS III 2009: 1944)

**gazma tahırdısı:** Cenaze defnedildiği gün, cenaze sahibinin evinde pişirilen ve cenazeye iştirak edenlere ikram edilen etli pilav. (STİAT, 236)

**gelecoş:** Soğan, kıyma ve ayrandan yapılan bir çeşit yemek. (YSV, 80) (krş. DS IV 2009: 2727)

**gınnış:** Hamur ve tavukla yapılan içine sarımsak katılan bir yemek, gınnış. (ŞSV, 71)

**giliğ:** Gilik, mayalanmış hamurdan yapılan sac ekmeği. (SZA, 260) (krş. DS III 2009: 2077)

**gılikli:** Sacda pişirilen küçük ekme, simit şeklinde çörek. (SGAS, 135) (krş. DS III 2009: 2078)

**goğut:** Öğütülmüş dut kurusundan yapılan helva. (SGAS, 136) (krş. DS III 2009: 2095)

**göbelek:** Yenen bir çeşit mantar. (ŞSV, 74) (krş. DS III 2009: 2115)

**göden:** Bir çeşit çocuk maması. (SGAS, 138) (krş. DS III 2009: 2125)

**gulğübür:** Yarmayla pişirilen bir çeşit pilav. (YSV, 81)

**ğurdizi:** Kurdizi, un kavurmasının hamurun içine konularak pişirilmesiyle oluşan bir tatlı çeşidi. (krş. kurdizi) (SZA, 264)

**guymağ yağlaş:** Mısır unundan yağ yakılarak yapılan yemek. (SAAKTS, 258)

**guymak:** Tereyağı, un ve tuzla yapılan sulu yemek. (SGAS, 143) (krş. DS III 2009: 2204)

**hadik:** Hedik; haşlanmış buğday, bulgur, mısır nohut vb. şeyler; kaynatılan bulgurun üzerine ceviz, şeker, üzüm karıştırılarak eğlencelik yemiş (Özellikle çocuğun ilk dişi çıktığı zaman yapılıp komşulara dağıtılır. Buna diş bulguru ya da diş hediği denir. (DMA, 299) (krş. DS III 2009: 2250)

**hacı halla:** Kaysı. (DMA, 299)

**hambal:** Bir çeşit hamur işi yemek. (ŞSV, 83) (krş. DS III 2009: 2265)

**hangel:** Bir çeşit börek. (krş. DS III 2009: 2272)

**hassek:** Olgunlaşmadan yere düşen ham meyve. (SGAS, 149) (krş. DS III 2009: 2300)

**hasuda:** Mısır unu, tereyağı ve şeker karıştırılarak yapılan yemek; tatlı. (krş. hasüde) (SAAKTS, 267) (krş. DS III 2009: 2300)

**hasüde:** Pekmez ve nişasta ile yapılan muhallebi. (krş. hasude) (SGAS, 149) (krş. DS III 2009: 2300)

**haşıl:** Bulgur, un ve yoğurttan yapılan bir çeşit yemek. (SGAS, 149) (krş. DS III 2009: 2302)

**haşlak:** Yarı pişmiş ekme. (SGAS, 150) (krş. DS III 2009: 2304)

**hediğ:** Haşlanmış buğday, bulgur, mısır, nohut vb. şeyler. (SZA, 268) (krş. DS III 2009: 2327)

**helle:** Yağda kavrulmuş un çorbası; bulamaç. (DMA, 299) (krş. DS III 2009: 2335)

**herise:** Hindi veya tavuğun gendime ile pişirilerek hazırlanan yemek. (SGAS, 152) (krş. DS III 2009: 2345)

**herle çorbası:** Unun kavruarak yapıldığı bir çeşit çorba. (SKMS, 82) (krş. DS III 2009: 2347)

**herle:** Kavrulmuş undan yapılmış çorba. (YSV, 95) (krş. DS III 2009: 2347)

**hingel:** 1. Hamurun kare şeklinde kesildikten sonra, içine genellikle patates konularak haşlanıp yoğurtlanarak yenilen bir tür yemek (YSV, 97); 2. İçine kıyma ya da pişirilmiş patates konarak yapılan bir çeşit börek, tatar böreği. (SYİA, 208) (krş. DS III 2009: 2387)

**hoğuz:** Ham meyve, olgunlaşmadan kuruyarak yere düşen meyve. (SGAS, 155) (krş. DS III 2009: 2394)

**hönkar:** Kabuğu yağlı olup yıkanmadan yenen Gürün'e has meşhur bir elmadır. (SGAS, 156)

**iç:** İç yemeği; ince bulgur, su, yeşil soğan, maydanoz ve domatesle yapılan soğuk yemek. (DMA, 299)

**iğdiş yoğurt:** Kaymağı alınmış, yağsız sütten yapılan yoğurt. (SGAS, 159) (krş. DS IV 2009: 2510)

**incas/incaz:** Kabuğu soyulmuş erik kurusu. (SGAS, 160) (krş. DS IV 2009: 2538)

**irişgil:** Sucuk. (SGAS, 161) (krş. DS IV 2009: 2552)

**isirin/siron:** Yufkaların dürülüp dilimlenerek tepsiye dizildikten sonra üzerine yoğurt ve yakılmış yağ dökülerek yapılan mantı benzeri yemek. (SAAKTS, 284) (krş. DS IV 2009: 2556)

**kaçamak:** Un, tereyağı ve pekmezden yapılan bir çeşit tatlı. (SGAS, 164) (krş. DS IV 2009: 2587)

**kahırdak/ğahırdak/kakırdak:** Eritilmiş iç yağı veya kuyruk yağından kalan posa. (SGAS, 164) (krş. DS IV 2009: 2598)

**kapçık/kapçuk:** Meyve kurusu. (SGAS, 166) (krş. DS IV 2009: 2632)

**kelecoş:** Peskütan ile yapılan bir yemek. (HMKH, 79) (krş. DS IV 2009: 2727)

**kelleşeker:** Kesme şeker. (SKMS, 88)

**kesme çorbası:** Mercimekli ve hamurlu çorba. (SKMS, 89) (krş. DS IV 2009: 2768)

**kesme hamur çorbası:** İnce şeritler hâlinde kırılmış hamurdan yapılan çorba. (SZA, 274)

**kesme:** Dut sırasından yapılan bir çeşit kalın pestil. (DMA, 299) (krş. DS IV 2009: 2767)

**keş:** Kurutulmuş tuzlu yoğurt. (SKMS, 89) (krş. DS IV 2009: 2770)

**kete:** Yağlı, mayalı veya mayasız hamurdan yapıp külde pişirilen çörek. (SGAS, 171) (krş. DS IV 2009: 2774)

**kombe/kömbe:** İçine patates veya peynir konan bir nevi börek. (SGAS, 175) (krş. DS IV 2009: 2915)

**köftelet/içli küfte:** Bulgurdan yapılmış bir köftenin içi oyularak içine kavrulmuş kıyma konulmasıyla yapılan ve tekrar yuvarlanan, haşlanıp pişirilen bir tür köfte. (SGAS, 176)

**köremez:** Keçi sütünün soğutulmuşu. (HMKH, 81) (krş. DS IV 2009: 2965)

**kurdizi:** Şerbetli baklava benzeri hamur tatlısı. (krş. gurdizi) (ŞSV, 95)

**kuskus:** Makarna. (SAAKTS, 300)

**kül peyniri:** Ufalanmış peynir. (SGAS, 179)

**latdik:** Kuşburnu meyvesini ezip yumuşattıktan sonra yapılan topak. (YSV, 109) (krş. DS IV 2009: 3068)

- lepe:** Bezelyeye benzer küçük nohut. (STİAT, 250) (krş. DS IV 2009: 3074)
- loloz:** İçine kıyma, ıspanak vb. konularak yapılan, uzun ve ince, kenarı kapatılmış pide. (SGAS, 182) (krş. DS IV 2009: 3086)
- loluh:** Gözleme. (SKMS, 93)
- madımağ:** Madımak, ilk baharda kırlarda yetişen, ıspanak gibi pişirilip yenilen bitki. (SAAKTS, 306) (krş. DS IV 2009: 3102)
- manca:** Umumiyetle herhangi bir yemek (az kullanılır). (STİAT, 251)
- maşıl:** Kavrulmuş unu suda pişirerek yapılan bir çeşit yemek. (DS IV 2009: 3135)
- meşik:** Süzdürülerek kurutulan yoğurdun ufak parçaları. (ŞSV, 100)
- mıhla:** 1. İnce doğranarak kavrulmuş lahana üzerine yumurta kırarak ve tereyağı dökülerek yapılan yemek; 2. Çökelekli yumurta, omlet (SAAKTS, 314); 3. Madımak kavurması. (SGAS, 188) (krş. DS IV 2009: 3181)
- mıhlama:** Çökelekli yumurta, omlet. (SAAKTS, 314) (krş. DS IV 2009: 3181)
- mırıh köfte:** İçinde et olmayan, su ve bulgurla yapılan köfte, cimri köftesi. (SKMS, 98)
- mırk:** Katılaşmış, tutmuş yiyecek. (SGAS, 188)
- naneli çorba:** Yarmanın pişirilmesiyle yapılan yemek. (ŞSV, 102)
- oğmaç:** Ekmek, yağ ve pekmez karıştırılarak yapılan yemek. (SGAS, 195) (krş. DS V 2009: 3270)
- omaç:** Ovalanan yufkaya pekmez ve tereyağı ilave edilerek yenilen yemek, bir nevi tatlı. (SGAS, 196) (krş. DS V 2009: 3270)
- pağaç:** 1. Tuzsuz ve mayasız hamurdan yapılıp kızgın külde pişirilen çörek, poğaç; 2. Yağlı hamur pişirilip doğrandıktan sonra üstüne sarmısaklı yoğurt ve yağ dökülerek yapılan bir çeşit yemek. (krş. DS V 2009: 3380)
- pağlava:** Baklava. (SAAKTS, 328)
- pancar aşı:** Buğday, madımak, yumurta, un, ayran konularak pişirilen bir yemek türü. (SZA, 284)
- pancar pilavı:** Madımdan yapılan ve içinde et, bulgur, süt vb. maddeler bulunan bir çeşit yemek. (SZA, 285)
- papara:** Bayatlamış ekmeklerin doğranarak üzerine salçalı biberli sos dökülerek yapılan yemek. (SAAKTS, 330)
- parnağ üzüm:** Küçük ve kuru kahverengi üzüm, besni üzüm. (SKMS, 103)
- patdes gavurması:** Haşlanıp ezilen patateslerin soğan vb. ile kavrulması ile yapılan bir tür yemek. (SGAS, 203)
- pehli:** Kızartma. (STİAT, 248) (krş. DS V 2009: 3422)
- pelver:** Salça. (HMKH, 90) (krş. DS V 2009: 3427)
- pendir:** Peynir. (ŞYA, 134) (krş. DS V 2009: 3428)
- peşkütan:** Pestkütan, tuzlu ayranın kaynatılıp süzdürülmesiyle elde edilen çökelek. (SZA, 286) (krş. DS V 2009: 3436)
- pite:** Börek. (SAAKTS, 338)

**sac eĖmā:** Sac ekmeği. (SZA, 287)

**sac ġatmeri:** Sac katmeri. (SZA, 287)

**saj kōmbesi:** Sac kōmbesi, sac üzerinde pişirilen mayasız ekmek. (SZA, 288)

**semene:** Çimlendirilerek kurutulmuş ve öğütölmüş buğday unundan yapılan bir çeşit tatlı. (YSV, 127) (krş. DS V 2009: 3581)

**sıhmaç:** İçine peynir koyulan sıcak köy ekmeğinin avuç içinde sıkılmasıyla yapılan dürüm. (HMKH, 99)

**soğuhluh:** Komposto. (HMKH, 100) (krş. DS V 2009: 3657)

**soharaç:** Bazı çorba ve yemek üzerlerine konmak için hazırlanıp kavrulmuş soğan. (SGAS, 217) (krş. DS V 2009: 3658)

**subra:** Küçük ve kare şeklinde kesilen hamurun yoğurtlanmasıyla yapılan, soğuk çorba. (SKMS, 112)

**sümündür aşı:** Sümündürüden yapılan yemek. (SGAS, 220)

**sündürme:** 1. Lahana ve bulgurla yapılan bir yemek (SYİA, 212); 2. Yağda pişirilmiş çökelek. (YSV, 132) (krş. DS V 2009: 3715)

**sütlü ġabaĖ:** Süt ve kabak ile pişirilen yemek. (SGAS, 221)

**şıştımışı:** Evde bulunan sebze vb. şeylerden karıştırılarak aceleyle yapılan yemek. (SGAS, 223) (krş. DS V 2009: 3754)

**şepit:** İnce açılmış hamurun sacda pişirilmesiyle yapılan bir tür ekmek. (YSV, 133) (krş. DS V 2009: 3763)

**şiv:** Dut ve üzüm posası. (SGAS, 224) (krş. DS V 2009: 3790)

**tavga çorbası:** Ayran ve yarma ile yapılan çorba. (SGAS, 227) (krş. DS V 2009: 3848)

**tırhıt:** Bulgurdan yapılmış çorba. (STİAT, 264) (krş. DS V 2009: 3921)

**tirit:** Yahni, etli yemek. (SAAKTS, 380)

**tiritli:** Ana malzemesi patates olan bir yemek. (YSV, 137)

**toğnik:** Bulgur unu ile pekmezden yapılmış helva. (STİAT, 265)

**tomas:** Yağ oranı yüksek yoğurttan yapılan bir çeşit tulum peyniri. (SKMS, 121) (krş. DS V 2009: 3956)

**topağ/topak/topalağ/topalak:** Tandırda pişirilen, kalın ve küçük ekmek. (SGAS, 232) (krş. DS V 2009: 3964)

**topullu herle:** Kavrulmuş undan yapılan çorba. (HMKH, 109)

**torĖatma:** Hayvanın ilk doğumundan sağılan süütün pişirilmesiyle yapılan tatlı. (SAAKTS, 383)

**tutmaç:** Küçük, dört köşe kesilerek kurutulmuş hamur ve mercimekle pişirilen bir çeşit yoğurtlu çorba. (SKMS, 122) (krş. DS V 2009: 4002)

**tütünaltı:** Sabahleyin yenilen hafif yemek, kahvaltı. (SKMS, 123) (krş. DS V 2009: 4018)

**uğut:** Katı pekmez ile buğdayın pişirilmesi ile oluşan tatlı. (ŞSV, 122) (krş. DS VI 2009: 4032)

**umaş aşı:** Hamur topağı olmuş unu, yakılmış yağ ve pul biberle karıştırarak yapılan çorba. (SAAKTS, 387) (*krş.* DS VI 2009: 4038)

**un aşı:** 1. Un, tereyağı ve pekmezden yapılan bir çeşit tatlı. (SGAS, 235); 2. Yeşil mercimek ve kısa erişte ile pişirilen yemek. (ŞSV, 123)

**unnamaÇ:** İçine yumurta konularak yapılan bir çeşit ekme. (SZA, 298)

**üzümleme:** Kuşbaşı et ve üzümle yapılan bir yemek. (SKMS, 127) (*krş.* DS VI 2009: 4088)

**velibağ:** Velibak, velibağ, yufka içine haşlanmış patates konularak yeniden açılıp yağda kızartılan bir çeşit börek. (SYİA, 213)

**ya:lama:** Sacda pişirilen bir tür ekme, katmer. (SKMS, 129) (*krş.* DS VI 2009: 4123)

**yağlaç/yağlaş:** Un ve su karıştırılarak pişirilip üstüne yağ dökülerek yenilen bulamaç. (SGAS, 242) (*krş.* DS VI 2009: 4123)

**yarım aşı:** Soğuk çorba. (GYA, 86)

**yumurta erişdesi:** Yumurta eriştisi, yumurta konularak yapılmış erişte cinsi. (SZA, 304)

**yoğurtlu aş:** Yumurta ile kavrulmuş madımağın üzerine sarımsaklı yoğurt dökülerek yenen yemek. (MDD)

**yuha ekme:** İnce açılmış hamurdan yapılan sac ekmeği. (SKMS, 134)

**zuval:** Kızılıcak. (HMKH, 120) (*krş.* DS VI 2009: 4403)

## Kısaltmalar

### Taranan Eserler

SZA	: Sivas İli Zara İlçesi Ağzı
DMA	: Divriği Merkez İlçe Ağzı
SGAS	: Sivas İli Gürün İlçesi Merkez Köyleri Ağzı Sözlüğü
HMKH	: Hafik İlçe Merkezinin Kelime Hazinesi
SKMS	: Sivas İli Kangal İlçe Merkezi Sözlüğü
SYİA	: Sivas İli Yıldızeli İlçesi Ağzı
ŞYA	: Şarkışla ve Yöresi Ağzıları
ŞSV	: Şarkışla'nın Söz Varlığı
YSV	: Yıldızeli'nin Söz Varlığı
GYA	: Gemerek ve Yöresi Ağzıları
STİAT	: Sivas ve Tokat İlleri Ağzılarından Toplamamalar
SİYA	: Sivas İli ve Yöresi Ağzıları
SAAKTS	: Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü
MDD	: Metin Dışı Derleme

## Çeviri Yazı İşaretleri

### Ünlüler

á	: Yarı kalın, düz, geniş (a-e arası) ünlü.
ā/a:	: Normalden uzun a ünlüsü.
ó	: Yarı kalın, yuvarlak, geniş (o-ö arası) ünlü.
ú	: Yarı kalın, yuvarlak, dar (u-ü arası) ünlü.

### Ünsüzler

ğ	: Patlayıcı, tonlu, arka damak ünsüzü
---	---------------------------------------



- h : Sızıcı, tonsuz, art damak ünsüzü  
 k : Patlayıcı, tonsuz, art damak k ünsüzü  
 K : Patlayıcı, yarı tonlu, art damak (k-ğ arası) ünsüzü  
 k : Yarı kalın ünlülerle hece kuran orta damak k'si

### Kaynakça

- Arslan Erol, H. (2011). Yapı ve Anlam Bakımından Türkçede Yemek Adları. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri (e-kitap), [Erişim Tarihi: 14.02.2011].
- Caferoğlu, A. (1994). *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, E. (2005). Divanü Lügati't-Türk'teki Yiyecek İçecek Adları ve Bu Adların Türkiye Türkçesindeki Görünümleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 185-200.
- Darıcı, T. A. (2013). *Şarkışla'nın Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Demir, N. & Şen, Ü. (2006). *Sivas İli ve Yöresi Ağızları, Etnik Yapı-Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Gömeç, S. Y. (2016). Kök Türk Yazıtları ve Divanü Lûgat-it-Türk'te Yiyecek ve İçecekler. *Türkiyat Mecmuası*, 26(2), 187-195.
- Güven, Ö. (2014). *Sivas İli Zara İlçesi Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Güven, Ö. (2022). *Sivas İli Zara İlçesi Ağzı*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- İçer, E. (2010). *Sivas İli Yıldızeli İlçesi Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Karagöz, İ. (2006). Samsun ve İlçelerinde Yemek Adları. *Geçmişten Geleceğe Samsun 1 Kitap*, (ed. Cevdet Yılmaz), Samsun Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 663-670.
- Karahan, L. (2011). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kekilli, M. (2008). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Yemek İsimleri (İnceleme-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Kemaloğlu, M. (2011). Terekeme-Karapapak Türkleri ve Yemek Kültürü (Muş-Bulanık Çevresinde). *EÜSBED*, [IV]2, 415-438.
- Keskin, B. (2023). Eski Uygurca Kayıt ve Listelerde Yiyecek ve İçecek Adları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 807-822.
- Öcal, S. (1985). Eski Türklerde Yiyecekler. *Türk Dünyası Araştırmaları Fındıkoğlu Armağanı*, 35, 161-213.
- Ökruca, L. (2011). *Sivas İli Kangal İlçe Merkezi Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Özden, M. (2017). Trakya Ağızlarında Kullanılan Yemek Adları. *International Journal of Social Science*, 59(1), 113-118.

- Özen Eratalay, S. (2019). Batı Anadolu Yörüklerinde Yemek ve Mutfak Terimleri I: Yemek Adları ve Mutfak Gereçleri. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 11-34.
- Özer, H. - vd. (2018). Zonguldak'ın Yöresel Yemek İsimleri Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 13(12), 341-361.
- Öztürk, E. (2008). Bolu Ağzında Yemek Kültürüyle İlgili Kelimeler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(17), 128-132.
- Öztürk, Z. (2014). *Sivas İli Gürün İlçesi Merkez Köyleri Ağzı Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Soydan, S. (2021). Tarama Sözlüğünde Bazı Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine Değerlendirme. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 14-30.
- Tanyıldız, E. (2014). *Hafik İlçe Merkezinin Kelime Hazinesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Taş, P. (2006). *Şarkışla ve Yöresi Ağzıları*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Taşkıran, H. İ. (2021). *Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü*. Sivas: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık (KDY).
- Taşkıran, H. İ. (2021). *Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Tokatlı, S. S. (1991). *Gemerek ve Yöresi Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI*, (2009). (Birleştirilmiş tıpkıbasım), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yelok, V. S. (1999). *Divriği Merkez İlçe (Sivas) Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yılmaz, K. (2011). *Yıldızeli'nin Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Yılmaz, K. (2021). *Yıldızeli'nin Söz Varlığı*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Yücel, B. (2004). Sivas İli Ağzlarında I-(yor) Şimdiki Zaman Eki. *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı*, C. 2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 3299-3309.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 688-710.  
Geliş Tarihi-Received: 02.04.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1463796

# Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Birleşik Çekimli Yapıların Anlamsal Değeri

## *The Semantic Value of Combined Conjugation Structures in Omer Seyfettin Stories*

Sena YİĞİT\*  
Mediha MANGIR\*\*

### Öz

Dilin biçim katmanına yönelik çalışmalar uzun bir süre araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. Biçim birimler yapısal açıdan incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Ancak dilin içerik ve kullanım katmanına yönelik çalışmalar son dönemde artmıştır. Kip üzerine yapılan araştırmalar da anlam bilim çalışmalarıyla birlikte farklı bir yöne evrilmiş ve çeşitlenmiş, kip ve kiplik kavramlarının anlamsal bir kategori olarak değerlendirildiği tespit edilmiştir. Fiil çekiminde kipin yanı sıra zaman ve görünüş de farklı anlam kategorileridir. Yani bildirme ve tasarlama kipleri olarak bilinen ekler ne sadece zamanı ne de sadece kip anlam değerlerini işaretlerler. Zaman ekleri de kipsel anlam ifade edebilir ya da görünüş açısından farklı anlamların değerlerini işaretleyebilirler. Türkçedeki birleşik çekimli yapılar da anlam bilimi incelemelerinde yerini almaktadır. Ancak kiplerin tek başına birleşik çekimli yapıların tüm anlam değerlerini kapsayamadığı görülür. Bu çalışmanın amacı birleşik çekimli yapıların anlamsal değerini kurgusal bir metin üzerinden ortaya koymaktır. Çalışmaya malzeme olarak Ömer Seyfettin'in belirli hikâyeleri seçilmiş, hikâyelerdeki birleşik çekimli yapılar nicelik olarak ele alınıp anlamsal açıdan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Birleşik çekimli yapılar, Ömer Seyfettin, anlambilim, Türkçe öğretimi.

### Abstract

Studies of the form layer of the language have long been the focus of attention of researchers. Morphemes have been examined and evaluated from a structural point of view. However, on the content and usage layer of the language have increased in the recent period. Research on mode has also evolved and diversified in a different direction with semantics studies, and it has been determined that the mode and modality are evaluated as a semantic category. In a verb conjugation, tense and aspect are also different categories of meaning. So the affirmatives known as bildirme and tasarlama modes do not just mark time, nor just the mode meaning values. Tense markers can also have a mode meaning, or these verb conjugations can mark different

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, e-posta: uzayboslugu9992@gmail.com, ORCID: 0009-0002-2551-2099.

\*\* Doç. Dr., Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, e-posta: mediha.mangir@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9455-7042.

values in terms of aspect. In Turkish that called combined conjugation structures take their place in the study of semantics. However, it is seen that mode alone can not involve all the meaning of combined conjugation structures. The aim of this study is to reveal semantic value of "birleşik çekimli yapılar" through a fictional text. As a material for the study, certain stories of Omer Seyfettin were selected, combined conjugation structures in the stories were considered quantitatively and evaluated semantically.

**Keyword:** Combined conjugation structures, Omer Seyfettin, semantics, Turkish education.

## 1. Giriş

Dil incelenmelerinde geleneksel dil bilgisinin dilin biçim yönünü daha çok ele alınmasına karşın dil biliminin betimsel bakışı, dil çalışmalarında anlamın da öne çıkarılmasına neden olmuştur.

Semantik, net bir şekilde tanımlanmış bir dil bilim alanı değildir. Semantik, dilin kullanım tecrübelerinin çeşitliliğiyle, dilsel olan veya olmayan bağlarla, konuşmaya katılan kişilerle, bu kişilerin bilgi ve tecrübeleriyle ve belli bir dil kesitinin uygun ve yerinde olduğu şartlarla olan ilişkilerinin incelendiği çalışma ve araştırmaların bütünü şeklinde tanımlanabilir (Palmer, 2020, s. 229-230).

Dildeki birimlerin anlamlandırılması, yüzey yapı unsurları ses, biçim ve söz dizimi işaretleyicilerinden hareketle derin yapıdaki soyut düzlemi yani anlamı ortaya çıkarmakla mümkündür. Fakat, bir sonuç olan yüzey yapıdan, başlangıç konumundaki derin yapıyı tamamen gösterebilmesini beklememek gerekir (Demirci, 2010, s. 297). Türkçede fiillerin birleşik çekimli yapıları, gramer kitaplarında daha çok görevli biçim birimlerin bir araya gelme olasılıklarını şeklen göstermeye ve örneklendirmeye yönelik biçimde anlatılmıştır. Bir başka ifadeyle fiillerin birleşik çekimleri yüzey yapıları üzerinden değerlendirilmiştir. Ancak son dönemde fiillerin birleşik çekimleri kip ve kiplik konusuyla ilişkilendirilmiş ve anlam biliminin bakış açısı ön plana çıkmıştır.

Muharrem Ergin (1993)'e göre bildirme ve tasarlama kipleri ile bildirilen ve tasarlanan hareketlerin görülen geçmiş zamanda, öğrenilen geçmiş zamanda ve şart şeklinde ortaya çıktığını ifade etmek için birleşik çekimlere başvurulur. Birleşik çekimin iki çekimli fiilin bir araya gelmesinden oluştuğunu belirten Ergin, bu çekimli fiillerin farklı şekil ve zamanları karşılayarak birleştiklerini ifade eder. Ancak bu birleşimde fiillerden biri hem kökü hem de şekil ve zaman eki ile diğeri ise sadece şekil ve zaman eki ile yerini alır. M. Ergin'in burada sadece şekil ve zaman eki ile katıldığını belirttiği fiil, isim fiili, yani ek-fiildir. Başka bir ifadeyle birleşik çekimde bir fiilin arka arkaya iki çekim kalıbına döküldüğünü ek fiilin kökünün düştüğü ve ekin ise asıl fiile gelerek birleşik çekimi oluşturduğunu söyler. Buna göre birleşik çekimler hikâye, rivayet ve şart biçimlerinde görülür. Birleşik çekimde asıl fiil önce, ana yardımcı fiil sonra geldiği için şimdiki zamanın hikâyesi, gelecek zamanın rivayeti, geniş zamanın şartı gibi bir betimleme söz konusudur (s. 302).

Birleşik çekimin hikâye şekli, birinci fiile gelen çekim ekinin gösterdiği hareketin görülen geçmiş zamanda meydana gelmesini ifade eder. Bu çekim konuşanın geçmiş zamanda gördüğü hareketleri anlatmak için kullanıldığı fiil şeklidir (Ergin, 2013, s. 322). Bu yapılar geniş zamanın hikâyesi  $-(A)rdı/ -(x)rdX$ , şimdiki zamanın hikâyesi  $-(X)yordu$ , görülen geçmiş zamanın hikâyesi  $-(DX)ydX$ , öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi  $-(mX)ştX$ , gelecek zamanın hikâyesi  $-(Y)AcAktI$ , şartın hikâyesi  $-(sA(y)dI)$ , istek şeklinin hikâyesi  $-(y)A(y)dI$ , gereklilik şeklinin hikâyesi  $-(mAllydI)$  biçimindedirler. Emir dışındaki bütün eklerin hikâye şekli vardır (Ergin, 2013, s. 322-323; Korkmaz, 2014, s. 645-661).

Rivayet birleşik çekimleri, birinci fiil çekim eklerine *i-* fiilinin öğrenilen geçmiş zaman eki getirilerek yapılan birleşik çekimlerdir. Bu çekim *i-* fiilinin öğrenilen geçmiş

zamanı ile yapılır ancak *i-* fiilinin öğrenilen geçmiş zamanı burada zaman ifade etmez. *İ-*miş (-miş) şeklinin görevi zaman bildirmek değil, nakil, anlatma, sonradan farkına varmadır (Ergin, 2013, s. 325). Rivayet şeklinin yapıları geniş zamanın rivayeti (-Armlş/ -Xrmlş), şimdiki zamanın rivayeti (-X)yormuş), öğrenilen geçmiş zamanın rivayeti (-mXşmXş), gelecek zamanın rivayeti (-y)AcAkmlş), şart şeklinin rivayeti (-sAymİş), istek şeklinin rivayeti (-y)Aymİş), gereklilik şeklinin rivayeti (-mAllymİş) biçimindedirler (Ergin, 2013, s. 325-325; Korkmaz, 2014, s. 662-671).

Birleşik çekimde ikinci ek olan şart eki birinci fiil eklerinin karşıladığı hareketi şart şeklinde ifade eder. Bu ek birinci fiil çekim eklerine *i-* yardımcı fiilinin şart şeklini getirerek yapılır (Ergin, 2013, s. 325). Bu birleşik çekimler de geniş zamanın şartı (-ArsA/ -(X)rsA), şimdiki zamanın şartı (-X)yorsa), görülen geçmiş zamanın şartı (-DIysA), öğrenilen geçmiş zamanın şartı (-mXşsA), gelecek zamanın şartı (-y)AcAksA), gereklilik şeklinin şartı (-mAllysA) biçimindedirler (Ergin, 2013, s. 325-326; Korkmaz, 2014, s. 671-680).

Katmerli birleşik çekim birinci fiil çekim ekine *i-* fiilinin iki şeklinin arka arkaya getirilmesi ile ortaya çıkan yapılardır. Katmerli çekimin hikâye ve birleşik şekli yok, sadece şart şekli vardır (Ergin, 2013, s. 328). Bunlar geniş zaman hikâyesinin şartı (-ArDIysA), şimdiki zaman hikâyesinin şartı (-X)yorduysa), görülen geçmiş zaman hikâyesinin şartı (-DXyDXysA), öğrenilen geçmiş zaman hikâyesinin şartı (-mXştXysA), gelecek zaman hikâyesinin şartı (-y)AçAktlysA), gereklilik hikâyesinin şartı (-mAlldIysA), geniş zaman rivayetinin şartı (-ArmlşsA/ -(X)rmXşsA), şimdiki zaman rivayetinin şartı (-X)yormuşsa), öğrenilen geçmiş zaman rivayetinin şartı (-mXşmXşsA), gelecek zaman rivayetinin şartı (-AcAkmlşsA), gereklilik rivayetinin şartı (-mAllymİşsA) şeklindedirler (Ergin, 2013, s. 328-329; Korkmaz, 2014, s. 681-682).

Zeynep Korkmaz (2014) birleşik çekimli yapıları ek-fiil başlığı altında ele alır. Ek fiilin görevi, isim soylu kelimeleri yüklem durumuna getirmek ve basit zamanlı kiplerden birleşik zamanlı kipler oluşturmaktır. Z. Korkmaz, çekimli fiillerin taşıdıkları kip sayısına göre basit kipli-zamanlı fiiller ve birleşik kipli-zamanlı fiiller olmak üzere başlıca iki gruba ayırır. Basit kipli fiillerin de yapılarında şekil ve zaman kavramı taşıyan tek kip bulunan fiiller olduğunu birleşik kipli fiillerde ise birden fazla kip eki bulunduğunu ifade eder. Bunların genellikle iki kipten oluştuğunu, üç kipte görünen katmerli birleşik zamanlı fiillerin de çok seyrek olduğunu dile getiren Korkmaz'a göre birleşik kipli fiillerin olumlu ya da olumsuz bir esas fiilin genellikle yalnız kip eki almış ve çekime girmemiş olan biçimi, *i-* ek-fiilinin çekimli şekillerinin eklenmesi ile oluşur (s. 620-644). Zeynep Korkmaz (2014), birleşik çekimli yapıları tasnif açısından M. Ergin ile paralel doğrultuda bir çalışma ortaya koyar. Bu yapıların karşıladıkları anlamlar üzerinde durulmadığı gözlemlenir (s. 645-682).

Tahsin Banguoğlu (2011) birleşik çekimli biçim birimlerine, kip başlığı altında geçmiş, dolaylı geçmiş, geniş zaman, şimdiki zaman, gelecek, dilek şart, istek, gereklilik ve buyuru kipleri içerisinde yer vermiştir. Burada da anlam açısından bir değerlendirme yapılmadığı görülür (s. 457-473).

Gürer Gülsevin (2000), gramer kitaplarında yer alan birleşik çekimli yapıların Türkçe derslerinin mantığını zorladığını ifade eder ve birleşik zaman başlığının düzeltilmesi gerektiğini söyler. Çünkü herhangi bir fiil birden çok zamanda gerçekleşemez. Birleşik kipli yapılarda fiile gelen ilk ek asıl zaman, ikinci ek ise kip fonksiyonu taşır. Örneğin, -(y)AcAktI biçim birimi gelecek zamanın hikâyesi olarak adlandırılır ancak "Geçen hafta yapacaktım" ifadesinde gerçekleşmemiş niyet anlamı vardır. Bu yüzden bu yapıların anlamdan hareketle adlandırılması gerektiği belirtilir. Bu minvalde Gülsevin, Türkçedeki -ArdI yapısını İngilizcedeki *used to* yapısını ile karşılaştırır ve -ArdI yapısının geniş zamanın hikâyesi adlandırması dolayısıyla *used to* gibi bir yapının Türkçede yok gibi görüldüğüne değinir (s. 216-223). Türkçedeki geniş zaman, gelecek ve şimdiki zaman gibi

bir zamansal süreci işaretlemeyiz. Bu ek geçmişte olan, şimdi olmakta olan ve gelecekte de olacak olan olaylara gönderimde bulunur. Yani bütün zamanlara gönderimde bulunabilmesi, onun bu üç zamanın hiçbirine doğrudan gönderimde bulunmadığını gösterir. Örneklere bakıldığında -ArdI ekiyle yapılan işin/eylemin zaman belirtmediği; ekin alışkanlığı, yeteneği, yeterliliği vb. aktardığı görülür (Uzun, 2004, s. 161). Kısacası hem ana dilde çıkan zorlukları hem de yabancılara dil öğretirken yanlışlıkları ortadan kaldırmak için, Türkiye Türkçesinde birleşik fiil, zaman ve kip yapıları yeniden incelenmelidir (Gülsevin, 2000, s. 223).

Hatice Şahin (2003) de bazı birleşik çekimli yapıları anlam çeşitlilikleri açısından inceler. Çalışmaya göre -DI eki her zaman çekimli fiili geçmiş zamana götürür. Zaman kavramı veren eklerle kullanıldığında çekimli fiil geçmiş zamandadır. Zaman kavramı vermeyen eklerle kullanıldığında fiilin zamanı basit çekim ekinin aktardığı zamandır. Gelecek zaman ve tasarlama kipleriyle -DI ekinin oluşturduğu birçok yapı, kullanıldığı diğer unsurlara bağlı olarak olumlu yapıda olumsuz anlam aktarırlar. Şahin ayrıca birleşik çekimli fiillerin, basit çekimli fiillerde de olduğu gibi anlam açısından alay, küçümseme, tehdit, pişmanlık vb. duyguları da ifade ettiğini ve tasarlama kiplerinin de zaman kavramı taşımadıklarına ilişkin genel yargıya rağmen bu eklerde ileriye yönelik bir zaman kavramı sezildiğini söyler. Zaman bildirmeyen tasarlama kiplerinden gereklilik kipiyle -sA şart eki birlikte kullanıldığında (-mAllysA) gelecekle ilgili bir zaman kavramı verdiğini, başka bir deyişle zaman kavramı taşımayan iki ek, fiile ilk gelen tasarlama kipi eki nedeniyle dolaylı bir zaman kavramını yapıya aktardığını belirtir. Tasarlama kiplerindeki zamansızlık durumu hikâye ve rivayet çekimlerinde ortadan kalkar ve fiil bu çekimlerde geçmiş zamana bağlanır. Yani istek, dilek, gereklilik; basit çekimde geleceğe yönelik bir tasarımı anlatırken birleşik çekimde genel olarak geçmiş zamandaki bir tasarımı anlatır (s. 166-167).

### 1.1. Zaman

Evrende zaman sonsuzdur. Her ne kadar felsefi ve fiziki açıdan zaman anlaşılma ve çözümlenmeye çalışılsa da zamanın algılanması ve anlatılması oldukça zor bir meseledir. Felsefenin zaman kavramına bakışı ve yorumu, onun hayatla ilgisine göredir. Zaman felsefi ve fiziki bir konu olmakla birlikte büyük ölçüde dil bilgisi içinde de değerlendirilir. (Akçataş, 2005, s. 3; Demirci, 2017, s. 147). Çünkü dil, düşünce biçiminin ifadesidir ve zamanı düşünce boyutunda işleyip iletişim boyutuna taşıyarak aktarır. Zaman ekleri, kelimeler, kelime grupları, ögeler, cümleler, metin de dilin zaman bilgisini aktaran araçlardır (Akçataş, 2005, s. 3-4).

TDK'ye göre zaman 'Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre; hengâm, vakittir.' Bu tanım zamanın işleyiş biçiminin dile dökülmüş halidir. Buna benzer olarak Fuat Bozkurt (1995), zamanın belleğimizin yarattığı, başı ve sonu olmayan soyut bir süre olduğunu söyler ve dil bilgisindeki zamanın ise, eylemin yapılmakta olduğunu, yapıldığını, yapılacağını bildiren soyut süre kavramı olarak değerlendirir. Ayrıca dil bilgisi açısından zamanın, insanlığın olayın gerçekleşme sürecini algılama ve yansıtma biçimi olduğunu belirten Bozkurt, zamanların dilden dile değiştiğini de ifade eder (s. 62, 204).

Ahmet Benzer (2012) de iki tür zamandan söz eder. Bunlardan birincisi, başlangıcı ve sonu belirsiz ve herhangi bir ayrıma ya da sınırlamaya tabi olmayan yaşanan gerçek zaman (time)'dir. Durmadan akıp giden bu zamanda her hangi bir bölümleme söz konusu değildir. İkincisi ise fiil zamanı (tense) olarak adlandırılan yani gerçek zamanın insan zihninde oluşumunun dile yansıtılması sonucu ortaya çıkan dil bilgisi sınıflamasıdır. Günümüzde gerek saat gerek takvim ile algılanan bu zaman dilimi belli standarda girmiş kendi içinde çeşitli bölümlemelere ayrılmıştır (s. 9-10).

Gerçek zaman ile dil bilgisel zaman arasındaki farka değinen bir tanımı da Ahmet Aydemir (2019, s. 7) yapar. Ona göre, fiziksel anlamda zaman akıp giden bir süreçtir. Dil bilgisel anlamda zaman ise “gönderimsel bir kategori” olarak durumları, oluşları, hareketleri, olguları, kısaca olayları zaman içerisinde belirlemeyi, yani onları zaman çizgisinde sınırlandırmayı ifade eden kavramdır.

Türkçede zaman, İngilizcedeki gibi time (zaman) ve tense (fiil zamanı) olarak ayrılmaya da zamanı işaretleyen ekler, kelimeler, kelime grupları, ögeler vs. dil bilgisinde yer edinmişlerdir. Bu yüzden Türkçedeki zaman biçim birimleri ve bu biçim birimlerin işaretledikleri zaman derinlikleri Türk dil mantığı ve felsefesine göre incelenmeli, açığa çıkarılmalıdır.

## 1.2. Görünüş ve Birleşik Çekimli Yapılar

Aspect terimi Türkiye Türkçesinde görünüş olarak geçer. Batılı araştırmacılar bu kavramı Aspect1 ve Aspect2 olarak ayırırken bu terim, Türkçede kılınış ve görünüş olarak adlandırılır. Türkçede görünüş ve kılınış çalışmalarında bir kavram karmaşası gözlenir. Batıda görünüş kavramı, kılınışı da kapsayacak biçimde incelenmiştir (Alan, 2020, s. 35).

Comire (1976, s. 3)'ye göre görünüş zamansal bir unsur değil bir durumun kendi iç zamansal bileşenleri noktasında farklı açılardan gözlemlenebilmesidir. Yani belirli bir gerçek zamanla bağlantılı olmaksızın, bir vakanın gerçek zamanda nasıl gerçekleştiğini ifade eden bir kavramdır (s. 3).

T. Banguoğlu (2011), fiil çatısından hareketle görünüşü tanımlar. Ona göre eylem tabanının fiil çekiminden önce aldığı değişik şekillerin her birine görünüş denir. Bu şekiller altı gruba ayrılır: *yalın görünüş*, *geç-*; *olumsuz görünüş*, *geç-me-*; *edilgen görünüş*, *geç-il-*; *dönüşlü görünüş* *geç-in-*, *karşılıklı görünüş* *geç-iş-*, *ettirgen görünüş* *geç-tir-*'dir (s. 411).

Agop Dilaçar (1974) görünüşü, çekimli fiilin çekimlendiği kelimeye süreç bakımından konuşucuya ait özel bir başkalaşım geçirmesi olarak tanımlar. Görünüş öznel ve fiilin kendisinde değil, çekim eklerinde bulunan bir iç anlamdır. Fiilin ifade ettiği anlam ile deyimlerin taşıdığı özel anlamlar bunlara dâhil değildir. Başka bir açıklama ile fiil çekiminde konuşmacının, çekim eklerinin kabul edilen anlamlarının yanı sıra, bu çekime fiil masterlarında da bulunmayan farklı anlamlar yüklemesidir (161-162).

Lars Johanson'un 1971 yılında çıkan *Aspekt im Türkischen* adlı kitabı, Türkçedeki görünüş sistemini açıklayan bir eserdir. Çevirisini Nurettin Demir'in yaptığı *Türkçede Görünüş* adlı eserde Johanson, yerli veya yabancı Türkologların Türkçede görünüş konusunu ihmal ettiklerini veya bu konu da sessiz kaldıklarını söyler<sup>1</sup>. L. Johanson yaptığı çalışmada ise Türkçedeki fiil çekim eklerinden hareketle görünüş yapısının nasıl bulunduğunu açıklar. Günümüzde de Türk araştırmacılar Türkçedeki görünüş kavramı üzerine çalışmalarını sürdürmektedirler.

Ahmet Aydemir (2016), *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi* adlı eserinde görünüş yapısını *temel cümlelerde zaman ve görünüş*  $(-(X)r, -(X)yor, -mAktA[dİr], -DX, -mXş, -(y)AcAk, -(X)yordu, -(X)rdX, -mAKtyAdI, -mXştX, -DXydX, -(y)AcAktX)$ , *zarf fiil cümlelerinde zaman ve görünüş*  $(-(y)Xp, -(y)XncA, -(y)ArAk, -(y)A... -(y)A, -(X)rken, -DXkçA, -DXKtAn$  sonra,  $-mXşken, -mAdAn$  önce,  $-(y)AII, -(X)r... -maz)$ , *sıfat fiil cümlelerinde zaman ve görünüş*  $(-(y)An, -mXş, -(y)AcAk, -(X)r, -DXk, -DXğX, -(y)AcAğI)$ , *isim fiil cümlelerinde zaman ve görünüş*  $(-DXk, -(y)AcAk)$  olmak üzere dört başlık altında inceler.

<sup>1</sup>Ayrıntılı bilgi için bk. Johanson Lars, (2016). *Türkçede Görünüş Sistemi* (Nurettin Demir, Çev.). Ankara: Grafiker Yayınları.

Ahmet Benzer (2012) görünüşü, *dil bilgisine dayalı görünüş, sözlüğe dayalı görünüş ve aşamalı görünüş* olarak üçe ayırır. Biçime dayalı bir dil olan Türkçe, bünyesindeki birçok zaman eki ile dil bilgisine dayalı görünüşü kolaylıkla yansıtabilmektedir. “Dil bilgisine dayalı görünüşü karar vermede yüklemeye gerek zarf, gerek edat, gerekse sıfatların etkisi olsa da en önemli unsur fiile eklenen eklerdir.” (s. 42,57). Sözlüğe dayalı görünüş ise zaman eklerinin cümle içindeki zarfın, edatın yanında çok az etkisi olmasıdır. Yani cümle içerisinde görünüşü etkileyen ana unsur zarf ve edatlardır (Benzer, 2012, s. 57-58). Ayrıca ‘aşama görünüşü bilgisi Türkçede kökün ve gövdenin ve aynı zamanda kök ve gövdeye eklenen eklerin görünüş değeri ile ilgili bilgi verir. Aşama görünüşü ile bir olay ve durumun gerçekleşme aşamaları verilir. Bu aşamalar başlangıç ve bitiş noktalarının belirlilik ve belirsizliği ile ilgilidir.’ (Benzer, 2012, s. 88).

Araştırmalardan hareketle görünüş kavramı, konuşmacının olaylara bakış açısı veya konumu şeklinde tanımlanabilir. Fiil çekiminde ilk veya ikinci ek, zaman ve kip anlamlarının yanı sıra konuşmacının bakış açısını da içermektedir. Özellikle birleşik çekimdeki ikici ekler büyük ölçüde konuşmacının konumunu veya olaylara bakış açılarını belirtirler. Bu yüzden birleşik çekimli yapılar zamanla birlikte görünüş kapsamında da ayrıca incelenmelidir.

### 1.3. Kiplik ve Birleşik Çekimli Yapılar

Kip ve zaman birbirinden farklı anlam kategorileridir. Her ikisi de fiil mastarına gelerek fiil mastarında şekil ve zaman ifade ederler. Şekil ifadesi hepsinde, zaman ifadesi ise bazılarında vardır (Ergin, 2013, s. 288). Bu yüzden kip anlam değerleri zamandan bağımsız düşünülemez ancak kip de kendine has bir anlam kategorisidir.

TDK’ye göre kip, “Fiillerde belirli bir zamanla birlikte konuşanın, dinleyenin ve hakkında konuşulananın, teklik veya çokluk olarak belirtilmiş biçimi, sıygadır.”

Seçil Hirik (2021), kipi konuşurun eyleme yönelik ruh durumu ve tutumu olarak tanımlar. Yani tahmin, şüphe, rica, istek, yalvarma gibi davranışları ifade eden bir anlam kategorisidir. Kiplik ise kip denen duygu durumlarının, davranışların, yargı ve yorumların dildeki işaretleyicileridir (s. 5, 10).

Z. Korkmaz (2014), kipi mastar halindeki fiilin bildirdiği hareketin, oluş ve kılışın, konuşan, dinleyen veya kendisinden söz edilen açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir anlatım biçimi olarak tanımlar. Fiiller şekil, zaman ve şahsa bağlı bir yargıya dönüşebilmek için belirli anlatım kalıplarına girerler. İşte bu anlatım kalıplarına kip, bu kavramı karşılayan ekler de kip ekleri denir. Tasarlama kiplerinin, haber kiplerinde olduğu gibi açık ve belirli bir zaman anlamı taşımadığı ancak, zamandan da tamamıyla bağımsız olmadığını belirtir. Çünkü bu kipler, konuşana ait eğilimi, isteği, emri ya da gerekliliği dile getirdikleri için, gerçekleşme şartları bakımından dolaylı da olsa yine belirsiz bir gelecek veya şimdiki zaman içerirler (s. 517, 577).

Kerime Üstünova (2014) da Korkmaz (2013, s. 569-647) gibi dilek kiplerinin zamandan bağımsız düşünülemeyeceğini söyler. “Dil birimi adlandırılırken ilişki kurdukları diğer dil birimlerinden destek alınır. Çünkü en küçüğünden en büyüğüne hiçbir dil birimi iletişimde tek başına kullanılamaz. Her dil birimi gücünü, varlık nedenini başka bir dil birimine borçludur. Bu nedenle, kurdukları cümlelerde zaman ifade eden kelimeler / kelime öbekleri olsun olmasın dilek kipleriyle çekimlenmiş eylemler, gelecek zamanı işaret ederler. Bunlara geçmiş zaman kavramı ancak hikâye ve rivayet ekleriyle verilebilir.” (s. 685).

A. Benzer (2012) kip kavramının konuşucu için atanmış bir değer olduğunu söyler. Emir, istek, dilek-şart, gereklilik kipleri ve zaman ekleri konuşurun kullanılmak zorunda



kaldığı dil bilgisel biçim birimlerdir. Kiplik ise konuşucu için atanmış bu değerlerin seçilerek kullanılmasıdır. Yani seçim konuşucuya aittir. Kısacası kip ve zaman ekleri kendi ifade ettikleri anlamlar dışında ihtimal, belirlilik, belirsizlik, tahmin, sonradan fark etme vs. anlamlarını verebilirler (s. 112).

Birleşik çekimli yapılar hem gramer kitaplarında hem de okul ders kitaplarında bildirme ve tasarlama kipleri başlığı altında sunulur. Ancak kip kendi başına özel bir anlam kategorisidir. Her ne kadar ekler aynı olsa da cümledeki kişi ekleri, zaman zarfları, soru ve olumsuzluk ifadeleri bildirme ve tasarlama eklerinin anlamında değişikliğe yol açar. Bildirme ekleri sadece zaman işaretlemeyi; çıkarım, pişmanlık, farkında olmama gibi birçok duygu hal durumlarını da içinde barındırır. Örneğin -(y)AcAk ekinin gelecek zamanı işaretler ancak gelecek bilinemez. Gelecek hakkında yorum yapılabilir, tahmin yapılabilir, niyet edilebilir, plan yapılabilir. Bu yüzden gelecek zaman eki genel olarak kip anlam kategorilerini bünyesinde barındırır. Kip ekleri zaman kategorisi ile aynı olmasa da şüphe, rica, yalvarma, istek gibi davranışlar ve duygu/hal durumları zamandan bağımsız düşünülemez (Hirik, 2021, s. 10).

#### 1.4. Ömer Seyfettin ve Hikâyeciliği<sup>2</sup>

1884'te Gönen'de doğan Ömer Seyfettin'in Babası Kafkas Türklerinden Binbaşı Ömer Şevki Bey'dir. Annesi, Kaymakam Mehmed Bey'in kızı Fatma Hanım'dır.

Ömer Seyfettin çok küçük yaşta Gönen'de okula başlar. Daha sonra annesiyle birlikte İstanbul'a gelen Ömer Seyfettin, Aksaray'da Yusuf Paşa'da Mekteb-i Osmanî'de okur, oradan da Eyüp'teki Baytar Rüştîye Mektebine verilir. Rüştîye'nin asker çocuklarına özel sınıfında okuduğundan bu okulu bitirdiği zaman Kuleli Askeri İdadisine devam etmesi gerekirken, Edirne Askeri İdadisini tercih eder ve eğitimini tamamlar.

Yazarın edebi hayatı, Edirne askeri lisesinde başlar. Tazminat, Servet-i Fünun gibi edebi akımların şair ve yazarlarını bizzat burada tanır ve ders alır. İlk şiirlerini de Edirne'de yazar. Daha sonra İstanbul'a, Mekteb-i Harbiye'ye gelir ve ilk manzumesini bu okulda, 1901'de mecmua-i Edebiye'de yayımlar. Harbiye'den piyade mülazım-ı sanisi rütbesiyle mezun olur (1903). İlk olarak 3. ordunun İzmir'deki redif fıkрасına, sonra da Kuşadası redif taburuna gönderilir. 1906'da İzmir Jandarma Zabitan ve Efrad Mektebi Öğretmenliğine atanır. Burada bir süre görev yaptıktan sonra Selanik 3. Ordu Nizamiye taburuna, sonra da Bulgaristan sınırında Yakorit bölüğüne gönderilir. Bu bölgede çeşitli köy ve kasabalarda aynı görevi sürdürür.

Ömer Seyfettin, bir ara işinden istifa edip ayrıldığı orduya geri döner ve Balkan savaşına katılır. Komanova'da Sırlara, Yanya'da Yunanlılara karşı savaşır; Yanya'da esir düşüp, bir yıl kadar Yunanistan'da kalır. Esareti boyunca hikâyeye yazmaya devam eder. Onun bu hikâyeleri Halka Doğru, Türk Yurdu, Zekâ adlı dergilerde yayınlanır. Balkan savaşından sonra İstanbul'a gelir. Burada Türk Sözü Mecmuası'nın başyazarı olur. Çok sayıda eser veren yazar, hikâyelerini birçok dergi ve gazetede yayımlar. Bu çok sıkı ve hareketli faaliyetlerin sonunda 6 Mart 1920'de şeker hastalığından vefat etmiştir.

Ö. Seyfettin'in hikâyelerindeki ilham kaynakları hayli çeşitlidir. Hikâyelerinin bir kısmında Türk-Osmanlı kahramanlığını, çocukluk anılarını işlemiştir. Körü körüne bir batı taklitçiliği, dine sokulan hurafeler, batıl inançlar yazarın eleştirdiği konulardır. Yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi sorunları yazarın düşünce yapısını etkiler. Bu hususta Türkçülük akımı etrafında milli bir edebiyatın oluşmasına öncülük eder. Yeni Lisan akımı ile birlikte

<sup>2</sup>Bu bölüm, Ömer Seyfettin, *Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler* (Ahmet Tülek, Haz.). Şehir: Akçağ Yayınları, s. 7-10, Polat, N. H. (2020). Kısacık Ömürlü Hayat: Ömer Seyfettin, *Türk Dili Dergisi*, 819, s. 4-12, Ersoy, F. (2020). Ömer Seyfettin, *Türk Dili Dergisi*, 828, s. 4-8 kaynaklarından yararlanılarak yazılmıştır.

Ö. Seyfettin, Türkçenin kurallarına göre hareket edilmesini, dile yerleşmiş ve artık Türkçeleşmiş yabancı kelimeleri dilden dışlamadan, dilin Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmasını savunur. Metinlerde kullanılan dil de bu doğrultuda oldukça sadedir. Yazar, "Maupassant" tarzı diye bilinen giriş, gelişme ve sonuç bölümlü, olayı ön plana çıkaran, karakter tahlili ve mekân tasvirini geri planda tutan hikâye biçimini benimser.

Birleşik çekimli yapıların incelemesinde Ö. Seyfettin hikâyelerinin seçilmesinin nedeni metinlerin, araştırma konusu olan yapıları sıkça içermesidir.

## 2. Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Birleşik Çekimli Yapılar

### 2.1. -(X)yordu

-(X)yordu biçim birimi şimdiki zamanın hikâyesi şeklinde adlandırılır. Muharrem Ergin (2013, s. 321) bu yapıdaki -DI'nın, konuşanın geçmiş zamanda gördüğü hareketleri hikâye etmek için, kullandığı fiil şekli olduğunu söyler. Aydemir (2019, s. 47-49) ise bu bakış açısının konuşmacıya, olayı başlangıç ve sınırı ile bitiş sınırı arasında gözlemlene imkânı verdiğini, anlatım tabanı olarak ele alındığında bu biçimbirimin işaret ettiği konuşulan dünya değil anlatılan dünya olduğunu ifade eder. Yani mutlak zaman yoktur. Zaman işlevinde ise olay konuşma anından önceki bir zaman diliminde "oluş sürecinde" yansıtılır ve olay henüz bitmemiştir.

Hasene Aydın (2016), *Türkiye Türkçesinde Dil Bilgisel Zaman -Oktay Akbal Öyküleri Örneği-* adlı tezinde -(X)yordu biçim biriminin işlevlerini tespit eder. Bu işlevlerden birisi geçmişte belirlenen bir atıf noktasında sürmekte olan eylemleri anlamasıdır. Dolayısıyla geçmiş içinde bir 'şimdi'yi ifade eder. Hareketin tamamlanıp tamamlanmadığı, ne kadar sürdüğü bağlamdan anlaşılır. Ö. Seyfettin hikâyelerinden örneklerle incelenen -(X)yordu biçim birimi metin türü hikâye olduğu için -DI eki yapıdan çıkarıldığında hikâyenin içindeki gerçek zaman değişmez. -(X)yor eki hikâye içindeki şimdiki/süregelen zamanı işaretler. Aydın'ın tespit ettiği diğer işlevler cümledeki zaman kelimeleri, fiillerin iç zamansal farklılıkları, yüklem bulduğu eş dizimli yapılardan kaynaklanmaktadır ( s. 264).<sup>3</sup>

#### 2.1.1. Şimdiki Zaman Anlatım Tabanı

-(X)yordu biçim biriminin şimdiki zaman anlatım tabanı görevi anlatıcının, konuşma anı ve olay anının kesiştiği şimdiki zamanı aktardığı bir anlam kategorisidir.

"Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grijgal palangasının etrafında otuyorlardı. Karşıda... Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son kuşatmasında çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah **duruyordu.**" (BVŞ, 12)

Cümledeki -(X)yordu yapısını açıklamak için öncelikle hikâyedeki kişilerin konuşma anına ve anlatıcının olayı hangi konumdan anlattığına bakmak gerekir. Başını Vermeyen Şehit hikâyesinde anlatıcı, hikâyedeki kahramanlardan biri değil dışarıdan bir gözdür. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, anlatıcının kendisi, zamandan ve mekândan bağımsız, hikâye içerisindeki şimdiki zamanı aktarır. Yukarıdaki cümleye bakıldığında otla- eylemi hikâyedeki gerçek zamanda, şimdiki zamanda gerçekleşir. Anlatıcı bunu aktardığı için hikâye etme durumu ortaya çıkar. Yani -DI ek filli geçmiş zamanda olan bir olayı değil hikâyedeki olay anını anlatan anlatıcıdır.

<sup>3</sup>-(X)yordu biçim biriminin diğer işlevleri için bk. Aydın, H. (2016). *Türkiye Türkçesinde Dilbilgisel Zaman -Oktay Akbal Öyküleri Örneği-*. Yayınlanmış Doktora Tezi.

“Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grişgal palangasının etrafında **otluyorlardı**. Karşıda... Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son kuşatmasında çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah **duruyordu**.” (BVŞ, 12)

Dur- fiili şimdiki zaman ekini almıştır. Dur- eylemi durum fiilidir. Kalenin yerinde durması şimdiki zamanda gerçekleşebilecek bir durum değildir. Ancak hikâye içerisindeki olay şimdiki zamanda geçtiğinden fiil -yor ekini almıştır.

“Bu kayadan yine koyu, uzun bir karaltı süzülüyor, palangaya doğru **akıyordu**.” (BVŞ, 14)

Ak- fiili hareket bildirmesine rağmen cümlede betimleme unsuru olarak yer edinmiştir. Olay zamanı şimdiki zamandır.

“Palangayı sarana Zivetgar Kumandanı Kiraçin'di. Yanında iki bine yakın savaşçı vardı. Grişgal'in “Vire” ile verilmesini istiyordu. Ateşe, nura, haça, İncil'e, Zebur'a yemin ediyor; çıkıp giderlerken muhafızlara hiçbir zarar vermeyeceklerine dair sözler **veriyordu**.” (BVŞ, 16)

Söz ver- eylemi olay anında yapılır. Cümlenin öncesine bakıldığında anlatıcı kumandanın ne istediğini ve ne yaptığını aktarır. Hikâye içerisindeki olay anı ile konuşma anının örtüştüğü zaman, şimdiki zamandır.

“Siyah, yüksek atlı bir şövalye, uzun bir kargıyı bu uzanmış vücuda **saplıyordu**.” (BVŞ, 18)

“Durmadi. İlerledi. Koşarken ayağı bir taşa takıldı. **Yuvarlanıyordu**.” (BVŞ, 18)

“Deli Mehmet'in kanlı boynuna sarılmış beyaz kanatlı bir melek, hem onu nurdan elleriyle okşuyor, hem açık alnını **öpüyordu**.” (BVŞ, 20)

Yukarıdaki üç cümleye birlikte bakılmalıdır. Çünkü hikâyede bir savaş vardır ve anlatıcı savaş anını anlatır. Savaş anında sapla-, yuvarlan- ve öp- eylemleri gerçekleşir. Anlatıcı ise olay anında gerçekleşen durumları aktarır. Olayların gerçekleştiği zaman, yine şimdiki zamandır.

“Ali ile onu arkasına takarak paşanın çadırına götürdü. Paşa tıknaz bir adamdı. Küçük bir masanın önünde zayıf bir subayla oturmuş, sigara **içiyordu**.” (ABÇ, 44)

Sigara iç- eylemi olay anında gerçekleşir. Anlatıcı da bunu aktarır.

“Dar kapısından başka aydınlık girecek hiçbir yeri olmayan dükkânında, tek başına gece gündüz, kıvılcımlar saçarak dolaşan Koca Ali, tıpkı kafese konmuş terbiyeli bir aslanı **andırıyordu**.” (D, 56)

Andır- eylemi durum fiilidir. Örnek cümlede tanımlanan karakter bir aslana benzetilir. Hikâyedeki karakter betimlenmiştir. Ancak hikâyedeki olay zamanı şimdiki zamandır.

### 2.1.2. Geçmişte Başlayıp Devam Eden Olay/Durumların Anlatım Tabanı

-(X)yordu biçim birimi, hikâyelerde geçmişte başlayıp şimdi de etkisi devam eden olayları da karşılar. *Hâlâ, artık, yalnız* gibi zarflar, bazı ekler veya bazı durum fiillerinin iç zamansal farklılıklarından doğan bir anlam çeşididir.

“Biraz sonra düşman hisarın önünde, savaş düzenine girmiş **bulunuyordu**.” (BVŞ, 14)

Bulun- fiili tek başına değil kendisinden önceki fiile bağlı -miş eki ile birlikte incelenmelidir. Çünkü fiil istemi gereği -miş ile birlikte değerlendirilir. Yani -miş bulun-eş dizimi olayın geçmişte başladığı ve hâlâ devam ettiğini gösteriyor.

“Bu elçi Türkçe **biliyordu.**” (BVŞ, 15)

Elçinin Türkçe bilmesi konuşma anında gerçekleşmiş bir olay değildir. Bil- eylemi zamansal olarak geçmişte başlayan ve devam eden bir zaman aralığını kapsar.

“Artık bütün günlerini bu mezarın başında **geçiriyordu.**” (BŞV, 21)

“Artık ne hacet dilese, ne murat etse, ona nail **oluyordu.**” (BŞV, 21)

“Yalnız yazdığı destan okunuyor hiç **unutulmuyordu.**” (BŞV, 22)

*Artık, yalnız* zarfları olayın geçmişte belli bir zamanda bağladığı ve şu anda devam ettiği anlamını verir.

“Ne yaptığımızı **bilmiyor**, artık hiç hocayı **dinlemiyor**, yüzüne leblebi **atıyor**, minderine iğne **koyuyor**, pabuçlarını saklayıp onu saatlerce **arattırıyor**, **yalvartıyorduk.**” (F, 25)

Cümlede virgül ile sıralanan tüm eylemlerin belli bir zamanda başladığı ve şu anda da devam ettiği görülür. Özellikle *artık* biçim birimi bu anlamı destekler niteliktedir.

“Hâlâ içlerinden kimse **kımıldamıyordu.**” (T, 88)

*Hâlâ* biçim birimi olayın geçmişte başlayıp şimdi de devam ettiğini gösterir. *Hâlâ* zarfının etkilediği zaman -(X)yor biçim birimidir. -DI ek fiili anlatıcıdır.

## 2.2. -(X)rdI

Zaman açısından bu biçim birim çoğunlukla sürekli veya alışkanlık olarak yapılan olayları, geçmişte geçerli olan kuralları, inançları anlatır. Görünüş açısından bu biçim birim, zamana yayılan olayın belli bir perspektiften gözlemlenmesini içerir ve olayların zaman çizgisinde belirlenmesiyle ilgisi yoktur. -(X)rdI, kipsellik işlevinde belli durumlarda gerçekleşmemiş veya gerçekleşmesi muhtemel olmayan, yalnızca farz edilen ya da belli şartta bağlı olarak tasarlanan bir olayın ifadesinde kullanılır. -(X)rdX biçim biriminin bu kiplik ifadesi, söz dizimsel olarak şartlı cümlelerle birlikte kullanıldığında daha bariz bir biçimde vurgulanır (Aydemir, 2019, s. 50-52).

Aydın'ın (2016), -(X)rdI biçim birimi için tespit ettiği işlevlerden biri, geçmişte birçok defa gerçekleşen hareketlerin yapıldığı bir zamana dikkat çekerek 'o zaman' için söz konusu olan sürekliliğin anlatılmasıdır (s. 259)<sup>4</sup>. Bu noktada Aydın'ın tespiti, bu çalışmada öne sürülen sürekli olagelen durum/olayların anlatım tabanına benzemektedir. Ancak Aydın -(X)rdI yapısını bir bütün şeklinde düşünürken bu çalışmada -DI eki, hikâye etme göreviyle anlatım tabanı şeklinde nitelendirilmiştir.

### 2.2.1. Sürekli Olagelen Durum/Olayların (adet, alışkanlık vs.) Anlatım Tabanı

-(X)r biçim birimi başı ve sonu belli olamayan bir zaman dilimini ifade eder. Bir başka deyişle süreklilik arz eden olayları işaretler. İkinci ek olan -DI ise anlatım tabanı görevi üstlenir. Çekimden çıkarıldığında cümlenin anlamını zamansal olarak bozmaz.

“Kuru Kadı'dan hepsi çekinirlerdi. Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Sabahtan akşama kadar namaz **kılar**, **zikreder**, geceleri hiç **uyumazdı.**” (BVŞ, 13)

<sup>4</sup>-(X)rdX biçim biriminin diğer işlevleri için bk. Aydın, H. (2016). *Türkiye Türkçesinde Dilbilgisel Zaman -Oktay Akbal Öyküleri Örneği-*. Yayınlanmış Doktora Tezi.

Çekin- eylemi sadece olay anını değil, -(X)r ekinden dolayı geçmişten itibaren olay anını da kapsayan bir aralığı işaretler. -DI ek fiili anlatıcının varlığını gösterir. Son cümledeki kıl-, zikret- ve uyu- eylemleri rutin gibi sürekli yapılıdır. Bu anlamı sağlayan da -(X)r biçim birimidir. -DI ek fiili sadece uyu- fiiline gelse de diğer eylemler virgülle ayrıldığından sürekli yapılan rutinlerin anlatımı peş peşe sıralanmıştır.

“Bu bir adetti. Saldırıya uğrayan bir palanga hemen “işaret topu” atarak çevresindeki kuleleri yardıma **çağırırdı.**” (BVŞ, 15)

Cümlede yardıma çağırma eyleminin ne sıklıkla yapıldığı ve bunun bir adet olduğu söylenmiştir. -DI eki çıkarıldığında yardıma çağırma işleminin ne sıklıkla yapıldığı değişmez. -DI biçimbirimin eklenmesiyle oluşan yapıda anlatıcı varlığını belli eder.

“Kendi köyünde komşu Rumların arasında büyüdüğü için çok iyi Rumca **bilirdi.**” (ABÇ, 35)

Bil- eylem olarak belirli bir geçmişi olan ve olay anında da devam eden bir anlama sahiptir. Rumca konuşan bir insan bu dili geçmişte öğrenir. Öğrenilen bu durum da bilgi hâlinde zihinde yer edinir. Yani bil- eylemi olay anında gerçekleşemez.

“Her sabah kilisede Türklerin perişan olması için dua **edilirdi.**” (ABÇ, 38)

Dua et- eylemi bir rutin şeklinde her sabah yapılıdır.

“Bunu düşündükçe **gülümser**, tatlı tatlı yüreği **çarpar**, ruhundan kopan bir hamleyle örsün üzerinde milyonlarca kıvılcımlar **tutuştururdu.**” (D, 57)

Gülümse-, çarp- ve tutuştur- eylemleri sıralı bir şekilde gerçekleşir. Belli bir zaman yoktur.

“Gözle kulak ona göre birer yalan kavuğuydu. Yalanlar bize hep bu dört kapıdan **girerdi.**” (PK, 93)

“Bütün hurafeler, batıl itikatlar dimağımıza hücum için gözle kulağa **koşardı.**” (PK, 93)

Gir- fiili dört kapıdan eş dizimi ile koş- fiili ise gözle kulağa eş dizimi ile birlikte değerlendirilmelidir. Çünkü bu iki kılış fiili hareket bildirmelerine rağmen eş dizim oluşturdukları kelimeler ile birlikte soyut birer anlam kazanırlar. Bu anlamdan hareketle yapılan eylemlerin birer anlatım ögesi olduğu görülür. Cümleler ise genel bir anlam ifade eder.

“Her gece çalgı çağana, yemek, içmek, keyif, safa gırla **giderdi.**” (PK, 95)

“Daima akrabalarından kadın-erkek dört beş misafiri **bulunurdu.**” (PK, 95)

Her gece ifadesi gırla git- eş diziminin sürekli yapıldığını gösterir. İkinci cümlelerin başındaki *daima* biçim birimi tek başına devamlılık arz eden bir anlamı vardır. -(X)r biçim birimi bu kelimelerin etkisiyle gırla git- ve misafir bulun- eylemlerinin devamlı gerçekleştiğini gösterir.

“O da mutfağa hizmetçilere falan **bakardı.**” (PK, 95)

Bak- fiili cümlede görme organı olan gözün gerçekleştirdiği bir eylem değil, kontrol et- anlamındadır. Bu anlamda eylemin, olay anında değil genel olarak yapıldığı anlaşılır.

“Oraları tamamıyla başka bir dünya idi. Altı ay gündüz, altı ay gece **olurdu.**” (F, 125)

Altı ay gece ve altı ay gündüz ol- süreci dünyada, hikâyedeki gerçek zamanda, sürekli olan bir olaydır.

“Fakat uyanırken rüya **görülür** müydü?” (F, 126)

-mUyDu soru kelimesi ile birlikte gör- fiilinin barındırdığı - (X)r eki zamandan bağımsız genel bir soru anlamı vermektedir. Aslında bu tür sorularda karşıdan cevap beklenmez çoğunluğun kafasında soru işareti oluşturulur.

### 2.2.2. Kesinlikle Olmayacak Durum/Olay Anlatım Tabanı

-mAz eki, -(X)r biçim biriminin olumsuzudur. Bu yapı olumlu yapıya göre daha kesin ve keskin bir olumsuz anlam ifade eder. -DI eki anlatım tabanı görevindedir.

“Fakat onlar, yanlarında Türk istemezler, bir Türk’e değil ekmek, bir damla su bile **vermezlerdi.**” (ABÇ,35)

Cümlede -mAz ekinin geldiği eylemin kesin olarak yapılmayacağı anlaşılır.

“Uzun kılıçlar değil, yaptığı kısacık bıçaklar bile iki kat olur, yöne **kırılmazdı.**” (D, 56)

Bahsi geçen kılıçların kırılma olasılığının olmadığı görülür.

“Köşkünün perili olduğunu hiç **saklamazdı.**” (PK, 94)

Yukarıdaki cümlede, köşkün herkes tarafından perili olduğu bilindiği anlamı çıkarılır. -mAz biçim birimi saklama eyleminin kesin olarak yapılmadığını anlamını verir. *Hiç* zarfı de bu anlamı destekler. -DI ise anlatım tabanı işlevi görür.

“Şehzade Beyazıd’ın bütün Anadolu’yu hayrette bırakan ünlü pehlivanı kahraman Kuduz Ferhad’ın üvey kardeşiydi. Ama ona hiç **benzemezdi.**” (V, 103)

İki varlık arasında kıyas yapılırken kullanılan fiillerden biri de benze- fiildir. -mAz eki benze- eyleminin net bir şekilde olmadığını ifade eder.

### 2.3. -(y)AcAktI

Türkçede çoğunlukla gelecek zaman eki olarak nitelendirilen -(y)AcAk ekinin birincil işlevi, zamanı karşılamak değil öngörü anlamı veren bir kiplik ifadesidir. -(y)AcAktI biçiminde ise bu öngörüsellik anlamının yanında belli bir zaman ilişkisi de belirtir (Aydemir, 2019, s. 58-59). Basitçe -(y)AcAktI kimi zaman fiilin anlattığı hareketin, kimi zaman da fiilin ifade ettiği hareketle ilgili niyetin geçmişte gerçekleşmediğini anlatır. Böyle olduğu için iki ayrı durum çıkar. Birincisinde hareket geçmişte kalmış, iş yapılmamıştır. İkincisinde hareketle ilgili niyet geçmişte kalmıştır ancak hareketin yapılacağı zaman henüz gelmediği için işin yapıp yapılmayacağı belli değildir. Ancak bu yapılarda bir gecikmeden de söz edilebilir. Bu duruma bağlı olarak böyle cümlelerde de pişmanlık, üzüntü, sevinç gibi ruh halleri doğrudan kendini gösterir (Şahin, 2003, s. 162).

Aydın (2012), -AcAktI biçim birimi için geçmiş içinde belirlenen bir atıf noktasına göre gelecekte gerçekleşmesi düşünülen, hayal edilen, umulan, beklenen, planlanan hareketleri anlatabileceğini söyler (s. 227). Bu durumda olayın gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bağlamdan belli olacaktır<sup>5</sup>.

#### 2.3.1. Gerçekleşmemiş Niyet

Hikâye birleşik çekimlerinde genelde -DI eki anlatım tabanı görevindedir ancak bu yapıda -(y)AcAk ve -DI ekleri birleşerek diğerlerinden farklı bir anlamsal kategori oluşturur. Yapının tamamı fiile gerçekleşmemiş niyet anlamı verir.

<sup>5</sup>-AcAktX biçim biriminin diğer işlevleri için bk. Aydın, H. (2016). *Türkiye Türkçesinde Dilbilgisel Zaman -Oktay Akbal Öyküleri Örneği-*. Yayınlanmış Doktora Tezi.

“Önüne baktı. “Yok” **diyecekti**. Fakat işte sefer eğlencesi yapmaya başlayan büyük ordunun velvelesi içinde “Kızılma’ya” naraları birbiri arkasına çakan şimşekler gibi görünüyordu.” (KN, 75)

Bu tanık cümlede “...diyecekti” biçim birimi, “yok demeye niyeti var ama demedi” anlamını verir. Cümlenin devamında ise bu niyetin gerçekleşme olasılığını yorumlar. Niyetin gerçekleşip gerçekleşmediği belli değildir.

“Şövalye atından inmiş, kargıladıği şehidin başını teninden ayırmıştı. Bir anda, bu kestiği baş elinde, yine siyah bir ifrit gibi şahlanan atına sıçradı. **Kaçacaktı**... Kuru Kadı, bütün kuvvetiyle ona yetişmek için koşarken, baktı ki, solu ilerisinde deli Hüsrev kalkanın sallayarak, avazı çıktığı kadar bağırıyor...” (BVŞ, 18)

Kaç- eylemi gerçekleşmemiş ancak niyet bu yöndedir. Sonra gelen cümlede ise bu eylemin yapılıp yapılmadığı bilinmez.

### 2.3.2. Şarta Bağlı Niyet Anlatım Tabanı

Bu anlamı sağlayan en önemli unsur ilk cümledeki -(X)rsA biçim birimidir. -(y)AcAk bir niyet ortaya koyarken -(X)rsA biçimbirimi bu niyetin gerçekleşmesini bir şarta bağlar. -DI ise anlatım tabanı görevi üstlenir.

“Ölünceye kadar hiç durmadan **çalışırsa**, daha birkaç bin gaziye kırılmaz kılıçlar, kalkanları parçalayan çelik yatağanlar, zırhları kesen ağır ağır saldırımlar **yapacaktı**.” (D, 57)

Çalış- eylemi devam ettiği sürece saldırı yap- eyleminin de devam edeceği ifade edilir.

“Hâlbuki akın inin askerinden bir kısmını **ayırarsa**, düşman hemen haber alacak, fazla kuvvetle kaleye **yüklenecekti**.” (V, 103)

Düşmanın daha fazla kaleye yüklenmesi akının askerlerin bir kısmını ayırmasına bağlıdır.

“Barhan Bey bunları sayıp topladıktan sonra kalenin içinde herkesin silahsız kaldığına emniyet **getirirse** bir “şart”la canlarını **bağışlayacaktı**.” (V, 112)

Kahraman, bağışla- eylemini herkesin silahsız olduğuna emin olduğunda gerçekleştirecektir. Şart unsuru bir diğer eylemin niyetini belirtir.

### 2.3.3. Çıkarım Anlatım Tabanı

Çıkarım anlamını tanık cümlelerde yapılan yorumlar ortaya koyar. Yorum birçok şekilde yapılabilir. Ancak bu anlamda, geçmişten hareketle geleceğe yönelik yapılan bir çıkarım söz konusudur.

“Demek kıştan sonra dünyada bir Türk *bırakmayacaklar*, hepsini **keseceklerdi**.” (ABÇ, 39)

Cümledeki çıkarım anlamını sağlayan yegâne unsur “demek” ifadesidir. Bu ifade sayesinde -(y)AcAk biçimbirimi gelecek hakkında yapılan çıkarımı destekler. -DI ek fiili ise anlatım tabanı görevindedir.

“Fakat yalnız bir emre karşı itaat göstermezler. O da “teslim” emridir. Türk, ölmeyi teslim olmaya tercih eder. Evet, “Vire”ye kimse **razı olmayacaktı**.” (V, 106)

Razı olama- sonucunu çıkarmak için önceki cümlelere bakmak gerekir. Önceki cümlelerde kimsenin, yalnız bir emre karşı itaat göstermeyeceği, Türklerin ölmeyi teslim

olmaya tercih edeceği ve bu iki olaydan dolayı Vire'nin verilmesine razı olunamayacağı sonucu çıkarılmıştır. Bu çıkarımı da yapan kahraman değil anlatıcıdır.

### 2.3.4. Fikir Yürütme, Tahmin Anlatım Tabanı

Fikir yürütme veya tahmin gibi kavramlar geleceğe yönelik olabilecek olay veya durumları ifade eder.

“Acaba daha bu تنها şoseyi kaç gün yürüyecekti? Akşama ne yiyecekti?” (ABC, 34)

Yukarıdaki cümlede kahraman, yürü- ve ye- eylemleri hakkında kendi için yorum yapar. Kaç gün yürüyeceğini ve ne yiyeceğini tahmin etmeye çalışır. “Kaç gün” ve “ne” soru kalıpları ile *acaba* biçim birimi fikir yürütme anlamını destekler.

“Bombayı Türk paşasına götürüp teslim etse ne fayda elde edecekti?” (ABC, 51)

Teslim et- fiilindeki şart eki niyetli istek anlamı taşır. Bu niyetli istek devamında fikir yürütülür. -DI eki ise anlatım tabanı görevindedir.

“Ama nereye kaçacaktı?” (ABC, 51)

“Nereye gidecekti?” (FRS, 126)

-(y)AcAk ekinin yanı sıra fikir yürütme anlamını “nereye” soru kelimesi destekler.

### 2.3.5. Niyet/Plan Anlatım Tabanı

Yine bu anlam kategorisi -(y)AcAk biçim biriminin alt anlam dalları arasındadır. -DI eki anlatım tabanı görevindedir.

“İç eyaletlerden çok uzaklardaki bu garip kalecik, mutlaka “Kızılelma”yı alacak olan büyük ordunun gelmesini, artık birkaç yıl daha rahat rahat bekleyecekti.” (V,114)

Bekle- eylemini yapacak kişi bu işe niyetlenir. Yani kahraman, ordunun gelmesini beklemek niyetindedir.

## 2.4. -mXştX

Bu eki incelemeye önce -mXş biçim birimine bakmak gerekir. Dil bilgisi kitaplarında -mXş biçim biriminin zaman değil rivayet bildirdiği anlatılır. Anlam bilimi çalışmalarında ise rivayetin yanı sıra farkında olmamayı, sonradan öğrenmeyi anlatmak için kullanıldığı ifade edilir. Aydemir (2019, s. 38-42), bu ekin -DX ile zaman açısından bir farkı olmadığını ancak -DX'dan farklı olarak zaman ilişkisine ilaveten “dolaylılık” ve “kanıtsallık” bildirdiğini söyler. Dolaylılık, yüklemde ifade edilen bilginin dolaylı bir yoldan elde edildiğini, kanıtsallık ise yüklemde aktarılan bilginin belli bir kanıtla dayandığını belirtir. -mXş ekinin bir diğer görevi ise anlatım tabanı olarak kullanılmasıdır. Ancak bu anlatım tabanı görevi yaşanan bir olayın anlatımı değil geleneksel bir anlatım biçimi olan masalların anlatımında yer edinir.

-mXştX birleşik çekiminde -tI ekiyle geçmişe gönderilen fiil, -mİş öğrenilen geçmiş zaman ekiyle farkında olmamayı, sonradan öğrenmeyi değil, aksine geçmiş zamanda bilerek yapılan, bilinçli hareketleri anlatmak için kullanılabilir. Bu iki ek yan yana geldiğinde -mİş ekinin işlevini tamamen unutturan bir yapı oluştururlar (Şahin, 2003, s. 162).

-mXştX, Türkçede geçmiş zaman bildiren yüklemleştircilerden biridir. Bu yapının zaman işlevi genelde geçmiş zamanda bitmişlik ya da öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi olarak ifade edilir. Bu yapının belirttiği zaman ilişkisinde, B noktası itibarıyla olayın kritik



sınırı aşılmış olurken idi ek fiili, olayın B noktasını geçmiş zamanda aktaran bir “geçmiş zaman işaretleyicisi” olarak işlev görür. Görünüş açısından bakıldığında -mXştX, kritik sınır aşılma olayı, daha sonraki durgun safhada, olayın bitimine delil teşkil eden birtakım izler bırakır (Aydemir, 2019, s. 54-56).

Aydın (2016), -mXştX biçim birimi için genel olarak uzak geçmiş zamanı işaretlediğini ancak bazı zaman ifadeleriyle de yakın geçmişi de işaretleyebileceğini söyler. Ancak tespit ettiği bu yakın geçmiş işlevini de uzak geçmiş başlığı altında verir (s. 248)<sup>6</sup>. Bu çalışmada ise zaman ifadeleri dikkate alınarak adlandırma yapılmıştır.

#### 2.4.1. Bilgiyi Aktarma Anlatım Tabanı

Dil bilgisi kitaplarında -mXş biçim biriminin rivayet anlamı üzerinde durulur. Bu ifade doğru ancak eksiktir. Rivayet bir başkasından öğrenilen duyuların üçüncü kişi tarafından aktarılmasıdır. Oysaki bilgi sadece birinden duyularak değil okunarak, izlenerek de elde edilebilir. Daha kapsamlı bir anlam kategorisi sunmak için bilgiyi aktarma ifadesi tercih edilebilir.

“Kapuşvar’dan sonra Zigetvar’ı saran ordu, kışın aman vermez zoruyla, zaptı yaza bırakarak Budin’e dönünce, o da askerleriyle tekrar palangasına **gelmemiş**, Toygun Paşa’nın yanında **kalmıştı**.” (BVŞ, 13)

Yukarıdaki cümlede anlatıcının olaylara bizzat şahit olduğu veya birinden duyularla olayı aktardığı anlaşılamaz. Anlatıcı nasıl edindiği anlaşılmayan bir olayı aktarmıştır.

“Düşman safına karışıp kaynaşan kolun arkasında iri bir vücut yere **uzanmıştı**.” (BVŞ, 18)

Yerde olan vücut şu ana yakın bir zamanda değil, belli olan bir zamanda yerdedir. Burada bilgiyi aktarma söz konusudur.

“Şövalye atından **inmiş**, kargıladıği şehidin başını teninden **ayırmıştı**.” (BVŞ, 18)

“Düşman altmış dört ceset bırakmış, diğer ölülerin hepsini kaçırmıştı. Kuru Kadı, sabahtan beri yemek **yememiş**, su **içmemiş**, durup **dinlenmemişti**.” (BVŞ, 20)

Sıralı cümleler bir olay silsilesinde yapılan eylemleri birbirinden ayırır. Yukarıdaki üç cümlede de sanki rivayet ekseninde olaylar silsilesi aktarılır.

“Büyük babasını, büyük anasını, dayılarını, amcalarını, halalarını düşündü. Hepsi **ölmüşlerdi**.” (ABÇ, 51-52)

Öl- eylemi geçmiş zamanda olmuştur. Anlatıcı, yani kahraman kendi bildiği bir bilgiyi aktarır.

“On yıldır bu karanlık içinde ham demirden dövdüğü kılıç namluları bütün Anadolu’da, bütün Rumeli’de serhat boylarından büyük bir ün **kazanmıştı**.” (D, 56)

Ün kazanma olayı yakın bir zamanda değil, bir süre zarfında gerçekleşir. Bu bilgi aktarılmıştır.

“Bu narayı yeniçeri kışlalarında, sipahi ocaklarında, geçit resimlerinde, hatta İstanbul’da sarayın iç bahçesinde bile **duymuştu**.” (KN, 72)

-DI ek fiili çekimden çıkarıldığında zamansal bir değişiklik olmaz. Ayrıca cümlelerin tamamı aktarılan bir bilgidir.

<sup>6</sup>-mXştX biçim biriminin diğer işlevleri için bk. Aydın, H. (2016). *Türkiye Türkçesinde Dilbilgisel Zaman -Oktay Akbal Öyküleri Örneği-*. Yayınlanmış Doktora Tezi.

#### 2.4.2. Yakın Geçmiş Zamanda Bitmişlik

Eylemin yakın bir zamanda gerçekleştiğini ifade eder. Bu yapıda -DI eki anlatım tabanı görevinde değil -mXş ekiyle bütün olarak bir anlamı karşılar. Bilgiyi aktarma anlamından farklı olarak -DI ek fiili yapıdan çıkarıldığında anlam değişir.

“Şimdiye kadar, asker olmadığı halde her savaşa **girmişti.**” (BVŞ, 12)

Savaşa gir- eyleminin bitip bitmediği anlaşılabilir ancak yakın bir zamana kadar bu eylemin yapıldığı anlamı vardır.

“...’Size teklifimiz var. Elçileri içeri alır mısınız?’ Kuru kadı:

Alırız. Gönderin, gelsin!” cevabını verdi. Bedenler, kalkanlı, tüfekli, oklu gazilerle **dolmuştu.**” (BVŞ, 15)

Cümledeki dol- fiili üç basit zamana göre çekimlendiğinde dol-(u)yor şu anda yapılan eylemi, dol-ar süreklilik arz eden bir eylemi, dol-du ise eyleminin bittiğini ifade eder. Yukarıdaki konuşmaya bakıldığında ise hikâyede şimdiki zamanda konuşma oluyor ve bu konuşma bittiğinde bedenlerin gazilerle dolduğu anlatılıyor. Yani dolma eylemi yakın zamanda bitmiştir.

“...’Duayı bırak, efendi, dedi, gazâ duadan efdaldır. Gel... Lütfet. Bize şu kapıyı aç. Kalbindeki korkuyu at. İşte hepimiz hazırız. Şu ayağımıza gelen gazâ fırsatını kaçırmayalım.’

Kuru Kadı’nın elleri aşağı düştü. Deli Hüsrev de arkadaşının yanına **sokulmuştu.**” (BVŞ, 17)

Dua anı şimdiki zamandır ve dua bittikten hemen sonra Deli Hüsrev arkadaşının yanına sokulur. Olay şu ana yakın bir geçmişte gerçekleşip bitmiştir.

“Deli Mehmet’le Deli Hüsrev’in takımları düşmanı kaçırmak için iyice sarıyordu. Kuru Kadı cübbesini **atmıştı.** Elinde kılıç, cesaret verdiği gazilerin arkasından yürüyordu.” (BVŞ, 18)

Kuru Kadı’nın cübbesini atması hikâyede devam eden olay anının bitiminde gerçekleşir. Çünkü kadı cübbeyi atar ve gazilerin ardında yürümeye devam eder.

“Onu, daha ilk defa böyle derin bir uykuya dalmış gören yoldaşları zorla kaldırdılar. Koltuklarına girdiler:

‘Haydi, kapı kapanacak, dediler; içeri gir.’

Kuru Kadı’nın **dili tutulmuştu.** Cevap veremedi.” (BVŞ, 20)

Dil tutul- eylemi belirsiz bir geçmiş zamanda değil yeni bitmiş bir olaydır. Şimdiki zamandan hemen önceki vakitte eylem gerçekleşmiştir.

“Kapının yanından bir çocuk içeri **koşmuş,** falakayı, değneği **çıkarmıştı.**” (F, 30)

Falaka ve değneği çıkar- eylemi olay anına yakın zamanda olmuştur.

“İngiliz yaverle tercüman konuşa konuşa açık kapının yanına **gitmişlerdi.**” (ABÇ, 51)

Konuşa konuşa ikilemi, kapının yanına gitme eyleminin konuşma anından hemen sonra yapıldığını gösterir. Yani eylem yakın bir zamanda yapılmıştır.

“...’Artık yayan gideceğiz.’ dedi. Belli ki buralarda silahlı çatışma olmuştu. Ali onun arkasına takıldı. Neferler atların yanında **kalmıştı.**” (ABÇ, 46)

Atların yanında kalma eylemi, devam eden olay anına yakın bir zamanda gerçekleşir. İkinci cümlede de -mXştX yapısı vardır ancak silahlı çatışma olması olayı yakın bir zamanda olup bitmez. Bilinmeyen bir zamanda gerçekleşir. Kahraman bu bilgiyi anlattığı için -mXştX çekimi kullanılmıştır.

“Yarım saat! Fırında çalışırken, evlerden gelen tepsiler fırında yarım saat dururdu. Bir tepsi müddeti! Yani... Artık yemiyor, düşünüyor, vakit hesap ediyordu. Gözleri kumandanın kapısında idi. Tam son dakikalara doğru oraya gidiverecekti. Sirtında bombanın işlediğini duyuyordu.

...

Bir tepsi kızarmak vakit **geçmişti.**” (ABÇ, 52)

Vakit geç- eylemi yakın şimdiki zamana yakın zamanda tamamlanır. Cümlelerin öncesindeki paragrafta bir tepsi kızarmak vakitten bahsedilir ve bu vaktin beklenildiği ifade edilir.

### 2.4.3. Yakın Geçmiş Zamanda Bitmemişlik

Bu anlam kategorisi yakın geçmiş zamanda bitmişliğin olumsuzudur. Eylemin henüz başlamadığını ve yakın bir zamanda başlayacağını bildirir. Bu anlamını sağlayan en önemli unsurlar *daha*, *henüz* gibi bitmemişlik anlamı veren kavramlardır.

“Kibleye karşı yüzükoyun uzanmış yatan bu şehidin büyük, yeşil sarığı henüz **bozulmamıştı.**” (BVŞ, 22)

“Daha güneş **doğmamıştı.**” (ABÇ, 48)

“Daha medresede minimini bir çömezken sipahi, yeniçeri bölüklerinin bu narayı bastıklarını işitirdi. Bunu iyice hatırlıyordu. Ama aslının ne olduğunu **öğrenememiş**, okuduğu metinlerde bu isme dair bir şeye **rast gelmemişti.**” (KN, 75)

-mXştX biçim birimi *henüz* ve *daha* zarflarının da etkisiyle eylemin gerçekleşmediğini ancak çok yakın zamanda gerçekleşebileceği anlamını sağlar. İlk cümlede yeşil sarığın bozulmadığı ama yakın bir zamanda bozulacağı, ikinci cümlede güneşin doğmadığı ama kısa bir zamanda doğacağı anlamı vardır. Üçüncü cümlede ise öğrenme- ve rast gelme- yakın bir zamanda gerçekleşmez.

## 2.5. -(X)yormuş

Kaynaklarda -(X)yormuş biçim birimi şimdiki zamanın rivayeti olarak geçer. Ancak anlamsal değerlendirmesi üzerine herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Sadece Z. Korkmaz (2014), bu yapının, hâlâ sürmekte olan bir oluş ve kılışın, duymaya veya sonradan fark etmeye dayanılarak anlatılması şeklinde ifade eder (s. 663).

### 2.5.1. Şimdiki Zaman Rivayet Anlatım Tabanı

Aslında bu anlamda rivayetten kasıt öğrenilen bir bilginin konuşma/olay anında aktarılmasıdır.

“Bir gün yine perişan, kırlarda dolaşırken Deli Hüsrev’e rast geldi. Meğer o da **geziniyormuş.**” (BVŞ, 21)

Anlatıcı olaya bizzat şahit değildir. Başkasından duymasa bile başkasından duyuyormuşçasına bir anlatım sergilediğinden rivayet bildirdiği söylenebilir. Ancak rivayet görevindeki -mXş, kendinden önceki asıl zamanı, -(X)yor biçimbirimini, zamansal olarak etkilememiştir.

## 2.6. -(X)rsA

Geniş bir zaman kesiminde gerçekleşen oluş ve kılışları şarta bağlayan birleşik kiptir. Kim, ne, kime, nerede, nereye gibi soru zamirlerine yer veren şartlı cümlelerde temel cümledeki yargının gerçekleşmesi “her şart altında, her ne olursa olsun” anlamında bir kabul ve kararsızlığa bağlama işlevi göze çarpar. Bu türlü kullanımlar şartlı birleşik çekim ile aynı fiilin istek ekinin art arda tekrarlandığı görülür. Geniş zaman ekinin olumlu veya olumsuz şartı ile aynı fiilin istek kipinin art arda sıralandığı kullanımlarda, işi olurluna bırakan ve şarttaki işlevi zayıflatan bir özelliği vardır. Bazı kullanımlarda da şartın gösterdiği oluş ve kılış ile temel cümledeki fiilin gösterdiği yargı arasında bir zıtlama görülür. Birleşik şart çekimi burada şarta rağmen gerçekleşmeme anlamında bir işlev yüklenmiştir. Bazen de anlatım *de, ve, bile* bağlaçları ile pekiştirilir. Bak, ha, eh, ya gibi ünlemlerin de yer aldığı şart cümlelerinde, şart dışında bir tehdit işlevi de vardır (Korkmaz, 2014, s. 676-680).

### 2.6.1. Kabul Beyan Eden Şart

Yapının kabul beyanı veren anlamı *kim, ne* kelimeleriyle oluşturduğu eş dizimden kaynaklanır.

“Hoca Efendi’ye kim **yanarırsa**, bu ödülü o **kazanırdı**.” (F, 24)

“Kılıçtan, demirden, çelikten ateşten başka söz bilmez, pazarlığa girişmez, müşterileri **ne verirse alırdı**.” (D, 56)

“...’Demin gösterdiğim evi tutunuz. Küçük ama çok uğurludur. Kim **oturursa** erkek çocuğu **dünyaya gelir**.’...” (PİK, 92)

Yukarıdaki üç cümleye bakıldığında, kim yanarırsa o kişinin ödül alacağı veya müşteriler ne verilirse onun alınacağı, evde kim oturursa o kişinin erkek çocuğu olacağı, yani bu şartı sağlayanların istemsiz olarak durumu kabullendikleri anlamı ortaya çıkar.

### 2.6.2. Şarta Bağlı Koşul

Şart anlamının baskınlığı geniş zaman ekinden dolaydır. -sA şart eki tek başına kullanıldığında şarttan ziyade istek anlamı taşır. Ancak -(X)r geniş zaman eki ile kullanıldığında şart anlamı baskın gelir. Aşağıdaki cümleler bu duruma örnek niteliğindedir.

“Şayet üzerinde **yakalanırsa** ‘yerde buldum’ **dersin**.” (ABC, 42)

Fiilden -ar geniş zaman eki çıkarıldığında “yakalansa” ifadesi şart değil istek bildirir. Bu durumda cümledevamında bu isteği karşılayacak bir ifade bulunması gerekir. Ancak -sA yapısı geniş zaman eki ile kullanıldığından şart anlamı sağladığından cümledevamında da bu şartın koşulu yer almıştır.

“Yolda yemeği **biterse** almak için beş tane de mecediye **verdi**.” (ABC, 42)

Kahramanın beş mecediye vermesinin şartı yemeğin bitme olasılığıdır. Bir başka deyişle beş mecediye verilmesinin şartı yemeğin bitmesi koşuludur.

### 2.6.3. Şarta Bağlı Niyet/Plan

Bu yapı da şart anlamı sağlar. Ancak şartın koşulu ikinci fiildeki eylemdir ve eylem -(y)AcAktİ biçim birimini aldığı için niyet anlamı ortaya çıkar. Bu durumda şarta bağlı niyet anlamı vardır denilebilir.

“Ölünceye kadar hiç durmadan **çalışırsa**, daha birkaç bin gaziye kırılmaz kılıçlar, kalkanları parçalayan çelik yatağanlar, zırhları kesen ağır ağır saldırımlar **yapacaktı.**” (D, 57)

Hiç durmadan çalışma eylemine karşılık çelik yatağan ve zırhlı yapılması planlanır ya da o yönde niyet vardır denilebilir.

“Hâlbuki akın için askerinden bir kısmını **ayır**sa, düşman hemen haber **alacak**, fazla kuvvetle kaleye **yüklenecekti.**” (V, 103)

Askerlerin bir kısmını ayır- eylemi kaleye yüklenme niyetinin şartıdır. Bu şart karşılığında ikinci eylem yani kaleye yüklen- eylemi gerçekleştirilmek istenmektedir.

## 2.7. -sAydI

-sAydI biçim birimde en önemli unsur genel olarak cümlelerin ortasında bir fiille çekimlenmesidir. Şart bildirdiği için cümlelerin sonunda ikinci fiilde bulunan çekim ekine göre cümleye verdiği anlam değişir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise -sA biçim biriminin birleşik kipteki konumudur. Çünkü bu biçim birimde -sA ilk, -DI ise ikinci ektir ve bundan dolayı gerçekleşmemiş bir durumu ifade eder.

Aydın (2016), -sAydI biçim biriminin işlevlerini sıralarken -sAydı... -AcAktI, -sAydı... - (X)rdı, -sAydı... -mXştX şeklinde birlikte kullanımları dikkate almıştır. -sAydı... -AcAktI yapısını, geçmişte geleceğe yönelik bir koşula bağlanmakla beraber hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği bilinen eylemlerin işaretleyicisi olarak belirtir. -sAydı... - (X)rdı yapısını geçmişte bir koşula bağlı olarak gerçekleşme olasılığı bulunan eylemlerin anlatılması olarak belirler. Ancak bu durumda olayın da gerçekleşmediği bilinmektedir. -sAydı... -mXştX yapısının da uzak geçmişte koşula bağlı olarak gerçekleşen ya da gerçekleşmeyen hareketlerin anlatımında kullanıldığını söyler (s. 276-278).

### 2.7.1. Gerçekleşmemiş İstek

Gerçekleşmesi “istek” biçiminde tasarlanan bir oluş ve kılışın geçmiş zamana aktararak anlatılmasıdır (Korkmaz, 2014, s. 655). Bu isteğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği belli değildir. -sA potansiyel/gerçekleşebilir isteklerin yanı sıra -(y)dI ve -(y)mİş’la eş dizimli olduğunda gerçekleşmemiş istekleri de karşılar (Aslan Demir, 2008, s. 113).

“Şayet benim de kan kardeşim **olsa idi** hocaya **kulağımı çektirmeyecek**, ihtimal falakaya yatacağım zaman beni **kurtaracaktı.**” (A, 119)

Her ne kadar *şayet* kelimesinden dolayı şart anlamı var gibi görünse de baskın anlam gerçekleşmemiş istektir. Kahraman, bir kan kardeşinin olması arzusundadır. Olması ihtimalinde neler olabileceğini dile getirir.

“...’Elçilerinde derecesi maiyetin adediyle ölçülüdür. İşte bak, padişahın hediyelerini, beratını üç yüz atıyla bir elçi getiriyor!’

Elçi bunları yalnız **getirseydi**, daha iyi **olurdu.**” (T, 85)

Konuşma, elçinin getirdiği hediyeler hakkındadır. Bu hediyeleri elçinin tek başına getirmesinin daha iyi olacağı söylenir. Gerçekleşmemiş istek söz konusudur.

“...’Keşke eşit **olmasaydı** da, bu üç yüz atlı Eflâk’a **girmeseydi.**’...” (T, 85)

Olay bittikten sonra yaşanan pişmanlık ifade edilmiştir. *Keşke* ve -mA olumsuzluk eki pişmanlığı ifade ederken -sAydI biçim birimi gerçekleşmemiş isteği ifade eder. Olumsuzluk eki bu isteğin olmadığını keşke ise pişmanlığı gösterir.

## Sonuç

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in Başını Vermeyen Şehit, Falaka, Aleko Bir Çocuk, Diyet, Kızıl Elma Neresi?, Topuz, Perili Köşk, Vire, And, Forsa adlı hikâyelerindeki birleşik çekimli yapılar değerlendirilmiştir. Örnek cümleler bu hikâyelerden alınmış ve taranan hikâyelerde -(X)yordu, -(X)rdI, -(y)AcAktI, -mXştX, -(X)yormuş, -(X)rsA, -sAydI biçim birimleri tespit edilmiştir.

Metinlerin türü hikâye olduğu için hikâye birleşik zamanlardaki -DI ek fiili genel olarak anlatım tabanı görevindedir. Anlatıcı ister üçüncü kişi olsun ister kahraman olsun önemli olan olay zamanıdır. Çünkü anlatıcı olayları aktarandır. -(X)yordu yapısında, -DI biçim birimi anlatım tabanı görevi üstlenir. -(X)yor biçim birimi de hikâye içerisindeki gerçek zamanı işaretler. -(X)yor biçim birimi aynı zamanda geçmişte başlayıp etkisi hâlâ devam eden durum ve olayların dil bilgisel işaretleyicisidir. Ancak bu anlam değeri -(X)yor ekinin tek başına değil *artık*, *yalnız* gibi zaman zarfları ile birlikte kullanımıyla sağlanır.

-(X)r geniş zaman eki sürekli yapılan aktivitelerin işaretleyicisidir. -DI biçim birimi de bu zaman anlamını değiştirmez. Birleşik kullanım -(X)rdI, yapılan eylemin sürekliliğini aktarır. Ancak bazı fiillerin iç zamansal farklılıklarından dolayı -DI biçim birimi, geniş zaman ekiyle değil şimdiki zaman ekiyle de kullanılabilir. Örneğin bil- eylemi konuşma/olay anında olabilecek bir eylem değildir. Bu fiil hem geniş zaman hem de şimdiki zaman işaretleyicisiyle kullanılabilir. Her iki şekilde de fiilin gerçekleştiği zaman değişmez. -(X)rdI'nın olumsuz biçimi olan -mAzdI yapısında, olumlu biçime göre yargının kesinlikle gerçekleşmeyeceği anlamı vardır.

Hikâyelerde tespit edilen biçim birimlerden biri de -(y)AcAk'tır. -(y)AcAk diğer zaman işaretleyicilerinin aksine bir zaman anlamı taşımaz. Geçmiş ve şimdide olanlar hakkında kesin bilgiler elde edilebilirken gelecek için böyle bir yorumda bulunulamaz. Çünkü gelecek bilinemez ancak gelecekle ilgili fikir yürütülebilir, tahmin/çıkarım yapılabilir, plan yapılabilir, olabilecek durumlar hakkında yorum veya öngörülebilir. -(y)AcAk biçim biriminin yanı sıra soru kalıpları da bu anlamları destekler. Dolayısıyla -(y)AcAk biçim birimi cümlede bu anlamları işaretlerken -DI biçim birimi de anlatım tabanı görevini üstlenir. Birleşik çekimden -DI eki çıkarıldığında cümlenin anlamı değişmez. Ancak -(y)AcAktI'nın temel cümle, -(X)rsA'nın da yan cümle oluşturduğu yapılarda -(y)AcAktI birleşik çekimi gerçekleşmemiş niyet anlamı verir.

Bir diğer tespit edilen biçim birim de -mXştX'dir. -mXştX işaretleyicisi hikâyelerden alınan örneklerden hareketle üç anlam kategorisine ayrılır. Birincisi 'bilgiyi aktarma'dır. Bu anlam, dil bilgisi kitaplarında yer alan rivayet anlamı ile çok benzerdir ancak rivayet anlamına göre daha kapsamlıdır. Rivayet anlamında başkasından duyulan bilginin aktarımı varken bilgiyi aktarma anlamında daha geniş kapsamlı öğrenilen bilgilerin aktarımı vardır. Bu bilgi birinden, bir cihazdan veya kitaptan öğrenilmiş olabilir. Bir diğer anlam ise yakın zamanda bitmişlik anlamıdır. Geçmiş zaman bahis olduğunda ya anıların anlatıldığı gibi belirli bir geçmiş zaman ya da hikâye anlatımı gibi belirsiz, yani zaman aralığı bilinmeyen bir geçmiş zaman dilimi anlaşılır. Fakat -mXştX birleşik çekimi, şimdiki zamana yakın bir geçmiş zaman dilimini de ifade eder. Bilgiyi aktarma anlam kategorisinden farklı olarak -DI ek fiili yapıdan çıkarıldığında zaman anlamı değişir. Çünkü bilgiyi aktarmada -DI ek fiili anlatım tabanı görevindeyken yakın geçmiş zaman anlatımında -mXştX bir bütün halinde tek bir anlamı ifade eder. -mXştX işaretleyicisinin olumsuz yapısında ise yakın zamanda gerçekleşmemiş ancak gerçekleşecek olayları da ifade etme anlamı vardır. Bu anlamın sağlanmasında *henüz*, *daha* gibi zaman zarfları etkilidir.

-(X)yormuş biçim birimi kaynaklarda şimdiki zamanın rivayeti olarak geçer. Taranan hikâyelerde -(X)yormuş çekimine ait bir tane örnek tespit edilmiştir. Örnek incelendiğinde anlam olarak rivayetten ziyade öğrenilen bilginin olay anında aktarılması anlamı çıkar.

Hikâyelerde tespit edilen birleşik çekimlerden biri -sAydI'dır. -sAydI çekiminde -DI eki anlatım tabanı işlevinde değildir, bu birleşik çekim cümleye gerçekleşmemiş istek anlamı verir.

İncelenen metinlerde tespit edilen yapılardan biri de -(X)rsA'dır. Bu birleşik yapıda -sA eki -(X)r geniş zaman ekiyle beraber şart anlamı verir. -(X)rsA biçim birimiyle çekimlenen eylemlerin kim ve ne kelimeleriyle oluşturulan eş dizimlerinde kabul beyan eden şart anlamı vardır. Bir başka anlam kategorisinde -(X)rsA yapısı, yardımcı cümle kurmak üzere ilk fiile gelir ve ikinci fiildeki işaretleyiciler farklı anlam kategorileri oluşturur. Örneğin ikinci fiildeki -(y)AcAktI çekimi cümleye şarta bağlı niyet/plan anlamı verir.

Dilsel ürünlerin (metinler / söylemler) kurucuları olan biçim birimler, yerlemler ve sözcemelemler durumlarına göre farklı anlamlarla bir üst düzlemde yer alabilirler. Bu durumda metinlerdeki biçim birimler farklı anlamların işaretleyicisi kabul edilir. Ömer Seyfettin hikâyelerindeki birleşik yapıların anlamına odaklanan bu çalışmada da biçim birimler için atfedilen anlam değerleri kesinlik bildirmez. Çalışmada, hikâyelerden ve daha önce yapılan araştırmalardan hareketle birleşik çekimli yapıların işaretledikleri anlamlar belirlenmeye çalışılmıştır. Birleşik çekimli yapıları daha kapsamlı incelemek için diğer metin türlerinde de bu yapılar tespit edilip değerlendirilmelidir.

### Öneriler

1. Bütün birleşik çekimli yapılar anlamsal açıdan incelenmelidir. Çünkü yapılan çalışmalarda genellikle belli başlı birleşik çekimli yapılar incelenmiştir. Bu yapıların tamamı hem Türkçe için hem de Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde önemli bir yer tutar.
2. -ArdI ile -(X)yordu'nun aynı anlamda kullanıldıkları bağlamlar mevcuttur. Bu aynı anlamların sağlaması fiillerin iç zamanları ile alakalıdır. Fiillerin iç zamansal anlamlarının ayrıca araştırılması gerekir.
3. Tüm birleşik çekimli yapıların, olumlu/olumsuz, soru kategorileri ayrı başlıklar altında incelenebilir.
4. Şart biçiminde olan birleşik çekimli fiiller yan / yardımcı cümle kurma işlevinde ve temel cümleden önce gelir. Bu şekilde şartla kurulan cümlelerde ikinci fiilin hangi zamanı neye göre aldığı tespit edilip dil öğretimine sunulmalıdır.
5. Eş dizimle kurulan yapıların fiillerin anlamını nasıl etkilediği incelenmelidir.

### Kısaltmalar

Başını Vermeyen Şehit	: BŞV
Falaka	: F
Aleko Bir Çocuk	: ABC
Diyet	: D
Kızılma Neresi	: KN
Topuz	: T
Perili Köşk	: PK
Vire	: V
And	: A

Forsa : FRS

### Kaynakça

- Akçataş, A. (2005). *Türkiye Türkçesinde Cümlede Süreye Bağlı Zaman -Bakışta Kılınış-*. Afyonkarahisar: Afyon Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Vakfı.
- Alan, N. (2020). Bakış. *Türkçede Dilbilgisel Ulamlar* (ed. Erdoğan Boz) (35-36). Ankara: Gazi kitabevi.
- Aslan Demir, S. (2008). *Türkçede İsteme Kipliği: Semantik-Pragmatik Bir İnceleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aydemir, A. (2019). *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi*. Ankara: Atlas Akademik Basın Yayın Dağıtım.
- Aydın, H. (2016). *Türkiye Türkçesinde Dilbilgisel Zaman-Oktay Akbal Öyküleri Örneği*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Banguoğlu, T. (2011). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Benzer, A. (2012). *Filde Zaman Görünüş Kip ve Kiplik*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bozkurt, F. (1995). *Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Comire, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Demirci, Kerim (2010). Derin Yapı ve Yüzey Yapı Kavramlarından Ne Anlıyoruz?. *Turkish Studies*, 5(4), 291-304.
- Dilaçar, A. (1974). Türk Fiilinde 'Kılınışla' 'Görünüş' ve Dilbilgisi Kitaplarımız. *Türk Dili - Belleten*, 21-22 (1973-1974), 159-171.
- Ergin, M. (1993). *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayın/Tanıtım.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ersoy, F. (2020). Ömer Seyfettin. *Türk Dili Dergisi*, 19 (828), 4-8.
- Gülsevin, G. (2000). Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 45 (1997), 214-224.
- Hirik, S. (2017). Türkiye Türkçesinde Söylem ve Bilgi Kipliği İlişkisi. *İdil Dergisi*, 6 (35), 1955-1966.
- Hirik, S. (2019). *Türkiye Türkçesinde Bilgi Kiplikleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Johanson, L. (2016). *Türkçede Görünüş Sistemi* (Nurettin Demir, Çev.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Palmer, F. R. (2020). *Semantik Yeni Bir Anlam Projesi* (Ramazan ErTürk, Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Polat, N. H. (2020). Kısacık Ömürlü Adam: Ömer Seyfettin. *Türk Dili Dergisi*, 16 (819), 4-12.
- Seyfettin, Ö. (2019). *Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler* (Ahmet Tülek, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, H. (2003/1). Birleşik Çekimli Fiillerin Zaman ve Anlam Açısından Gösterdiği Çeşitlilikler. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (4), 157-167.



Uzun, N. E. (2004). *Dilbilgisinin Temel Kavramları*. İstanbul: Kebikeç Yayınları.

Üstünova, K. (2004). Dilek Kipleri ve Zaman Kavramı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 38 (635), 678-686.

TDK, Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim tarihi: 18.03.2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/ Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 711-726.  
Geliş Tarihi-Received: 31.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1429236

# Çağatay Türkçesinde /-GAy/ Gelecek Zaman Ekinin Sıfat-fiil Görevinde Kullanımı Üzerine

*The Use of Future Tense Suffix /-GAy/ as a Participle in Chagatai Turkish*

Sevim ERDEM YILDIZ\*

Öz

Sıfat-fiiller, fiil kök ve gövdelerine getirilen sıfat-fiil ekleri ile fiil şekilleri olarak hareket hâlindeki nesnelere karşılık olarak birlikte zaman anlamını da koruyan, ismin özelliklerini taşıyan fiil şekilleridir. Bu nedenle sıfat-fiil ekleri, fiil çekimlerinde şekil ve zaman ekleri hâlinde geçerler. Türkçenin tarihî gelişim seyri içinde kimi kök ve eklerde çeşitli fonetik ve morfolojik değişimler olduğu gibi şekil, anlam ve işlev bağlamında sıfat-fiil eklerinin de çeşitli değişimlere uğradığı bilinmektedir. Bu, dilin akışındaki doğal bir durumdur. Bu çalışmada ise tarihî Türk lehçelerinde gelecek zaman eklerinden biri olarak kullanılan -GAy ekinin, Çağatay Türkçesinde sıfat-fiil görevindeki kullanımı değerlendirilmiştir. Çalışmamızda klasik öncesi dönem metinlerinden *Mevlânâ Sekkâki Dîvânı*, *Lutfî Dîvânı*, *Gedayî Dîvânı*; klasik dönem metinlerinden *Hüseyin Baykara Dîvânı*, *İlk Dîvân*, *Bedâyi 'u'l-Vasat*, *Fevâ'idü'l-Kiber*, *Mahbûbü'l-Kulûb*, *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi*, *Mecalisü'n-Nefâ'is*, *Sedd-i İskenderî*, *Seb'a-i Seyyâre*, *Bâbü'n-nâme*, *Çağatayca Taberî Tarihi*, *Zafer-nâme-i Emir Temür*; klasik sonrası dönem metinlerinden *Şecere-yi Türk* ve *Şecere-yi Terâkime* taranmıştır. Metinlerin genelde manzum olması sebebiyle çeviride farklılıklar olabileceğinden özellikle -GAy'ın sıfat-fiil fonksiyondaki kullanımını net bir şekilde ortaya koyan örnekleri almayı tercih ettiğimizi belirtmemiz gerekir. İnceleme sırasında çalışmada fiilimsi ve sıfat-fiil kavramları üzerinde durulmuş, ardından Çağatay Türkçesindeki sıfat-fiiller sunulmuştur. Sonrasında ise Çağatay Türkçesi metinlerinde -GAy ekinin sıfat-fiil görevinde bulunduğu örnekler incelenmiştir. Böylelikle Çağatay Türkçesi döneminde -GAy ekinin bu işlevde de kullanılmış olduğu ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Çağatay Türkçesi, fiilimsi, sıfat-fiil, sıfat-fiil ekleri, -GAy gelecek zaman eki.

### Abstract

Both describing moving objects and denoting time, participles are forms of verbs that are formed by adding participle suffixes to verb roots. They also have characteristics of nouns. Therefore, participle suffixes act as suffixes that denote form and time. In the course of the historical development of Turkish, it is known that participle suffixes have undergone various changes in terms of form, meaning and function, as well as various phonetic and morphological changes in some roots and suffixes. A participle suffix used at a particular period in history may have fallen out of use or may have been replaced by another participle suffix

\* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: sevimerdem@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0728-4857.

in the succeeding periods. This is quite normal in the development of a language. In this study, the use of -GAy, one of the future tense suffixes in the historical Turkic languages, as a participle in the Chagatai Turkish is investigated. For this purpose, such pre-classical period texts as *Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı*, *Lutfî Dîvânı*, *Gedayî Dîvânı*; classical period texts *Hüseyin Baykara Dîvânı*, *İlk Dîvân*, *Bedâyi' u'l-Vasat*, *Fevâ'idü'l-Kiber*, *Mahbûbü'l-Kulûb*, *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi*, *Mecalisü'n-Nefa'is*, *Sedd-i İskenderî*, *Seb'a-i Seyyâre*, *Bâbürnâme*, *Çağatayca Taberî Tarihi*, *Zafer-nâme-i Emir Temür*; and post-classical period texts *Şecere-yi Türk ve Şecere-yi Terâkime* have been examined. Because of the fact that these texts are written in verse, variations in translation are expected. For this reason, it must be noted that the examples that illustrate especially the use of -GAy as a participle are preferred in the present study. First, the concepts of gerundials and participles are elaborated and then, the participles in the Chagatai Turkish are presented. Finally, the examples of -GAy acting as participles in the Chagatai Turkish texts are examined. In conclusion, it was found out that, among its other functions, -GAy functions as participles, in few cases as it may. Thus, it was revealed that -GAy suffix was also used in this function during the Chagatai Turkish period.

**Keywords:** Chagatai Turkish, gerundial, participle, participle suffixes, future tense suffix -GAy.

## Giriş

Sıfat-fiiller, fiilimsinin bir alt türüdür. Fiile eklenen sıfat-fiil ekleri ile meydana gelen bu yapı, bir ismi nitelediği için kelimenin sıfat görevinde kullanılmasını sağlarken bir yandan da fiil özelliğini korur. Bu nedenle çok çeşitli anlam ve işlev özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Sıfat-fiil ekleri aynı zamanda eskiden beri şekil ve zaman eki olarak karşımıza çıksa da işlev bakımından net bir şekilde onlardan ayrılmaktadır. Burada ise ele almak istediğimiz konu tarihî Türk lehçelerinden biri olan Çağatay Türkçesinde -GAy gelecek zaman ekinin, sıfat-fiil işlevinde kullanımının Çağatay Türkçesiyle yazılmış bazı eserlerde tespit edilmesidir. Bu yapılırken ilgili metinlerin tenkitli neşirlerinde belirtilen nüsha farklılıklarına da dikkat edilmiştir. Böylece farklı nüshalarda -GAy biçimli şekillerin bulunması az da olsa -GAy ve -GAN'ın aynı görevde kullanıldığını göstermiştir. Bu nedenle çalışmamızda fiilimsiler ve sıfat-fiiller alt başlıklarında kısaca bu tanımlar ile ilgili bilgi verildikten sonra Çağatay Türkçesindeki sıfat-fiiller incelenmiş, sonrasında Çağatay Türkçesi eserlerinde -GAy'ın sıfat-fiil olarak kullanıldığı örnekler üzerinde durulmuştur. Çalışmamızda klasik öncesi dönem metinlerinden *Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı*, *Lutfî Dîvânı*, *Gedayî Dîvânı*; klasik dönem metinlerinden *Hüseyin Baykara Dîvânı*, *İlk Dîvân*<sup>1</sup>, *Bedâyi' u'l-Vasat*, *Fevâ'idü'l-Kiber*, *Mahbûbü'l-Kulûb*, *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi*, *Mecalisü'n-Nefa'is*, *Sedd-i İskenderî*, *Seb'a-i Seyyâre*, *Bâbürnâme*, *Çağatayca Taberî Tarihi*, *Zafer-nâme-i Emir Temür*; klasik sonrası dönem metinlerinden *Şecere-yi Türk ve Şecere-yi Terâkime* taranmıştır. Metinlerin genelde manzum olması sebebiyle çeviride farklılıklar olabileceğinden özellikle -GAy'ın sıfat-fiil fonksiyondaki kullanımını net bir şekilde ortaya koyan örnekleri almayı tercih ettiğimizi belirtmemiz gerekir.

## 1. Fiilimsiler

Fiilimsiler, fiil kök ve gövdelerine fiilimsi eklerinin getirilmesiyle fiillerin isim, sıfat veya zarf görevinde kullanılabilmesine olanak sağlayan bir gramer kategorisidir. Konuyla ilgili yapılmış pek çok tanım mevcut olup hem konuyu dağıtmamak hem de çalışmayı belli bir oranda sınırlandırmak gerektiğinden yapılmış bu tanımlardan sadece bir kısmı alınmıştır. Buna göre;

Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri* adlı kitabında çekimsiz fiillere işleyiş bakımından *yatık fiiller* diyoruz, diyerek fiilin isimleşmiş şekilleri sayılan *yatık fiillerin* fiil

<sup>1</sup> Özbekistan SSR Fenler Akademiyası tarafından 'İlk Dîvân' adı altında yayımlanan bu eser, Nevayî'nin meraklıları tarafından toplanıp tertiplenen ve Nevayî'nin yirmi beş yaşına kadar yazdığı şiirlerini ihtiva eden eserdir (Özdarendeli, 2001, s. III).

kişi ekleri almadığını (fakat ad olarak iyelik ekleri alanlar olduğunu) ve ancak tamamlanmamış bir yargıya yüklem olduğunu bildirir. Bu sebeple *bitmemiş fiil* adını da buradan aldığını ekleyerek dilde ad, sıfat ve zarf işleyişinde görülen *yatık fiilleri* öbür fiil üremelerinden ayıran vasfın da sözdizimindeki bu özel işleyişleri, yani tamam olmasa da bir yargıya yüklem olabilmeleri olduğunu açıklar (Banguoğlu, 2007, s. 419).

Zeynep Korkmaz, çekimsiz fiiller için fiil kök ve gövdelerinden belirli eklerle türetilen; ancak, şahıs ekleri alarak çekime girmedikleri için, yargı bildirmeyen, dolayısıyla da *bitmemiş fiil* (Lât. *verbum infinitum*; Alm. *infinite Verbsform*) niteliğinde olan fiiller olduklarını ve *çekimsiz fiil* diye adlandırılmalarının da nedeninin bu olduğunu söyler (Korkmaz, 2009, s. 863).

*Dilbilim Sözlüğü*'nde **eylemcil** (verbal) *biçimbilim* madde başında "Sözlüksel ulamların, özellik kalıbına göre [+Eylem, -Ad] özellikli üyeleri ve bunlara ait herhangi bir özelliğin nitelenmesi." olarak tanımlanmıştır (İmer vd., 2011, s. 127).

*Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*'nde; *eylemsi (verbals)* Eylemlerin yüklem olarak kullanımları yanında, bir de *eylemsi* (eylem adı, ad-eylem ve zarf eylem) kullanımları vardır. Eylemsiler, eylemden türetilmiş adlardır; cümlelerin, yani kip ve zaman bildiren ad-eylemler, eylem adları ve onların çekimli biçimlerinden doğan zarf-eylemlerdir. ... Belirli var oluş niteliği (çatısı) olan bir eylemin adı, bu eylemin gerçekleştirilme biçimi (kip) veya zamanı, bir özneye bağlanmadığı sürece ise, eylemsilerdir; o eylemin adını, gerçekleştirilme biçimini (kipini) veya zamanının adıdır ve adlar gibi çekimlenirler (Karaağaç, 2013, s. 410b-411a).

Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde; *fiilimsi* (isim, dil bilgisi) olumlu veya olumsuz fiillere belirli ekler getirilerek yapılan, geçici isim, sıfat, zarf olarak kullanılan ad-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiilin genel adı; *eylemsi* (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 14.08.2023) şeklinde tanımlanmıştır.

Genellikle fiilimsiler *isim-fiil*, *sıfat-fiil* ve *zarf-fiil* olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir. Yukarıda verilen alıntılardan hareketle fiilimsiler hakkında söylenebilecek ortak görüşler şu şekildedir: Fiilimsiler olumlu veya olumsuz fiillere belirli ekler getirilmek suretiyle yapılan yapıların cümlede isim, sıfat veya zarf gibi ismin özelliklerini taşıyarak fiilin isimleşmiş şekli olmaktadır. Yargı bildirmediğinden de bitmemiş fiil sayıldıkları görülmektedir. Bizim burada değerlendireceğimiz konu Çağatay Türkçesindeki *-GAy* ekinin sıfat-fiil işlevi olduğu için isim-fiil ve zarf-fiil başlıkları üzerinde durmayarak doğrudan sıfat-fiiller alt başlığına geçeceğiz.

## 2. Sıfat-Fiiller

Türkiye Türkçesinde yaygın olarak sıfat-fiil terimi kullanılsa da bu terim için yapılmış farklı adlandırmalar mevcuttur. Araştırmacıların bu terim hakkındaki tanım ve adlandırmalarından kısaca bahsedilecek olursa:

Eraslan; Latince Sözlükte, kelimenin terim olarak Türkçede yaygın bir kullanılışı bulunan '*partisip*' kelimesinin Latince *participium* « pay alma, katılma, iştirâk etme, hissedar olma » kelimesinden geldiğini ve kısaca « *bir ismin fonksiyonlarına iştirâk eden fiil şekli* » diye tarif edildiğini belirtir. Bu tarifin yetersiz olmasına rağmen isim-fiilin her şeyden önce ismin fonksiyonlarına katılan bir fiil şekli olduğunu belirtmesi, dolayısıyla isim-fiillerin temel karakterini ortaya koyması bakımından önemli olduğunu vurgular (Eraslan, 1980, s. 1-3). İsim-fiillerin sıfat olarak vazife görmeleri onların çeşitli fonksiyonlarından biri olması sebebiyle, kullanılışları yani hal, iyelik ve çokluk eki almaları, edatlara bağlanmaları düşünüldüğünde kelime çeşidi bakımından isim oldukları anlaşıldığından *sıfat-fiil* terimini kullanmaktan kaçındığını çünkü Türkçede isim ve sıfat

ayrımının, Hind-Avrupa dillerinde olduğu gibi şekle dayanan bir ayrım değil kullanış ve fonksiyona dayanan bir ayrım olduğunu ekler. Bunlara sıfat-fiil denmesinin sebebinin isim-fiillerin nesnelere geçici hareket vasıfları ile karşılayan isimler olduklarından kelime çeşidi olarak sıfat sayılabilmemesinden olduğunu belirtir (Eraslan, 1980, s. 3).<sup>2</sup>

Hacıeminoğlu, sıfat-fiil için fiilin zamana bağlı olarak kavramını sıfatlaştıran bir şekil olduğunu (geçmiş günler, oturan adam, satılacak eşya), zaman anlatımı taşımaları yönünden ise isim-fiillerden ayrıldığını belirtir (Hacıeminoğlu, 1996, s. 163).

Tekin, eylem adlarının adların tüm özelliklerine sahip olduğunu ve bu nedenle onlar gibi çekimlendiğini ancak bir yandan da eylem biçimi olduklarından ya eylem (hareket) sürecini (eylem adları) ya da eylemi yapanı (eyleyici adları) ifade ettiklerini belirtir. Eylem adlarının çoğunun niteleyici (sıfat-eylem) olarak da kullanıldığını ve bazı eylem adlarının yüklem görevini de gördüğünü açıklar (Tekin, 2003, s. 165).

Ergin, partisiplerin nesnelere hareket vasıflarını karşılayan fiil şekilleri olduğunu, hareket vasıflarını belirtmek suretiyle nesnelere karşıladıklarına göre nesne karşılayan kelimeler olarak partisiplerin mana bakımından isim cinsinden kelimeler arasına girdiğini belirtir. Bunların asıl isimlerden farkını nesneyi hareketine göre adlandırması ve onu asıl varlığı ile, şu veya bu kalıcı vasfı ile değil hareketi ile ifade ettiğini belirtir. Bu kelimeler fiil şekilleridir. Fiil kök ve gövdeleri bu şekillere girerek nesnelere hareketleri ile ifade ettiği için partisiplere fiillerin isim şekilleri, kısaca *isim fiil* denilebilir, der (Ergin, 2004, s. 333).

Banguoğlu, sıfat-fiilin zamana bağlı olarak kavramını sıfatlaştıran bir şekil (*geçmiş günler, oturan adam, satılacak eşya*) olduğunu ve zaman anlatımı taşımaları yönünden adfiillerden ayrıldığını söyler ancak bunların yatık fiil olarak ve adfiiller gibi olumsuz ve edilen görünümlere girdiğini belirtir (Banguoğlu, 2007, s. 422).

Türkiye Türkçesindeki -Dİk/-DUk ve -mİş/-mUş ekleri geçmiş zaman; -An, -r, -Ar, -Ir/-Ur ve -mAz ekleri ile geniş zaman bildiren; -AcAk ve -Asİ ekleri gelecek zaman bildiren sıfat-fiil ekleridir. Korkmaz, *bulandır-ıcı, it-ici, topla-y-ıcı, şaşırt-ıcı, yay-ıcı* örneklerinde görülen -Icl/-UcU ekinin de bir oluş ve kılışı âdet hâlinde bildiren geçici adlar oluşturduğundan geniş zaman bildiren sıfat-fiil ekleri grubuna girdiğini belirtir (Korkmaz, 2009, s. 939).

*Dilbilim Sözlüğü'*nde **ortaç** (participle) *biçimbilim, sözdizim* maddebaşında "Köküne veya gövdesine eklenen bir ekle bir adı niteleyen sığata dönüştürülmüş eylem; örn. *koş-an çocuk, yan-mış yemek, gel-ecek ay, açıl-ır kapan-ır masa* gibi yapılarda *koş-an, yan-mış, gel-ecek, açıl-ır kapan-ır* biçimleri eylemlerin ortaç biçimleridir." şeklinde tanımlanmıştır (İmer vd., 2011, s. 198).

<sup>2</sup> Eraslan, Eski Türkçede gelecek zaman isim-fiillerini, *-daç/-deçi, -taç/-teçi; -ğu/-gü, -ku/-kü* ve Batı Türkçesinde gelecek zaman isim-fiillerini, *-acak/-ecek; -ası/-esi* ekleriyle teşkil edilen isim-fiiller olduğunu belirtir. Burada ayrıca konumuz bakımından önemli olan *-ğay/-gey* şekil ve zaman ekinin de istisna olarak gelecek zaman isim-fiil eki gibi kullanımına rastlamakta olduklarını belirtir. Çalışmanın devamında bu tasnife dahil edilmeyen diğer ekleri sıralayarak bunların zaman ifadelerinin açık olmadığını, *-ğlı/-gli* ile *-ğma/-gme* ekleriyle teşkil edilen isim-fiilleri '*geniş zaman isim-fiilleri*' grubuna, *-malu/-meli* (Türkiye Türkçesinde: *-malı/-meli*); *-sığ/-sig, -suğ/-süg* (veya *-k/-k* ile) ekleriyle teşkil edilen isim fiilleri de gereklilik manasını taşımaları dikkate alınarak '*gelecek zaman isim-fiilleri*' grubuna dahil edilebileceğini söyler. Son zamanlarda Türkiye Türkçesinde ortaya çıkan ve görülen geçmiş zaman şekil ve zaman ekinin kalıplaşması olan *-dı/di, -du/dü; -tı/ti, -tu/tü* ekiyle teşkil edilen isim-fiilleri de '*geçmiş zaman isim-fiilleri*' grubuna dahil etmenin mümkün olduğunu belirtir. (Eraslan, 1980, s. 9-10) Ancak bazı Türkologların kabul ettiği bir kısım isimden fiil yapma eklerini (meselâ C. Brockelmann'ın *-k/-k; -ğın/-gin* (> *-ın/in*); *-ğur/-gür* ekleri ile teşkil edilen kelimeleri isim-fiil kabul etmesi gibi), isim-fiil eklerinin mahiyet ve fonksiyonları ile bağdaştıramadığından isim-fiil ekleri olarak kabul etmediğini de eklemiştir (Eraslan, 1980, s. 30).

Eckmann, *isim-fiilin* (verbal noun) fiillerin kip ve şahıs göstermeyen isim şekli olduğunu, isimler gibi çokluk, iyelik ve çekim ekleri ile çekim edatları aldığını, cümlede özne (subject), nesne (object), vasıflayıcı (attribute) tümleç (adverbial modifier) ve yüklem ismi (predicate noun) işini gördüğü belirtir. Ayrıca yine fiile olan ilgisini de kaybetmediğini bu nedenle olumlu ve olumsuz şekli olabildiğini ekler. Bu yapının baş fiilin zamanına nispetle zaman bildirdiğini, özne, nesne ve tümleç aldığını da ifade eder (Eckmann, 1962, s. 51).

### 3. Çağatay Türkçesindeki Sıfat-Fiiller

Bodrogligeti isim-fiilleri *verbal nouns* başlığında vermiştir. Burada *-ma/-mä*, *-maq/-mäk*, *-maqlıq/-mäklik*, *-maqda/-mäkde*, *-r*, *-mas/-mä*s, *-miş/-miş*, *-ş*, *-ğu/-gü*, *-ğüci/-güci*, *-ğudek/-güdek*, *-ğuluq/-gülük*, *-ğüsüz/-güsüz* (Bodrogligeti, 2001, s. 249-262) eklerini ve işlevlerini sıralamıştır.

Eckmann, *Chagatay Manual*'de şu isim-fiilleri sıralar:

*-ğan/-gän*, sert konsonantlardan sonra ekseriyetle *-qan/-kän*.

*-ğu/-gü*, sert konsonantlardan sonra çoğunlukla *-qu/-kü*. *däk* "gibi" edatıyla genişletilerek meydana gelen *-ğudek/-güdek* ekli şekli çok yaygındır. *däk* yerine bazen aynı mânaya gelen başka bir edat da kullanılabilir. Bu isim-fiil *-çi/-çi* (eyleyici ismi), *-luq/-lük* (gereklik ismi, gerundivum), *-süz/-süz* (eyleyici ismi) ekleri kullanılarak genişletilebilir: *-ğüci/-güci*, *-ğuluq/-gülük*, *-ğüsüz/-güsüz*.

*-maq/-mäk* (eylem ismi, masdar, infinitive). Masdarla kurulan terkipler: *-maq/-mäk +bol-* veya *e(r)- 'istemek'*, *-maqçi/-mäkçi bol-* veya *e(r)- 'mak üzere olmak, istemek'*. Masdar *-liq/-lik* ekiyle de genişletilebilir: *-maqlıq/-mäklik* (eylem ismi)

Geniş zaman isim-fiili: *-r*, *-ar/-är*, *-ur/-ür*.

*-mas/-mä*s geniş zamanın olumsuzu.

*-miş/-miş*. XV. yüzyıldan önceki Doğu Türkçesi metinlerinde sık sık rastlanan *-miş/-miş* ekli isim-fiil, Çağatay Türkçesinde hemen hemen her zaman çekimli fiil olarak kullanılır, isim-fiil fonksiyonu *-ğan/-gän* isim-fiiline aktarılmıştır (Eckmann, 1966, s. 133-141).

Bu tanımlarda *sıfat-fiil* eklerinin isim-fiil ekleriyle beraber *isim-fiil* terimiyle karşılandığını görülmektedir. Bunun sebebi, yukarıda Eraslan'ın *sıfat-fiil* tanımında izah ettiği gibi Türkçede isim ve sıfat ayrımının, Hind-Avrupa dillerinde olduğu gibi şekle dayanan bir ayrım değil kullanılış ve fonksiyona dayanan bir ayrım olmasındandır. Bunlara sıfat-fiil denmesinin sebebinin isim-fiillerin nesnelere geçici hareket vasıfları ile karşılayan isimler olduklarından kelime çeşidi olarak sıfat sayılabilmemesinden olduğunu belirtir. (1980, s. 3)

### 4. Çağatay Türkçesinde -GAy ekinin Sıfat-Fiil İşlevinde Kullanımı

Çağatay Türkçesinde -GAy ekinin sıfat-fiil işlevi üzerine dikkat çeken ilk bilim adamı Eraslan'dır. Eraslan, *-gay/-gey* eki için aslında şekil ve zaman eki olup gelecek zaman fiil çekimini kuran bu ekin, nadir olarak Çağatay Türkçesinde isim-fiil eki gibi kullanıldığını da belirtir ve *Nesâyimü'l-mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve* adlı doktora tezi çalışmasında kullandığı nüshalardan biri olan İstanbul Üniversitesi nüshasında<sup>3</sup> *-gay* ekinin sıfat-fiil görevinde kullanıldığını belirtmiştir. *dünyâ şöhetiga giriftâr bolğaylarğa*

<sup>3</sup> Bu nüsha, İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde müze kısmında muhafaza edilen ve Türkçe yazmalar arasında 4149 numara ile kayıtlı bulunan bir Nevâyî mecmuası içinde yer alan nüshadır (Eraslan, 1979, s. XLII).

serzeniş kılmağay “Dünya sohbetine giriftar **olanlara** serzeniş kılmayacak.” (Eraslan, 1979, s. 78).

Eker, tarihî Türk lehçelerinde genel olarak gelecek zaman işaretleyicisi olarak kullanılan -GAy ekinin, süreç içerisinde farklı işlev ve kullanımları da karşılar hâle geldiğini belirterek Çağatay Türkçesi metinlerinde “gelecek zaman”, “geniş zaman”, “gelecek zaman-istek kipi”, “istek kipi”, “emir kipi”, “şart kipi” işlevlerinde kullandığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra ekin birçok kullanımının da olduğunu belirterek buna göre; “gelecek zaman - gelecek zamanın hikâyesi” içerisinde “kabul etmeme, isyan”, “endişe, kaygı”, “inanmama, ikna olmama”, “beklenti”, “vazgeçme”, “şu anki durumun tersi”; “gelecek zaman - istek kipi” içerisinde “isteme, talep etme”; “istek kipi” içerisinde “dua”, “tavsiye”, “soru yoluyla yüklemdeki yargının tersini kastetme, kabul etmeme, inanmama”, “gerçekleşmemiş istek”, “gerçekleşmemiş istek, pişmanlık”; “emir kipi” içerisinde “mutlaka uyulması ve uygulanması gereken davranış, ilke”, geniş zaman - geniş zamanın hikâyesi içerisinde “soru yoluyla yüklemdeki yargının tersini kastetme, kabul etmeme, inanmama”, “ikna olmama”, “sıradan bir gerçeğe veya kabule işaret”, “mahiyeti ve sınırları belirleyememe”, “mübalağa etme”, “gerçekleşmemiş istek”, “tanımlama veya bilimsel tespit”, “betimleme yapma”, “yalvarma”, “tahmin” anlamlarının oluşturulmasında önemli rol oynadığını belirtmiştir (Eker, 2022, s. 1518). Eker’in belirttiği bu farklı işlev ve kullanımların yanı sıra, az da olsa bu ekin, sıfat-fiil görevinde de kullanıldığını görmekteyiz. Burada ortaya koyduğumuz örnekler, Çağatay Türkçesi döneminde -GAy ekinin nadir de olsa sıfat-fiil işleviyle kullanıldığını gösteren örneklerdir:

Klasik öncesi dönem metinlerinden *Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı* ve *Gedayî Dîvânı*’nda örnek tespit edilememiştir.

*Lutfî Divanı*’nda:

- gâznenîg bile her dem mening̃ qanımnı tökkil kim kirek

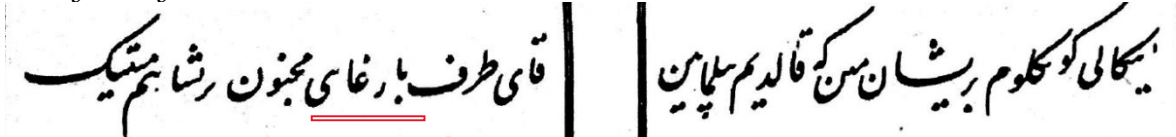
min tig kılıçdın *toymağay* ‘aşıkka sin tig qatili (Karaağaç, 1997, s. 225; 307/5. beyit)<sup>4</sup>

“Bakışınla her an kanımı dök çünkü benim gibi kılıca *doymayan* aşığa senin gibi bir katil gerek.” (Bağcı, 2019, s. 353)

Klasik öncesi dönem metinlerinden olan *Lutfî Divanı*’nda bu ekin sıfat-fiil görevindeki kullanımı net bir şekilde tespit edilebilmektedir.

Klasik dönem metinlerinden seçtiğimiz eserlerde ise şu örnekleri tespit edilmiştir:

*Hüseyn Baykara Divânı*’nda:



(Yıldırım, 2010, s. 23a)

- itkeli könglüm perişân min ki qaldım bilmeyin

Qay taraf *barğannı* mecnûn-ı perişânım mining̃ (Yıldırım, 2010, s. 118)

Yıldırım, eseri oluştururken sekiz nüsha ile karşılaştırarak ortak bir metin oluşturduğunu, bu nedenle metni oluştururken tam anlamıyla esas olarak alınan bir

<sup>4</sup> Burada verilen örnek beyitler ve cümleler, yayınlarda verilen biçimiyle çalışmaya alınmıştır.

nüsha olmadığını belirtmiştir. Buna rağmen en geniş nüsha olmasından dolayı Fatih Kütüphanesi 3806 numarada kayıtlı nüshaya göre sıralama yapılmış ve genelde farklılıklar dipnot olarak Fatih Kütüphanesi nüshasına göre verildiğini belirtmiştir.<sup>5</sup> (Yıldırım, 2002, s. III). Burada da *barğaynı* şeklinde okuyuşunu verdiği kelime için herhangi bir nüsha farkı göstermemiştir.

Argunşah ise yukarıda verilmiş olan metindeki ilgili beyti farklı bir nüshadan almış olsa gerek ki *barğaynı* şekilde değerlendirmiştir:

- Etkeli könlüm perişân mên ki kaldım bilmeyin

Kay taraf *barğaynı* mecnûn-ı perişânım mênin (Argunşah, 2014, s. 200)

“(Sevgili) benim gönlümü perişan ettiğinden beri, ben hangi tarafa **gideceğimi** bilmeden perişan bir deli gibi (öylece) kaldım.”

Bu beyitin el yazmasında kelimedeki harf, nun (ن) değil de ye (ي) şeklinde görüldüğü için biz de burada *-gay* ekinin sıfat-fiil fonksiyonundaki kullanımını için değerlendirmeyi uygun gördük.

- la’lidin mü her zamân zâhir bolur şîrîn sözi

yoksa gül yafrağdın *bolğay* ‘iyân şekker müdür (Yıldırım, 2010, s. 80)

İlgili kelime için *bolğay*: *bolğan* F<sub>1</sub>, F<sub>2</sub> şeklinde nüsha farkı verilmiştir.

“Sevgilinin kırmızı dudağından mı (kırmızı dudağı yüzünden mi) sözü her zaman tatlı görünür yoksa gül yafrağından **ortaya çıkan** şeker (yüzünden) midir?”

- könglünğ içre kim nihândur dimengiz iy düstlar

kim nihân *bolğan* köngülde könglüm algandur nihân (Yıldırım, 2010, s. 148)

“Ey dostlar, (senin) gönlünün içinde kim gizlidir diye sormayın; gönülde gizli olan gönlümü gizlice alandır.”

İlgili kelime için *bolğay*: *bolğan* F<sub>1</sub><sup>7</sup> şeklinde nüsha farkı verilmiş olup diğer nüshada *-gay* ekiyle geçtiği not alınmıştır.

- iyledür kim zağm üze her yan çibin *kalğay* hüçüm

zâğlar kónsa bu kanlık cism-i ‘uryân üstine (Yıldırım, 2010, s. 182)

“Bu kanlı çıplak vücudun üstüne kargalar kónsa (âdeta) (bir) yaranın üzerine her taraftan **üşüşen** sineğe benzerler.”

#### Ali Şîr Nevâyî, *İlk Divan’ında*:

- Men kibi hecrğa *kalğay* iy vaşl

Her kişi bolmasa hursend sanğa (Özdarendeli, 2001, s. 159)

“Ey kavuşma! Benim gibi ayrılığı *yaşayan* herkes senden razı olmasa.”

- Sarğarıp kalmış havâdis kâciğa hicrân tûni

Bir sarığ kuş dik ki kûndüz *kalğay* ol kuşlar ara (Özdarendeli, 2001, s. 169)

<sup>5</sup> Yıldırım’ın kullandığını belirttiği sekiz nüsha: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. Y. 1977, İstanbul’da Ayasofya Kütüphanesi 3911, Fatih Kütüphanesi 3806, Fatih Kütüphanesi 3807, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Efendi Manzum Eserler 106, Topkapı Sarayı Enderun Kütüphanesi 2381, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi 3913, Topkapı Sarayı Kütüphanesi 2307 (Yıldırım, 2010, s. III).

<sup>6</sup> F<sub>1</sub> Fatih Kütüphanesi (3806) Nüshası, F<sub>2</sub> Fatih Kütüphanesi (3807) Nüshası.

<sup>7</sup> F<sub>1</sub> Fatih Kütüphanesi (3806) Nüshasında bolğan şeklindedir.



“Gündüz kuşların arasında **kalan** sarı kuş (baykuş) gibi ayrılık gecesinde olayların çam ağacında (olayların darbesiyle, etkisiyle) sararıp kaldım.”

#### Bedâyi ‘u’l-Vasa’f’ta:

- Ol *yaşunğay* zulmet içre bu felekden inmegey

Körseler hattı u lebingñi nâ-gehân Hızır u Mesih (Türkay, 1988, s. 85)

“Hızır ve Mesih, o karanlık içine *gizlenen* ayva tüylerini ve dudağını görseler (gördükleri zaman) bu felekten inmezler.”

- Bardı ol kim sindin *ayrılğay* köngül tâ cānı bar

Cevrünge koydum köngül kıll ança kim imkânı bar (Türkay, 1988, s. 159)

İlgili kelime Topkapı/Revan nüshasında *ayrılğay*: Bayazıt/Ayasofya nüshasında *ayrılğan* şeklindedir.

“Canı olan gönlün canı senden ayrılınca gitti. Cevrine gönül koydum. İmkânı varken bunu düzelt.”

- Özni köngül şahıfesidin *mahv kıılmağan*

Tapmas vukûf nükte-i esrâr-ı “men ‘aref<sup>8</sup>” (Türkay, 1988, s. 253)

Bayte kelimenin -ğan sıfat-fiili şeklinin alındığı ama diğer nüshada bu kelimenin -ğay’lı biçiminin yer aldığı görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *kılmağan*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *kılmağay*

“Kendi gönül sayfasını *mahv etmeyen*, *men aref*in sırlarının inceliğinden haberdar olmaz.”

- Kâtil közüng etrafıda müjgân çikiptür iyle şaf

Kim katl iter hengâmede *kılğay* hücum il her taraf (Türkay, 1988, s. 256)

Kelime Topkapı/Revan nüshası *kılğay*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *kılğan* şeklindedir.

“Katil gözünün etrafındaki kirpikler, savaşta her tarafa *hücum eden* insanlar gibi saf çekmişlerdir (sıralanmıştır).”

- Rahmsız *bolğan* köngül küffâr-ı Hayber köngli dik

Mümkün irmes bolmağ ol şüh-ı sitem-ger köngli dik (Türkay, 1988, s. 282)

Türkay, kelimenin sıfat anlamı uygun düştüğü için metni kurarken -ğan’lı yapıyı tercih etmiştir. Kelimenin diğer nüshadaki -GAy’lı biçim ise nüsha farkı olarak verilmiştir: Topkapı/Revan nüshası *bolğan*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *bolğay*.

“Hayber kafirlerinin gönlü gibi acımasız **olan** gönlün, o aşığını üzen, şuh sevgilinin gönlü gibi olması mümkün değildir.”

- Hecring küni her yılça vü her sa’âtin bir ayça bil

Hayret maħalli *bolmağay* on ikki ay ger bolsa yıl (Türkay, 1988, s. 311)

İlgili kelime, Topkapı/Revan nüshasında *bolmağan*: Bayazıt/Ayasofya nüshası, Süleymaniye/Fatih nüshası ve Taşkent nüshasında (yayınında) *bolmağay* şeklindedir.

<sup>8</sup> Men ‘aref. Men ‘arefe nefsehu fekad ‘arefe Rabbehu “Kendini bilen Allah’ını bilir” hadisinin kısaltılmışı.” (Türkay, 1988, s. 931).

“On iki ay olmasına hayret edilmeyen yıl gibi ayrılık gününün bir yıl kadar, ayrılık saatinin ise ay kadar olduğunu bil, kabul et.”

- Sirişkim la‘li âteş-nâk ü haţţ-ı müşg-bâridin

Çıkarıdı dūd cänninġ ot *tutaşkan* rüzgârıdın (Türkay, 1988, s. 382)

İlgili kelimenin metinde sıfat-fiil kullanımlı yapısı tercih edilmiştir. Ancak kelimenin diğer nüshada -ğay/lı yapıda olduğu görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *tutaşkan*: Süleymaniye/Fatih nüshası *çıkarğay*.

“Göz yaşımın kırmızısı, ateşli ve mis kokular yayan ayva tüyünden canın ateş **tutuşturuğu** zamanki gibi duman çıkardı.”

- Kökergen dâğıdır ġam taşlarınınġ haste cismimde

Kuruġ şâh üzre çırmaşıp *açılğay* nülüfer her yan (Türkay, 1988, s. 411)

Kelimenin nüsha farkı şu şekilde verilmiştir: Topkapı/Revan nüshası *açılğay*: Süleymaniye/Fatih nüshası *açılğan*.

“Hasta vücudumda ġam taşlarının açtığı yeşil yaralar, kuru dal üzerinde her yana dolaşan nilüfer gibidir.”

- İy Nevâyî ‘ışġ eţvârını ġıfz iyley *digen*

Barça işni terk itip kılsun bizinġ dīvânı ġıfz (Türkay, 1988, s. 236)

Burada da yine -gen sıfat-fiil ekinin diğer nüshada -gey şeklinde olduğu görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *digen*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *digey*.

“Ey Nevai, aşk tavırlarını ezberleyeyim **diyen** (kişi) bütün işini terk edip bizim divanı ezberlesin.”

- Şubġ kim bülbül maġâm-ı râst *tüzgen* serv üze

Bezm için tut sin dağı bu serv ayağında maġâm (Türkay, 1988, s. 328)

Metinde -gen sıfat-fiili ile verildiğini gördüğümüz bu kelimenin diğer nüshada yine -gey şeklinde yer aldığı görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *tüzgen*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *tüzgey*.

“Sabah vakti servi üzerinde rast makamı **düzen** bülbül (gibi) bu servin ayağında sohbet meclisi için sen de makam tut.”

- Kıyaş külbemge ingendin maġâ yüz ġatla ġoşraġdur

ġara şâmımnı rüşen *iylegen* şem ‘-i şeb-istânım (Türkay, 1988, s. 334)

Yine Topkapı nüshasında -gen biçimin tercih edildiği ama Bayazıt nüshasında kelimenin -gey/lı yapıda olduğu görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *iylegen*: Bayazıt/Ayasofya nüshası *iylegey*

“Kara akşamımı **aydınlatan** ay, bana kulübeme inen güneşten yüz defa daha güzeldir.”

- Mu‘teber irmes eger zerġ ehli köp *tökken* sirişġ

Kim müşâ‘bid az direm istep ferāvân yığlağay (Türkay, 1988, s. 495)

Burada da yine -GAy/lı yapının nüsha farkı olarak verildiği görülmektedir: Topkapı/Revan nüshası *tökken*: *tökkey*<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Nüshası belirtilmemiştir.

“Hokkabaz az akçe isteyip (az miktardaki paraya karşılığında bile) çok ağladığından riya sahiplerinin (de) çok gözyaşı *dökenleri* güvenilir değildir.”

#### *Fevāyidü'l-Kiber'de:*

- Vaşl şubhıdın tiler-min andağ *itkey* şām-ı hecr

Kim yüzige tapmağay kıymağka müşkîn-hâl şubh (108. Gazel, 5. Beyit)

Revan nüshası *itkey*: Paris nüshası *itken* (Kaya, 1989, s. 105)

Burada Paris nüshasında *it-* fiilindeki *-key* ekinin Paris nüshasında *-ken* biçiminde olduğu belirtilmiştir.

“Kavuşma sabahından, ayrılık akşamını **hazırlayan** sabahın, yüzüne kara ben koyma fırsatını bulmamasını dilerim.”

#### *Mahbûbü'l-Kulûb'de:*

- Nefy kelimesi bile ki lâ-ilâhe *bolğay* gayrını unutmağdur ve işbât kelimesi bile ki illâallah *bolğay* könlüni avutmağdur ve meşğul tutmağdur (Ölmez, 1993, s. 134, P1-25a, 12).

“İlâh yoktur demek **olan** ‘inkar etme’ kelimesi ile kast edilen başkasını unutmaktır, ‘Sadece Allah vardır’ demek **olan** ispat kelimesi ile gönlü avutmaktır ve meşgul etmektir.”

- ‘Âlim ki câhilni muğâbeleğa kiltürüp ilzâm kıлмаğı **heves bolğay** anıñ özige uşbu ihânet oğ bes bolğay (Ölmez, 1993, s. 296, P1-91a, 4-5)

“Cahili karşısına alıp susturmaya **heves eden** alimin kendisine yaptığı bu ihanet yeterli olur.”

#### *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed “Risâlesi”nde:*

- Bâ-vücûd ol ki öz fennide ki kuştî *bolğay* ve şöhreti kim ol ism biledür ve ança yek-fenlîğ ve merd-<sup>12</sup> efgenlîğ, küçük yaşlîğ irkende kim şâgird-i kuştî-gîr irkendür ve bu fenni verziş kıılır irkendür. (Eraslan, 1977, s. 103)

Dipnotta *k. bolğay* yerine Revan nüshasında *k. bolgen/* ve şöhreti şeklinde nüsha farkı olduğu belirtilmiştir.

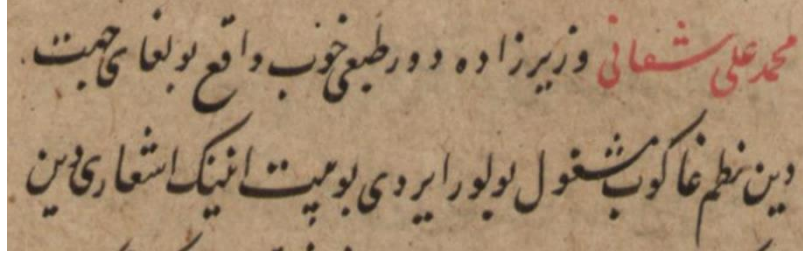
“Kendi maharetiyle/bilgisiyle güreşçi olan ve şöhreti bu isimle yayılmış olan, küçük yaşta olmasına rağmen ihtisas sahibi ve adamları yere yıkma yetisine sahip olan kişi pehlivan çırağıdır ve (o) bu ilim ile uğraşır/çalışır.”

#### *Mecalisü'n-Nefa'is metni çalışmalarında:*

Vahit Türk, *-ğay/-gey* ekinin bir örnekte *-duğundan* anlamında isim-fiil olarak kullanıldığını belirtmiştir (Türk, 1990, s. 227). Çalışmasını yaparken tenkitli metin olarak değil tek nüsha üzerinden “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe yazmalar, nu. 841’de kayıtlı, H. 942-M.1535-1536 tarihinde Burhân b. Zeyni’l-Hvâfi<sup>10</sup> tarafından istinsah edilen” nüshayı incelediğini belirtmiştir (Türk, 1990, s. X)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Çalışmada Burhan b. Zeynü’l-hakî olarak kaydedilmiştir (Türk, 1990, s. X).

<sup>11</sup> Buna ek olarak çalışma sırasında Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya nu. 2045, Carullah Efendi nu. 1573, Es’ad Efendi Bölümü nu. 1675, Fatih 4056/18 külliyyat 659-691 arası ve Kılıç Ali Paşa Bölümü nu. 781/2 numarada kayıtlı olan 5 nüsha ile de karşılaştırdığını belirtmiştir (Türk, 1990, s. XI).



- tab'ı hüb vâkı' *bolğay* cihetdin nazmğa köp meşğul bolur irdi (12B/6-7)

"Güzel yaratılışlı olduğundan nazımla çok meşgul olurdu."

Saadettin Özçelik *Mecalisu'n-Nefa'is* metnini çalışırken Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa 800/2 numaradaki nüshayı (S nüshası) esas olarak kullandığını, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 841 numaradaki nüshanın farklılıklarını ise sayfa altlarında gösterdiğini belirtmiştir (Özçelik, 1986, s. VIII) Buna göre S nüshasında metindeki ilgili kelimeyi *bolğan* olarak okumuştur:

Tab'ı hüb vâkı' *bolğan* cihetdin nazmğa köp meşğul bolur irdi (Özçelik, 1986, s. 16; S 51a).

Dipnotta *bolğan cihetdin*'in İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 841 numaradaki nüshada *bolğay cihetdin* şeklinde olduğunu nüsha farkı olarak vermiştir.

Kemal Eraslan ise *Mecâlisu'n-Nefâ'is* metni için Özbekistan İlimler Akademisi A. S. Puşkin namındaki Dil ve Edebiyat Enstitüsü yayınlarından Taşkent 1961 baskından faydalandığını belirtmiştir (Eraslan, 2015, s. XXXIV). Bu çalışmada da ilgili ek -ğan şeklinde okunmuştur:

Tab'ı hüb vâkı' *bolğan* cihetdin nazmğa köp meşğul bolur irdi (Eraslan, 2015, s. 20; T 21)

#### *Sedd-i İskenderî*'de:

- öküş nakışlar birle çarh-ı kebüd

*körünge*n bile nâzırığa ni sūd

*körünge*n'in Süleymaniye nüshasında *körüngey* biçiminde olduğu belirtilmiştir (Tören, 2001, s. 398, 5245. Beyit)

"Mavi gökyüzünün çok nakışlar ile **görünmesinin** ona bakana ne faydası vardır."

#### *Seb'a-i Seyyâre*'de:

- deşt üzre gazâl-i müşkîn-bū

lâle vü sebze üzre *kılğan* hū (Tural, 2015, s. 148; 1148. Beyit)

*kılğan*'ın Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Kit. 4056/10 no.'da kayıtlı olan nüsha *kılğay* olduğu belirtmiştir.

"Lale ve çimen üzerinde 'Hu' **diyen** (ve) çöl üzerinde misk gibi kokan ahu"

- hâlî *bolğay* üçün nazardın güm

kalmayın közleri ara merdüm (Tural, 2015, s. 167; 1394. Beyit)

*bolğay*, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Kit. 4056/10 no.'da kayıtlı olan nüshada *bolğan* olduğu belirtilmiştir.

"Yalnız **olan** (kişi) gözlerinin içinde gözbebeği olmayan bakıştan yoksun kişi gibidir."

- kim anıñg dèk süheyl-i seyyāre  
çarḥ zūlmidin olğay āvāre

*olğay*'ın Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Kit. 4056/10 no.'da kayıtlı olan nüshada *olğan* olduğu belirtilmiştir (Tural, 2015, s. 323; 3512. Beyit)

"Felek zulmüden **uzaklaşan** (kişi) Süheyl gezegeni gibidir."

#### **Bâbürnâme' de:**

- *Haydarâbad*<sub>289b</sub> (5) Geçeler uyqudın *oyğanğaylarğa* üç gerī<sup>12</sup>, yā tört geriniñ kaqqan (6) üni kelse edi, ma'lüm bolmas edi, kim ikinci pahar mudur, yā üçünçi pahar mudur.

*oyğanğaylarğa*: Elphinstone nüshası *oykanğanlarğa* (Şen, 1993, s. 211)<sup>13</sup>

"Geceleyin uykudan *uyanalarca* üç veya dört *geri* için vurulan ses işitilince ikinci veya üçüncü *peherden* hangisi olduğu anlaşılmazdı." (Arat, 1987, s. 328)

Burada *-ğay*'ın üstüne gelen çoğul eki ve yönelme hâl eki onun fiilimsi şeklinde kullanıldığını gösteren en açık örneklerden biridir.<sup>14</sup>

- Tañlası dīvān *tarqağandın* soñ, sayrğa atlanıp, kemege kirip, (8) 'araq içildi (Şen, 1993, s. 130; 227a-7)

Burada metin kuruluşunda *-ğan*'lı yapı tercih edilmesine rağmen eserin ikinci nüshasında ilgili kelimenin *-ğay* ekiyle yer aldığı ve kelimenin yine bir fiilimsi gibi hâl ekiyle kullanıldığı görülmektedir: Elphinstone nüshasında *tarqağandın*: Haydarâbad nüshasında *tarqağaydın*

"Ertesi gün, divan **dağıldıktan** sonra, gezmeğe çıkarak, bir gemide rakı içildi." (Arat, 1987, s. 255)<sup>15</sup>

<sup>12</sup> *Babür-nâme'* de *geri* ve *peher*'in anlamları şu şekilde izah edilmiştir: "Hindliler ise gece ve gündüzü altmışa taksim edip, her birine-*geri*; gece ve gündüzü ayrı-ayrı dörde taksim edip, her birine *-peher* demişlerdir ki, farsçası *pâs* oluyor." (Arat, 1987, s. 327).

<sup>13</sup> Şen, metni ortaya koyarken elinde ikisi el yazması ve biri basma olmak üzere üç nüshanın fotokopisi olduğunu belirtmiş ve bunlardan en mükemmelinin Haydarâbad nüshası olduğu için de metin tertibinde onu esas aldıklarını söylemiştir. Diğer iki nüshadan biri olan Elphinstone nüshasını tenkitli metni oluşturmak için kullandığını ama Kazan nüshasının ise derleme bir nüshadan elde edilmiş basma bir nüsha olması, dil ve imla bakımından farklı hususiyetler göstermesi sebebiyle zorunlu hâller dışında metin için almayarak nüsha farklarının belirtilmediğini eklemiştir (Şen, 1993, s. IV-V).

<sup>14</sup> Thackston'ın çalışmasında ise ilgili ekin *-ğan* olarak aktarıldığını görmekteyiz. Kelime ile ilgili herhangi bir not yazılmamıştır: Keçälär uyqudın *oyğanğanlarğa* üç garī ya tört garining qaqqan üni kelsä edi, ma'lüm bolmas edi kim ikinci pahar mu dur ya üçünçi pahar mu dur. "Those who woke up during the night and heard the sound of three or four *gharis* being struck did not know whether it was the second or the third watch." (Gece **uyanalar** ve üç ya da dört *geri'nin* vurulduğunu duyanlar, bunun ikinci mi yoksa üçüncü saat mi olduğunu bilmiyorlardı.) (Thackston, 1993, III. Cilt, s. 621)

Eiji Mano, yayınladığı çalışmada ilgili kelimeyi لار غا اويغان غان# şeklinde vermiştir ve kelimenin arasına koyduğu # sembolü ile burada bir düzeltme yaptığını göstermiştir, ancak herhangi bir dipnot eklememiştir (Mano, 1995, C I, s. 465).

<sup>15</sup> Thackston burada ilgili kelimenin yanlış noktalandığını belirtmiştir: Tanglası dīvān *tarqağandın*\* song sayrğa atlanıp kemägä kirip 'araq içildi. "The next morning after leaving the divan, we mounted for an excursion, got on a boat and drank spirits. (Ertesi sabah divandan ayrıldıktan sonra bir geziye çıktık, bir gemiye bindik ve alkollü içki içildi.)" (Thackston, 1993, II. Cilt, s. 481) *tarqağandın*\* şeklinde verdiği kelime için "misdotted in the text as تارقاغادين" (metinde *tarqağaydın* olarak yanlış noktalanmıştır) şeklinde not yazmıştır. (Thackston, 1993, III. Cilt, s. 822).

- Se-şanba günü, aynıñ beşide Derviş Muhammed Fazlî bile (5) Husravnuñ nökerin tilep, Huseyn alılganda kışkalık **qılğanlarınıñ** keyfiyyatın sorup (6) töre müçeleridin hürettük (Şen, 1993, s. 146; 240a 4-6)

Eserin Haydarâbad nüshasında kelimenin *ğay*’lı biçimi yer almaktadır. İlgili yapının üzerine çokluk eki ve ilgi hâl ekinin geldiği görülmektedir: Elphinstone nüshasında **qılğanlarınıñ**: Haydarâbad nüshasında **qılğaylarınıñ**

“Salı günü, ayın beşinde, Derviş Muhammed Fazlî ile Husrev’in nökerini çağırarak, Hüseyin tutulduğu zaman, **alçaklık etmelerinin** sebebinin sorup, rütbe ve imtiyazlarını ellerinden aldık.” (Arat, 1987, s. 270)<sup>16</sup>

#### Çağatayca Taberî Tarihî’nde:

- (60a-9) Ayttı: Siz bilen kélgey-siz ve yol késgey-siz ve **tilegeynğizni** alğay-siz ve el arasında olturğan bolğay-siz, münker işi qılmanğ.

“Dedi: Siz birlikte gelin, yol kesin, **dilediğinizi** alın ve halk arasında oturduğunuzda, caiz olmayan işler yapmayın.”

Özdemir, burada bu ekin sıfat-fiil görevindeki kullanımını tespit etmiştir. Bu konuda “Çağatay Türkçesinde daha önce sıfat-fiil görevinde kullanıldığı tespit edilmeyen /-GAy/ ekinin metinde bir kez sıfat-fiil görevinde kullanıldığı görülmektedir: **tilegeynğizni** ( تیلانگایگیزنی ) **alğay-siz**.” (Özdemir, 2015, s. 308) diyerek bu kullanımı örneklendirmiştir. Tabi burada özellikle metnin nesir olması ve -GAy ekinin üzerine gelen 2. çoğul şahıs iyelik ve belirtme ekleri onun zaman eki olmadığı net bir şekilde ortaya koymaktadır.

#### Zafer-nâme-i Emir Temür’de:

- Hălâyık, anıng yaman **qılğaydın** feryädqa keldiler (005b-10) (Kik, 2014, s. 84)

“İnsanlar, onun kötülük edeceğinden (korkup/endişelenip) feryat ettiler.”

Burada -ğay ekinin +dın durum ekini alması onun bir sıfat-fiil olarak kullanıldığını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Klasik sonrası dönem eserlerinde:

#### Şecere-yi Türk’te:

- Kıyanıñ ma’nası seylî ki tağdın küç birlen kelgen yıldam quyığa **kelgen** (Ölmez, 2021, s. 56; 32/11)

Burada yine ilgili kelimenin -gey’li biçiminin nüsha farkı olarak verildiğini görmekteyiz: Göttingen Üniversitesi kütüphanesi 8° 22 Turc Orient 163 (G1) **kelgen**: 8°Cod. Ms. Turc 46 (G2) **kelgey**

“Kıyan’ın anlamı ‘dağdan güçlü bir biçimde gelen, hızla **akan** sel’dir.” (Ölmez, 2021, s. 243)

<sup>16</sup> Thackston burada ilgili eki yine -ğay yerine -ğan şeklinde vermiştir: Sişamba küni aynung beşidâ Darveş Muhammed Fağlı bilâ Xusrawning nökerin tilâp Huseyn alılganda qışqalıq **qılğanlarınñ** kayfiyyatın sorup törâ-möçälâridin urattuk. “On Tuesday the 5th [August 2] we summoned Darwesh-Muhammad Fazli and Khusraw’s servant, held an enquiry into those who had failed when Husayn was taken, and stripped them of their rank and station. (5 Ağustos Salı günü [2 Ağustos] Derviş Muhammed Fazlı’yı ve Hüsrev’in hizmetkarını çağırarak, Hüseyin alındığında başarısız olanları soruşturduk ve rütbelerini ve mevkilerini ellerinden aldık. (Thackston, 1993, II. Cilt, s. 511)

Eiji Mano da Thackston’ın çalışmasında olduğu gibi kelimedeki ilgili eki -ğan şeklinde vermiştir (Mano, 1995, I. Cilt, s. 380).

- Dîn Muhammed Hân teñ boldı anıñ üçün barıp Kazvînde (17) Şâh Tahmasbnı kördi taķı altı ay turdı bu ümîdge barıp erdi kim Abiverd(18)ni kayta *bêrgey* (Ölmez, 2021, s. 169; 200/17)

8°Cod. Ms. Turc 46 (G2) *kayta bêrgey*: Göttingen Üniversitesi kütüphanesi 8° 22 Turc Orient 163 (G1) *kayda bêrgen*

“Din Muhammed Han bu durumdan sıkıldığı için gidip Kazvin’de Şah Tahmasb’ı gördü ve altı ay orada kaldı, Abiverd’in kendisine **geri verileceğini** umuyordu.” (Ölmez, 2021, s. 358)

*Ebulgazi Bahadır Han’ın Şecere-yi Terākime’sinde* ise çalışmamıza örnek teşkil edecek bir yapı tespit edilememiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada Türkçenin ilk yazılı belgelerinden itibaren tespit edilmiş olan sıfat-fiil ekleri arasında gösterilmeyen, Çağatay Türkçesinde gelecek zaman eki olarak kullanılan -GAy ekinin, yine Çağatay Türkçesi dönemindeki metinlerde sıfat-fiil görevindeki kullanımı incelenmiştir. Çalışmamızda klasik öncesi dönem metinlerinden *Mevlânâ Sekkâkî Dîvanı*, *Lutfî Divanı*, *Gedayî Dîvânı*; klasik dönem metinlerinden *Hüseyin Baykara Divânı*, *İlk Divan*, *Bedâyi’u’l-Vasat*, *Fevâiyidü’l-Kiber*, *Mahbûbü’l-Kulûb*, *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi*, *Mecalisu’n-Nefa’is*, *Sedd-i İskenderî*, *Seb’a-i Seyyâre*, *Bâbürnâme*, *Çağatayca Taberî Tarihi*, *Zafer-nâme-i Emir Temür*; klasik sonrası dönem metinlerinden *Şecere-yi Türk* ve *Şecere-yi Terākime* taranmıştır. Kimi karşılaştırmalı metin çalışmalarda -GAN sıfat-fiil ekini alan kelimenin bazı nüshalarda -GAy ekiyle yer aldığı tespit edilmiştir. Nüshalarda -GAy’lı şekillerin olması istinsah edenin dilinden kaynaklanabileceğinden bir tür ağız farklılığı söz konusu olabilir. Özellikle tarama sırasında -GAy ekinin tıpkı sıfat-fiiller gibi üzerine durum eki aldığı örnekler görülmektedir. Bu da ekin bu yapılarda zaman eki olarak kullanılmadığını fiilin isimleştiğini açıkça göstermektedir: *Nesâyimü’l-mahabbe min Şemâyimi’l-Fütüvve’de* “giriftâr bolğaylarğa”, *Bâbürnâme’de* “uykudın oyğangaylarğa”; “Tañlası dîvân tarķağaydın”; “kışkalıķ kılğaylarnıñ”, *Çağatayca Taberî Tarihi’nde* “tilegeynğizni”, *Zafer-nâme-i Emir Temür’de* “anınğ yaman kılğaydın” gibi. Çalışmamızda klasik öncesi dönem metinlerinden *Mevlânâ Sekkâkî Dîvanı* ve *Gedayî Dîvânı’nda* ve klasik dönem metinlerden olan *Ebulgazi Bahadır Han’ın Şecere-yi Terākime’sinde* çalışmamıza örnek teşkil edecek bir yapı tespit edilememesine rağmen klasik dönem metinlerden çokça örnek sunulmuştur. Taranacak eser sayının artırılması ile örneklerin çoğalacağı muhakkaktır. Daha sonra yapılacak çalışmalarda ekin bu fonksiyonuna dikkat edilmesi ile birlikte bu ekin de Çağatayca dilbilgisi kitaplarında sıfat-fiiller kategorisinde az da olsa örneğinin tespit edildiğinin sunulması ekin bu işlevinin de olduğu alanla ilgili çalışanların, araştırmacıların ve okurların bilgisine sunulmuş olacaktır.

## Kaynakça

- Argunşah, M. (2014). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Bağci, S. (2019). *Lutfî Divanı’nın Türkiye Türkçesine Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bodrogligeti, András J. E. (2001). *A Grammar of Chagatay*. Muenchen: Lincom Europa, Languages of the World/Materials 155.
- Eckmann, J. (1962). *Çağataycada İsim-Fiiller*. *TDAY-Belleten*, X, 51-60.

- Eckmann, J. (1966). *Chagatay Manual*. Bloomington: Indiana University Publications Uralic and Altaic Series.
- Eker, Ü. (2022). Çağatay Türkçesi Metinlerinde -GAY Eki ve İşlevleri. *14. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu (20-22 Ekim 2022/Alanya) Bildiri Kitabı*. Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Yayınları: 1518-1528.
- Eraslan, K. (1979). *‘Alî Şîr Nevâyî, Nesâyimü’l-mahabbe min Şemâyimi’l-Fütüvve*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Eraslan, K. (1980). *Eski Türkçe’de İsim-Füller*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 2731.
- Eraslan, K. (1977). Alî Şîr Nevâyî’nin ‘Hâlât-ı Pehlevan Muhammed Risâlesi’. *Journal of Turkology*, 19, 99-164.
- Eraslan, K. (1999). *Mevlânâ Sekkâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, K. (2015). *Mecâlisü’n-Nefâyis I-II Giriş, Metin, Çeviri ve Notlar*. (Farsça Çeviri: A. Naci Tokmak). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdem Uçar, F. M. (2015). *Gedayî Dîvânı İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Ergin, M. (2004). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (1996). *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İmer, K. - vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Karaağaç, G. (1997). *Lutfî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Ö. (1989). *Ali Şîr Nevâyî Fevâiidü’l-Kiber (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kaya, Ö. (1996). *‘Âlî Şîr Nevâyî Fevâiidü’l-Kiber*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kik, A. (2014). *Zafer-nâme-i Emir Temür, Muhammed Ali Bin Derviş Ali-yi Buharî (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: (Şekil Bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mano, E. (1995). *Zahîr al-Dîn Muḥammad Bābur: Bābur-Nāma (Vaḳāyi’)*. *Critical Edition Based on Four Chaghatay Texts with Introduction and Notes*. Kyoto-Syokado.
- Ölmez, Z. K. (1993). *Mahbûbü’l-Kulûb (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ölmez, Z. (Haz.). (2003). *Şecere-i Türk’e Göre Moğol Boyları*. İstanbul: Kebikeç Yayıncılık.
- Ölmez, Z. (2020). *Ebulgazi Bahadır Han, Şecere-yi Terākime*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ölmez, Z. (2021). *Ebulgazi Bahadır Han, Şecere-yi Türk (Türk’ün Soyağacı) Metin-Çeviri-Tıpkıbasım*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Özçelik, S. (1986). *Ali Şîr Nevâyî Mecâlisü’n-Nefâyis*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Özdarendeli, N. (2001). *Ali Şîr Nevâyî, İlk Divan, İnceleme-Metin-Dizin*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.



- Özdemir, H. (2015). *Çağatayca Taberî Tarihi (Tarih-nâme) (60a-119b) İnceleme-Metin-Dizin*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Steingass, F. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London.
- Şen, M. (1993). *Bâburname, Giriş-Metin (Kâbil ve Hindistan Bölümleri)-Açıklamalı Dizin*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Tekin, T. (2003). *Orhun Türkçesi Grameri*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- Thackston, W. M. (1993). *Zahiruddin Muhammed Babur Mirza, Baburnama, Part One: Fergana and Transoxiana, Part Two: Kabul, Part Three: Hindustan, Çağatay Turkish Text with Abdul-Rahim Khankhanan's Persian Translation*. Harvard University.
- Tören, H. (1990). *'Ali Şîr Nevâyî, Sedd-i İskenderî (Metin- İnceleme-Dizin)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Tören, H. (2001). *'Alî Şîr Nevâyî, Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tural, G. (1993). *'Alî Şîr Nevâyî, Seb'a-i Seyyâre (Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Tural, G. (2015). *Emîr Nizâmu'd-dîn 'Alî Şēr-i Nevâyî, Seb'a-yi Seyyâr [Yedi Gezegen] Giriş-Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkay, K. (1988). *Ali Şîr Nevâyî Bedâyi'u'l-Vasat (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük web sitesi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 14.08.2023
- Türk, V. (1990). *Mecalisü'n-Nefâ'is (Metin-İnceleme) 2 Cilt*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Yıldırım, T. (2002). *Hüseyin Baykara Divanı (Metin-İnceleme-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Yıldırım, T. (2010). *Hüseyin Baykara Divânı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Hat Yayınevi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 727-748.

Geliş Tarihi-Received: 04.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1446970

# Seyf-i Sarâyî'nin Gülistân Tercümesi'nde Saygı ve Nezaket İfadeleri

*Expressions of Respect and Courtesy in Seyf-i Sarâyî's Translation of Gulistân*

Suna SEVER\*

Öz

Bu çalışmada, Seyf-i Sarâyî'nin 793/1391 yılında Sâdi'nin *Gülistân* adlı eserinden yapmış olduğu *Gülistân Tercümesi* (Kitâb Gülistân bi't-Türki) adlı eserde yer alan saygı ve nezaket ifadelerinin tespit edilerek incelenmesi amaçlanmıştır. *Gülistân Tercümesi*, Memlûk Kıpçak sahasını temsil eden bir edebi eser olması bakımından önem arz eder. Bu eserde incelenmiş olan saygı ve nezaket ifadelerinin tespiti, eserin kendi dönemindeki saygı ve nezaket anlayışını ve bu anlayışın edebi dile yansıma biçimini göstermesi bakımından önemlidir. Çalışmada, saygı ve nezaket kavramlarından bahsedilerek tespit edilen saygı ve nezaket kelimelerinin incelenmesi yapılmıştır. Ayrıca eserde şahıs zamirleri ile iyelik yapısının saygı ve nezaket kavramı bakımından kullanım biçimleri üzerinde de durulmuştur. Her kelime ve kelime grubu, madde başı hâlinde gösterilmiş ve karşılarında da bunların anlamları verilmiştir. Eserde tespit edilen aynı kelime ve ibareler tamamıyla verilmeyip bir örnek üzerinden aktarılmıştır. Tespit edilen saygı ve nezaket ifadelerinin bağlamsal çerçevelerini açıkça gösterebilmek için madde başlarının altında tanıklı cümleleri yer almaktadır. Bu cümleler, günümüz Türkçesine çevrilerek sayfa ve satır numaraları belirtilmiştir. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemiyle oluşturulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Kitâb Gülistân bi't-Türki, Seyf-i Sarâyî, saygı, nezaket.

**Abstract**

In this study, it is aimed to identify and analyze the words and expressions of respect and courtesy in Seyf-i Sarâyî's *Gülistân Translation* (Kitâb Gülistân bi't-Türki), which translated from Sâdi's *Gülistân* in 793/1391. *Gülistân Translation* is important as a literary work representing the Mamlûk Kipchak field. The determination of the expressions of respect and courtesy analysed in this work is important in terms of showing the understanding of respect and courtesy in its own period and the way this understanding is reflected in literary language. In the study, the concepts of respect and courtesy were mentioned and the words of respect and courtesy were analyzed. In addition, the use of personal pronouns and possessive structures in terms of respect and courtesy is also emphasized in the work. Each word and phrase is shown as a lexical entry and its meaning is given. The same words and phrases identified in the work are not given in their entirety, but are quoted through an example. In order to clearly show the contextual function of these words, they are given together with the sentences in which they appear in the text and translated into today's Turkish by indicating

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: s-sunasever69@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7056-9708.

the page-line number. The study was created using the document analysis method, which is one of the qualitative research methods.

**Keywords:** Kitâb Gülistân bi't-Türkî, Seyf-i Sarâyî, respect, courtesy.

## Giriş

Her dil ait olduğu toplumda kendine özgü anlam örüntüleriyle ve o toplumun değer yargılarının ifadesiyle birlikte hem kendi içinde bulunduğu kültürün hem de etkileşimde olduğu diğer kültür unsurlarının anlamsal yansımalarını içerir. Elbette bu anlam yansımaları, her dilin farklı dönemlerinin kendine özgü biçimlerini de içerir. Her ne kadar dil, kendinden sonraki dönemlere kendi döneminden aktarmalar yaparak ilerlese de bu aktarmaları etkileyerek dönüştürecek birtakım fizikî ve sosyal şartlarla ilerler. Çünkü bir dilin gelişme gösterdiği dönemlerin kendine özgü yapıları, farklı coğrafi, ekonomik, dinî, kültürel ve sosyal koşulların etkisiyle oluşmaktadır. Bu etkilerin dilde oluşturduğu anlamsal ve yapısal farklılıkların, çeşitli konu alanları bakımından incelenmesi ve çözümlenmesi geçmiş dönemleri anlama noktasında önemlidir. Zeynep Korkmaz dili, "...duygu, düşünce ve isteklerin ses, şekil ve anlam bakımından her toplumun kendi değer yargılarına göre biçimlenmiş ortak kuralların yardımı ile başkalarına aktarılmasını sağlayan, seslerden örülü çok yönlü ve gelişmiş bir sistem." (Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, 2019, s. 112) şeklinde tanımlamıştır. Ait olduğu toplumun hayata bakış perspektifinden müteşekkil olan dil, her toplumda saygı, nezaket, yüceltme, övgü, kabalık, öfke, hakaret gibi kavramların kendine özgü formlarını oluşturur.

Yapılan bu çalışma, 13. ve 14. yüzyıllarda Kuman (Bozkır Kıpçakçası), Memlûk (Arap harfli Kıpçak Türkçesi) ve Ermeni Kıpçakçası (Ermeni harfli Kıpçak Türkçesi) olmak üzere üç koldan gelişim gösteren Kıpçak Türkçesinin Memlûk sahasında vücuda getirilmiş bir eser olan *Gülistân Tercümesi* özelinde yapılan bir incelemedir. İnceleme konusu metin için Ali Fehmi Karamanlıoğlu tarafından yapılan *Gülistân Tercümesi* (Kitâb *Gülistân bi't-Türkî* adlı eserin neşrinden yararlanılmıştır. Çalışmada *Gülistân Tercümesi*'nde geçen saygı ve nezaket ilgisi taşıyan kelimelerin ve kelime gruplarının tespit edilerek incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi yapılmıştır. Bu minvalde, eser üzerinden incelenecek olan saygı ve nezaketin kavramsal yönlerinin ve ortaya konmuş nezaket kuramlarının çerçevesinde bir değerlendirme yapılmıştır. Metinde tespit edilen saygı ve nezaket ifadeleri belirlenerek kendi tematik bütünlükleri içerisinde incelenmiştir. Ayrıca Türk dili ve kültürünün saygı ve nezaket kavramlarına bakış açısından da söz edilmiştir. Çalışma, *Gülistân Tercümesi* adlı eserdeki saygı ve nezaket ifadelerinin tespit edilerek incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

## 1. Bir Kavram Alanı Olarak Saygı ve Nezaket

Saygı kavramı, bir kişinin diğer kişilere herhangi bir söylem veya eylemle rahatsızlık vermektan imtina etmesinin ve onlara bir değer atfetmesinin gereği iken nezaket kavramı ise bu davranış biçimlerinde içtenlik ve incelik barındırmaktır. Bu noktada saygı ve nezaket kavramları büyük ölçüde bir bütünlük arz etmektedir. "Nezaket, başkalarına karşı saygıyla ve incelikle davranma, incelik ve naziklik." (Demirkaya, 2012, s. 14) Saygı Türkçe Sözlük'te "1. Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram. 2. Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu." (<https://sozluk.gov.tr/>) olmak üzere iki anlam üzerinden değerlendirilmiştir. Nezaket ise "Başkalarına karşı saygılı ve incelikle davranma, incelik, naziklik." (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde açıklanmıştır. Bu anlamlandırmalardan saygı ve nezaketin iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Her ne kadar aralarında ayrımlar bulunsa da saygı ve nezaket birbiri için bir tamamlayıcı unsur vazifesi görmektedir. Türkçe

Sözlük'te "saygı" kavramına verilmiş olan ikinci anlamdaki "diğerlerini rahatsız etmekten çekinme durumu" neredeyse tüm nezaket kuramlarının temel prensibini oluşturmaktadır. Nezaket kuramları çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında; Lakoff'un nezaket teorisi resmiyet, saygı ve yakınlık kavramları üzerine kurulu olduğu, Leech'in kibarlık ilkelerinden biri olan nezaket ilkesindeki yararlılık kavramını, Brown ve Levinson'un yüz kavramından bahsederken olumlu yüzün saygı ihtiyacına yönelik olduğu görülmektedir. Ağca, nezaket ve saygı arasındaki farkı statü, daha içten olma ve kaygılardan uzak olma yönleriyle birbirinden ayırmıştır. Nezakette statü farkı gözlenmediğini, içten ve kaygılardan uzak bir tutuma sahip olduğunu belirterek nezaketin, saygı ile olan ayrımından söz etmiştir (2020, s. 109).

Bir dilin konuşurları arasındaki iletişimin sorunsuz devam edebilmesi, verilmek istenen mesajın doğru bir biçimde aktarılabilmesine yönelik birtakım gizli sözleşmeler denilebilecek iletişim stratejileri vardır (Hirik, 2022, s. 1152). Bu stratejiler araştırmacılar tarafından *yüz kavramı, iş birliği ilkeleri ve kibarlık ilkeleri* gibi çeşitli teorilerle yapılandırılmıştır. Grice (1975), ortaya koymuş olduğu *İş Birliği İlkeleri* ile insanların birbirleri ile iletişiminde sağduyuyu merkeze alarak dilsel etkileşimlerinin doğru, anlaşılır ve sorunsuz ilerlemesine yönelik bir anlaşma içerisinde olduklarını belirtmiştir. Grice ile nezaket, dilbilim kavramı olarak değerlendirmeye alınmış bir kavram hâline gelerek konuyla ilgili araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bunu takiben Lakoff, Leech, Brown ve Lewinson gibi araştırmacılar ortaya koydukları çeşitli kuramlarla bu alanı genişletmişlerdir (Turan, 2019, s. 150). Lakoff; nezaket kuramını resmiyet, saygı ve yakınlık kavramlarını temel alarak şekillendirmiş, bir fikrin veya eylemin dayatılmamasını veya bu durumu önlemek için uzak durulması gerektiğini resmiyet kavramıyla, kişilerin istekleri konusunda birbirlerine seçenek sunması, dolayısıyla bir durumu veya fikri dikte etmenin azaltılmasına yardımcı olması yönünü saygı kavramıyla, dinleyiciye dostane bir yaklaşım sergileyerek onunla yakınlık kurma biçimini ise yakınlık kavramıyla açıklamıştır (Hirik, 2022, s. 1155; Turan, 2019, s. 150). Leech ise dinleyicinin faydasını öne çıkararak dinleyici açısından oluşabilecek yarar ve zararları ortaya koymaya çalışır. Bu şekilde konuşurun seçenek sunma stratejisi yoluyla talebini dayatmasının kibarca önüne geçerek dinleyicinin bu talebi seçeneklerle reddetmesini kolaylaştırması sağlanır (1983, s. 126). Leech, altı kibarlık ilkesi belirlemiştir:

**Tablo 1.**

İlke/Alt İlkeler	Olumlu Nezaket	Olumsuz Nezaket
1. Nezaket	a) Diğerinin çabasını azaltmak.	b) Diğerinin yararını artırmak.
2. Cömertlik	a) Kendi yararını azaltmak.	b) Kendi çabasını artırmak.
3. Onaylama	a) Diğerine yergiyi azaltmak.	b) Diğerine övgüyü artırmak.
4. Alçak gönüllülük	a) Kendine övgüyü azaltmak.	b) Kendine eleştiriyi artırmak.
5. Anlaşma	a) Kendi ve diğeri arasındaki anlaşmazlıkları en aza indirmek.	b) Kendi ve diğeri arasındaki anlaşmayı üst düzeye çıkarmak.
6. Sempati	a) Diğeri ile kendi arasında antipatiyi en aza indirmek.	b) Diğeri ile kendi arasında sempatiyi maksimize etmek.

(1983, s. 32)

Brown ve Levinson ilk defa Goffman<sup>1</sup> tarafından ortaya atılan “yüz” kavramından yola çıkarak bir kibarlık stratejisi geliştirmişlerdir. Yüz kavramı nezaket yaklaşımına temel oluşturan soyut bir kavram olup kişilerin eylemlerinde engellenmeme ve onaylanma isteğidir (Hirik, 2022, s. 1159). Yüz, olumlu yüz ve olumsuz yüz olmak üzere iki ana kavram üzerinde ayrıntılandırılmıştır. Olumlu yüz, kişinin bir toplumda sosyal kabul, sosyal ilişki bağlamında kendine saygın bir yer edinme isteği ve çabasıdır. Olumsuz yüz ise bireyin kendi rızası olmadan herhangi bir şeye zorlanmaması, bir iddianın dikte edilmemesi, özerklik ve saygı ihtiyacına yönelik tehditlerden korunma isteğini belirtir (Turan, 2019, s. 153). Bu iki temel kavram bireyin bir yandan toplumun bir parçası olma gayretini gösterirken diğer yandan da kendi varlığına yönelik koruyucu ve özerk bir tutum gayreti içerisinde olduğunu göstermektedir. Brown ve Levinson, Goffmann'ın “yüz” kavramına ek olarak utanma, aşağılanma veya itibarını kaybetme kavramlarıyla yüze bağlanan İngiliz halk teriminden türettiklerini vurgulamışlardır (1987, s. 311). Turan da yüz kavramına çeşitli deyimler üzerinden örnekler vererek bu kavramın bireyin toplum içindeki yeri, kabulü ve gerek kendisi gerekse de başka bireyler tarafından algılanış boyutuna dikkat çekmiştir: *yüz akı, yüz karası, yüzü yere gelmek, yüzüstü, yüzü olmamak, gerçek yüzünü görmek* gibi (Turan, 2019, s. 153). Bütün bunlar yüz kavramının evrensel ve geleneksel boyutta bireyler arasındaki etkileşim yönünden önemine işaret eder. Brown ve Levinson, farklı toplumlarda yüz içerikleri değişse de her toplumun kendi ortak bir yüz imajı ve anlayışı olduğundan bahsetmiş ve yüz kavramının temel boyutta evrensel olduğunu vurgulamışlardır (1987, s. 312). “Kibarlık stratejileri, konuşucuların bir yandan yüzü tehdit edici unsurları savuşturmak ve bir yandan da olumlu yüzlerini korumak arasındaki denge çabası sonucu ortaya çıkan stratejilerdir.” (Turan, 2019, s. 154) Burada, Leech'in sadece dinleyicinin yararını gözetmesinin aksine hem konuşurun hem de dinleyicinin yararını gözetmesi açısından bir denge stratejisi işlenmiştir. İnsanlar etkileşimde yüzü korumaya yönelik iş birliği yaparlar. Bu iş birliği ise yüzün karşılıklı savunmasızlığına dayanır, yani insanların yüzü birbirlerinin algısına veya bakımına bağlıdır. Tehdit edildiklerinde insanlardan kendi yüzlerini savunmaları bekleneceği için ve diğerinin yüzünü tehdit etmek için kendi yüzlerini savunurken, birbirlerinin yüzünü korumak tüm katılımcıların çıkarına bir durum ortaya koyar (Brown ve Levinson, 1987, s. 311-312). Bu yönleriyle nezaket, sosyal etkileşimlerde diğer kişilerin yüzünün farkındalığına sahip olma yetisidir.

## 2. Gülistân Tercümesi'nde Saygı ve Nezaket İfadeleri

Saygı kelimesi Türkçe Sözlük'te “1. Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram. 2. Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu.” (Akalin vd. 2011, s. 2047) anlamlarıyla açıklanmıştır. Saygı ifadeleri bedensel ve dilsel saygı olmak üzere iki grupta incelenebilir. Bedensel saygıda vücut organları, jest ve mimikler ön plana çıkarken dilsel saygıda muhatabın konumuna ve değerine göre bazı kelimelerin seçilmesi ve dille ifade edilmesi vardır (Özdemir, 2017, s. 10). *Gülistân Tercümesi'*nde bedensel saygı ifadesi olarak; *baş eğmek, hizmet yerini öpmek, yer öpmek, yüz göz öpmek* gibi örneklerde görülmektedir. Ancak eserin genelinde dilsel saygının daha ağır bastığı gözlenmiştir. Özellikle dilsel saygı unsurlarının birtakım kalıp kelimelerle dile getirilmesi ön plana çıkmaktadır. Saygının ifade edilmesinde İslâmiyetin etkisiyle yoğun bir şekilde Arapça unsurların kullanımına rastlanmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde saygı ifadesi olarak Türkçe *ağırla-* eylemi, *bêg bol-*, *ulu bol-*, *yoğarı kâçür-* birleşik eylemleri dışındaki örnekler, Arapça kelimeler ve Türkçe yardımcı eylemler ile esas eylemlerin

<sup>1</sup> Goffman, yüz kavramını onaylanmış sosyal nitelikler bakımından bir benlik imgesi olarak tanımlamıştır (Goffman, 1967, s. 5).

birleştirilmesiyle oluşturulmuş eylem kategorileridir. *Hıdmat bêlin bağla-* ise eserin çeşitli yerlerinde de kullanılmış saygı bağlamında bir deyim örneğidir. Aynı şekilde *baş üze yér tap-*, *közüm üstünde yérin bar*, *yoğarı kêçür-* ifadeleri, Türkçe kelimelerden oluşan saygı ve nezakete dayalı deyim örneklerindedir. Toplumda saygı gösterme nezaketine karşılık toplum tarafından da saygı görme, saygınlık kazanma ve toplum içerisinde saygın bir yeri olma, itibar görmek de önemlidir. Olumlu yüzün bireyin toplumda kabul görmesi ve saygın bir yer edinme isteğine karşılık gelen bir durum olarak ele alınması, bu durumun hem iletişim hem de nezaket stratejileri içerisindeki yerini vurgular. İncelenen eserde buna dair örnekler şu şekildedir:

**ağırla-:** Hürmet etmek, saygı göstermek.

*ka' be tonun keyer ağırlap halk  
şan'atından degül aña rağbet  
olturup bir yıl ol 'aziz bilen*

*hâşıl etti kerâmet ü 'izzet* (144b/10-13)

(Halk (ona) saygı göstermekle Kâbe elbisesi giyer. Ona (olan bu) rağbet, hünerinden dolayı değil, ulu âlim ile bir sene kalarak hürmet ve itibar kazanmasındandır.)

**'aziz bol-:** Değerli olmak, yücelmek.

*ay cemâli münîr şems meñiz  
tilesen bolmağa hemîşe 'aziz*

*âdemî 'aybını körüp açma*

*Êgri sözni köni dep ant içme* (167b/11-12)

(Ey cemali nur, benzi güneş olan, her zaman değerli olmayı dersen insanların kusurlarını görünce ifşa etme, yalan söze doğru diyerek yemin etme!)

**baş üze yér tap-:** Baş üzerinde yer bulmak, iyi karşılanmak ve ağırlanmak, değer görmek.

*cevâhir kıymeti yok kân içinde*

*kêlip êlge tapar ol baş öze yér* (96b/7)

(Cevherlerin kaynak içinde değeri yoktur, (ancak) ele alınınca / ortaya çıkınca değer görür.)

**bêg bol-:** Bey olmak, beyliğe yaraşır olmak, üstün duruma gelmek.

*çünk(i) sevdi hōca cāndan kulnı yêg*

*hōca-sı kul boldı kulı boldı bêg* (113a/7-8)

(Efendisi kulunu canından üstün (tutup) sevdiği için, efendisi kul oldu, kulu da efendi oldu.)

**hıdmat bêlin bağla-:** Hizmete adanmak, hizmet gayreti içerisinde olmak.<sup>2</sup>

*niçün munça kün-den bêri aytmadınız kim 'azizler kademinde hıdmat bêlin bağlağay idik*  
(123b/1-2) "Niçin bunca zamandır söylemediniz ki ulular ayağında hizmete bel bağladık."

*nê oturur sen kim fulân hōca kerem êlin açıp fuğara hıdmatına bêlin bağlap turur* (82b/5-6)  
(Neden oturuyorsun? Falan hoca cömertlik elini açıp fakirler hizmetine belini bağlamıştır.)

*anlar içinde bir t̄ayife bar kim dāyim hıdmatka bêl-lerin bağlap tururlar* (159a/2-3)

<sup>2</sup> "Fütüvvet ehli, özel bir törenle aralarına aldıkları kişilere şet adı verilen bir kuşak bağlarlar. Bu kuşağın bağlandığı kişi, fütüvvet ehlinin bir parçası olduğuna ve kendisini bu hizmete adadığına yemin etmiş olur. Böylece bu kuşağı bağlayanlar, birbirlerine güvenmiş olurlar. Zaman içerisinde bele kuşak bağlamak, halk arasında deyimleşerek "bel bağlamak" şeklini almıştır." (Topuz, 2019, s. 163)

(Onlar içinde (öyle) bir topluluk var ki her zaman hizmet için bellerini bağlamışlardır.)

**hıdmat kııl-:** Hizmet etmek, saygı göstermek, hürmet ve tazimde bulunmak. Eserde “hıdmat kııl-, hıdmatına kél-” ifadeleri günümüzde “hizmet etmek” birleşik eyleminin anlamı olan iş yapma ve çalışmanın dışında bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Eserde pek çok yerde görülen bu biçimler saygı göstermek, huzura gelmek anlamlarında kullanılmakta olup muhatabın büyüklüğü, statüsü karşısında ona bağlılığı veya mecazen o kişinin hizmetçisi konumunda olduğunu gösteren bir anlatımdır.

*dağı atasına hıdmat kıılup bu beyt-ni okudu* (11a/9-10)

(Ve babasına hürmet ederek bu beyti okudu.)

*ay fakîr, cehân sultânı ileyiñ den kéciti; né için turup hıdmat kıılmadıñ* (40a/3-5)

(Ey düşkün (kimse); Cihan sultanı önünden geçti, niçin durup tazimde bulunmadın?)

**hıdmat yerin öp-:** Hizmet yerini öpmek. Statü bakımından büyüklüğüne kanaat getirilen veya değer verilen kişilere karşı bağlılık göstermek için onların huzurunda yer (veya el etek) öpmek.

*hıdmat yerin öpüp hasâret 'özrin tilep kiter vaqtın ayttım...* (29b/12-13, 30a/1)

(Hizmet yerini öpüp (ve) kusurların özrünü dileyip giderken (şöyle) söyledim)...

**hıdmat(in) minnet tut-:** Hizmeti, bağlılığı kerem, lütuf saymak.

*körklü yüz cehân cānı ferañ kânı durur lâ-cerem şoñ betin ğanimet körüp hıdmatın minnet tutarlar* (98a/5-6)

(Güzel yüz, cihan canı (ve) sevinç kaynağıdır. Şüphesiz (güzel yüzlünün) sohbetini ganimet görüp ona hizmet etmeyi lütuf sayarlar.)

**hurmet(in) bil-:** (Bir şeyin) saygıya ve hürmete layık olduğunun farkında olmak.

*halāyık anıñ öze hurmetin bilmeyin kécerler* (147b/8-9)

(Halk onun hürmetini bilmeden geçer.)

**i'zâz ve ihsân kör-:** Ağrılanmak, saygı ve bağışta bulunulmak.

*ol kişi-ler kim mundan i'zâz ve ihsân körüp tururlar idi* (35a/11-12)

(O kişiler bundan ağrılama ve lütuf görmüşlerdi.)

**i'zâz ve ikrâm kııl-:** Saygı göstermek, ululamak, ağrılmak.

*bu oğlan ol ğāyet-ke yétti kim bêg-ler i'zâz ve ikrâm kıılur idi-ler* (14a/13)

(Bu oğlan, öyle bir mertebeye ulaşmıştı ki beyler (dahi) saygı ve iltifat gösterirdiler.)

**'izzet tap-:** Değer görmek, ululuk bulmak, şereflenmek.

*eger mübârek hâñırı tiler bolsa bu yanı kélmege köñlündeki murâdınça 'izzet tapkay* (35b/10-12)

(Eğer bu tarafa gelmeyi mübarek hatırı dilerse gönlünün istediği gibi değer görecektir.)

**mañdüm bol-:** Kendisine hizmet edilen olmak, itibar edilmek, efendi olmak.

*mañdüm bolur hemîşe fermân tutқан*

*mañrüm kalur hemîşe 'işyān kütken* (37b/3-4)

(Emir tutan/söz dinleyen her zaman efendi olur, isyan eden (de) her zaman (lütüflardan) mahrum kalır.)

**közüm üstünde yeriş bar:** Göz üstünde yeri olmak. Güncel kullanımda olan “baş üstünde yeri olmak” deyiimiyle eş değerdir.

*eyā ‘aklı teñiz sözi güher-bār*

*otursañ közüm üstünde yeriş bar* (29b/2)

(Ey akli deniz (olan), sözü cevher yağıdır, (eğer) oturursan gözüm üstünde yerin var.)

**mükerrem ve mu‘azzez tut-:** Saygıdeğer ve yüce addetmek.

*‘ālim kerek kim faşāhat kuvveti ve belāgat ziyneti bilen kanda kim barsa mükerrem ve*

*mu‘azzez tutkaylar* (97b/9-11)

(Âlim, fesahat kuvveti ve belagat süsü ile nereye gitse saygı değer ve yüce tutulacaktır.)

**müşerref bol-:** Nezaket ilgisi bakımından tanımak ve tanışmış olmak dolayısıyla şeref duymak.

*şāhib-cemāl kerek kim anñ hüsni bilen közler münevver dağı köñülle(r) müşerref bolğay*

(89a/2-3)

(Güzel yüzlü olmak gerek ki onun güzelliği ile gözler nurlanacak ve gönüller (onu görmekle ve tanımakla) şeref duyacak.)

**müşerref kıl-:** Şerefliendirmek, onurlandırmak.

*türkige kaytıp ‘acemden bu kitāb*

*ma‘rifet-ke açtı sekkiz türlü bāb*

*tēgme bir cānğa müferrih bolmağa*

*tēgme hātırını müşerrefkılmağa* (6b/5-6)

(Bu kitap, her bir cana ferahlık vermek (ve) her gönlü şerefliendirmek için Farsçadan Türkçeye çevrilerek irfana sekiz çeşit kapı açtı.)

**şeref tap-:** Şeref bulmak, şereflemek.

*taptı erdem-li kişi anda şeref*

*ay niçe erdem-siz ér boldı telef* (140a/4)

(Erdemli kişi orada şeref buldu, nice erdemsiz kişi (ise) telef oldu.)

**ulu bol-:** Saygı kazanmak, yücelmek, yüksek mertebe kazanmak.

*kişi-lik-de edeb öğrenmegen ér*

*ulu bolsa bil andan hayr kēlmes* (140b/13)

(Küçüklükte edep öğrenmeyen kişi, yüksek mertebe kazansa (da) bil (ki) ondan hayır gelmez.)

**yokarı kēçür-:** İtibar kazandırmak, ululuk addetmek, yüceltmek.

*erdem iyesi kanda barsa altun bērürler dağı yokarı kēçürürler* (139b/11-12)

(Erdem sahibi nereye gitse altın verirler ve (onu) yüceltirler.)

Alt katmandan birisi üst katmandaki bir kişiden rica veya istekte bulunacağı zaman birtakım özel eylemler kullanır. Bu eylemlerin kullanımında saygı ve nezaket amacının yanı sıra talebinin geri çevrilmemesi, isteğinin yerine getirilmesi amacı da vardır (Yaylagül, 2005, s. 156). Bu durum muhatabın kendi rızası olmadan bir şeye zorlanması, bir iddianın dikte edilmesi, özerklik ve saygı ihtiyacının korunması amacıyla kişinin olumsuz yüzünün korunması ile açıklanabilir. Eserde bu duruma dair örnekler şu şekildedir:



**'arz ét-:** Saygı ile anlatmak, bildirmek.

*bir kün bu oğlan atası hıdmatına kélip şikâyet éli bilen nāmūs yaqasın yırttı dağ ı hâlini 'arz étti* (140a/9-10)

(Birgün bu oğlan babasının hizmetine (huzuruna) gelerek şikâyet eli ile namus yakasını yırttı (şikâyet ile haddini aştı) ve hâlini arz etti.)

**şefâ'at kıl-:** Bir suçun bağışlanması veya bir dileğin yerine getirilmesi için aracı olmak.

*bisât iyesi şefâ'at kılıp ayttı* (56b/11-12)

**yarlığa-:** Bağışla, affet.

*kıl nazar seyf-i sarâyî yarlığa<sup>3</sup>*

*'afv étip yazuklarını yarlığa* (178b/5-6)

(Allah'ım) fakir Seyf-i Sarâyî'ye nazar kıl (ve) günahlarını bağışlayarak affet.)

Benzer şekilde üst katmandaki kişiden alt katmandaki kişilere yönelik emir, istek ve talepler de birtakım özel yapılarla ifade edilir. Bu durumda Brown ve Lewinson tarafından yüz tehdit eden durumların önlenmesine yönelik olarak geliştirdiği "doğrudan edim" stratejisi görülmektedir. Doğrudan edim ise lafı dolandırmadan muhataba aktarma stratejisidir. Dinleyicinin yüzünün tehdit edilmeyeceği veya konuşucunun bu durumu umursamadığı durumlarda doğrudan emir içerikli ifadeler seçilebilir. Bu durum genellikle toplumsal güç rolündeki kişilerin (anne-baba ve çocuk, ast-üst ilişkisi gibi hiyerarşik yapılar) statüsüne göre değişir. Bu durumlarda doğrudan edim gerçekleştirilebilir (Turan, 2019, s. 155).

**buyur-:** Buyurmak, emretmek. *Buyur-* eylemi doğrudan edim stratejisi bakımından üst katmandaki kişilerin alt katmandaki kişilere yönelik taleplerinde, söylem biçimlerinde hiyerarşik yapı ile birlikte saygı ve nezaketin vurgulanmasını anlatan bir kullanım biçimidir. Eserde sıklıkla görülen bu ifade biçimi, emirler, istekler ve toplumda saygın addedilen kişilerin çeşitli konulardaki anlatımları (nasihat, rivayet...gibi) üzerinden aktarılmaktadır.

*hikâyet: bir fakırğa zarüret hâleti vâkı' boldı, teñri évinden bir bisât oğurladı. hâkim buyurdı kim élin késkey-ler. bisât iyesi şefâ'at kılıp ayttı: men hâlâ l éttim. kâzî ayttı: seniñ şefâ'atın bilen şer' hâddin terk étse bolmas. ayttı: yağşı buyurtuñız...* (56b/9-13)

(Hikâye: Bir fakir için ihtiyaç hâli ortaya çıktı ve ibadethaneden bir örtü/kilim çaldı. Vali, (o kişinin) elini kesmelerini emretti. Çaldığı eşyanın sahibi merhamet ederek (hakkını) helal ettiğini söyleyince kadı bu duruma cevaben, "Senin bağışlaman ile şeriat hukukunu terk etmesi kabul edilemez." dedi. (Eşya sahibi): "Doğru söylediniz...")

*melik buyurdı kim mecnûn-nı alıp kelîñ barıp kêtürdi-ler* (125b/10-11)

(Melik; 'Mecnun'u alıp gelin.' diye emretti, gidip getirdiler.)

**buyruk(uy) bol-:** Emredilmek, buyurulmak; izni olmak.

*buyrukuy bolsa men anı sâkin kılayım* (17b/5)

(Emrin olursa ben onu sakinleştireyim.)

**fermân kıl-:** Emretmek, buyurmak.

*dağ ı ilk yaz bulutunñ dâyesine fermân kıldı çiçek kızlarını yer bêsikinde beslegey* (3a/12-13)

(İlk yaz bulutunun dadısına emretti, çiçek kızlarını yer beşiğinde besleyecek.)

<sup>3</sup> "Yoksul, fakir" anlamında: *yarlığ* "İsim" + a "Datif eki" (Ünlü, 2012, s. 666)

Övmek, methetmek “bir kişinin veya bir şeyin iyi, güzel ve üstün taraflarını dile getirerek o kişi veya şeye bir değer atfetmek” ilgisine bağlı olarak genel olarak nezaket ve saygı kavramları arasında yer almaktadır. “Evensel gramerde, özürler, teşekkürler, iltifatlar, ilânlar, davetler, kabuller, (dolaylı) talepler, takdimler, sorulara cevaplar, anlaşma; yine bunun tam tersi hoşnutsuzluk, saldırganlık vb. durumlarla ilgili konular nezaket genel başlığı altında işlenilmiş ve işlenmektedir.” (Ayrıır, 2020, s. 152) Leech’in dilde kibarlık ilkesi ve olumlu nezaket stratejisinde de övgü kavramı bir nezaket stratejisi ve biçimi olarak ele alınır. Övmek, methetmek eylemlerinin kavram alanına ilişkin yapılar şu şekildedir:

**hamd oku-** Allah’ın yüceliğine, sonsuz lütfuna ve ihsanına minnet ve teşekkür bildirmek. Allah’a olan şükür ve minneti dile getirmek.

*hamd okup bülbül seher vaktında hoş  
aldı men-den şabr u tākāt ‘akl u hūş (64a/5-6)*  
(Bülbül seher vaktinde zevk veren sesiyle Allah’a hamd ederek benden sabrı, takati, akli ve şuuru aldı.)  
*anñ hamdin okup bu cümle eşya  
kılurlar rahmetin dāyım temennā (65a/3-4)*  
(Bütün bu yaratılmışlar onun ‘Allah’ın’ şükürünü dile getirerek daima rahmetini arzu ederler.)

**medh kııl-** Methetmek, övmek.

*melik için bir kaşide medh kıılıp turur-men (42b/2-3)*  
(Melik için bir kaside (yazıp) methettim.)

**medh okı-** Methini dile getirmek, (bir şeyden) övgüyle bahsetmek.

*bir şā’ir oğrı-lar bêgine kélip medh okudı ise buyurdu kim tonun soyunı dağı bu këntden  
sürün (219a/3-5)*  
(Bir şair hırsızlar beyine gelerek övgüsünü dile getirdiyse de (hırsızlar beyi) ‘elbisesini çıkarın ve (onu) bu köyden kovun!’ diye buyurdu.)

**medhine mağrur bol-** (Birisin) övgüsüne gururlanmak.

*düşmen alına aldanmağıl dağı meddāh medhine mağrūr bolmağıl kim ol al tuzağın kırup-  
turur (165b/11-12)*  
(Düşman hilesine aldanma ve (çok) öven kimsenin övgüsüne gururlanma ki o hile tuzağını kurmaktadır.)

**ög-** Methetmek, övmek.

*sañı-ni yād étip dāyım ögerler  
bañıl atın eşitkende sökerler (94a/9-10)*  
(Cömert kimseyi her zaman anarak överler, cimri kimsenin adını işittiklerinde söverler.)

**senā kııl-** Övmek, methetmek.

*ay baylarğa senā kıılğan dağı fakırlarğa cefanı revā körgen...(158a/1-2)*  
(Ey zenginlere övgüde bulunan ve fakirlere cefayı reva gören...)

**tañsın kııl-** Beğenmek, övmek, güzel bulup takdir etmek.

*düşmen bile şulh éterge köñlün bolsa ol sökse kafāda kııl yüzine tañsın (35b/2-3)*  
(Düşman ile barışmaya gönlün varsa o arkanda sövse (bile) sen yüzüne öv.)

**taḥsîn oku-:** Övmek, methetmek, takdir etmek, beğenmek.

*ḥüsnine tanuḳ-luḳ bêrip taḥsîn okudı-lar* (121a/1)  
(Güzelliğine şahitlik edip övgüde bulundular.)

Eserde pek çok yerde geçen “ay, eya ve éy” seslenmeleriyle birlikte muhatabın övgüsü yapılmıştır. Verici ve alıcı arasındaki sağlıklı iletişimin temini için iletişimin başlangıcında muhatapların ilişki boyutuna, verilmek istenen mesajın içeriğine göre farklı yapı ve anlamlarda seslenme veya seslenme grupları kullanılır (Alyılmaz, 2015, s. 36). “Türkçedeki seslenmelerin nezaket unsurunu içinde barındırıyor olması kültürde büyük önem taşımaktadır. Nezaket anlamı çeşitli yöntemler aracılığıyla seslenmelere eklenilmektedir.” (Kaplanıran, 2017, s. 243) Türkçede nezaket anlamı genellikle seslenmelerle, ara söz ve ara cümle, özne-yüklem uygunluğu yoluyla oluşturulur (İmamova, 2010, s. 1). Eserde seslenme kelimeleri ve kelime grupları çoğunlukla övgü içeren, güzel benzetmelerle ve ululamalarla ifade edilmiştir. Bunlardan bazı örnekler şu şekildedir:

*ay cān yügürür cümle seniḡ nef iḡ için emr tutup* (3b/13)  
(Ey kardeş/dost her şey senin faydan için emre itaat edip çalışır, hareket eder.)

*ay cehān sultānı men bu év nî meti bilen beslenip turur men* (131a/11-12)  
(Ey cihan sultanı, ben bu ev nimeti ile geçimimi sağlamaktayım.)

*ay cemāli münîr şems meḡiz*  
*tilesen bolmaḡa hemîşe ‘azîz... (167b/11)*  
(Ey cemali nur, benzi güneş (gibi olan kişi), her zaman değerli olmayı dilersem...)

*men kerek ölgey idim éy gül-beden senden burun*  
*tâ közüm sen-siz cehān-nı körmegey idi bu kün* (125a/5-6)  
(Ey gül bedenli (sevgili), ben senden önce ölmeliydim. Gözüm şimdi bu cihanı sensiz görmeyecekti.)

*éy ‘ilm-i nücum içinde dīnār*  
*dēdīḡ ki ḡamel ṭabî atı bar*  
*çün evç-i felek-de-ḡin bilürsen*  
*ték bilmediḡ öz év vüḡde kim bar* (110b/9-10)  
(Ey nücum ilmi içinde dinar (altın gibi kıymetli), (kuzu) koç burcu var dedin ve göklerin doruḡundakini de bilirsin, yalnız kendi evinde kim vardır bilmedin.)

*ay fakîr-i mübārek maḡa bir ḡayr-lı du‘ā kılgıl* (20a/5)  
(Ey mübarek fakir, bana bir hayırlı dua et.)

*bir kişi ayttı evā rūşen zanîr*  
*köḡlek ıysından mısırda aḡladın*  
*bilmediḡ ken‘ān kuyusunda eṣn* (53b/8-11)  
(Bir kişi söyledi (ki): Ey aydın gönüllü, gömleḡin kokusundan Mısır’da (olduḡunu) anladın (ancak) Kenan Kuyusu’nda esir olduḡunu bilmedin.)

*soldı kızıl gül yaḡaḡın év şanem* (118b/1)  
(Ey put (sevgili)! Kızıl gül yanaḡın soldu.)

*ehl-i mekân ayttı: ay yār-ı ‘azîz bir sâ at tevakkuf kılgıl kim évde yahni bişe durur.* (74a/8-9)  
(Mekânda olanlar, ‘Ey aziz dost; bir saat bekle, evde yahni pişmektedir.)

*ay cehān-ı ‘ilm ü üstād-ı hüner*  
*ma‘rifet-niḡ menba‘ı şāḡib-nazar*

*gül tilese hâtırın tolı tabağ*

*bu gülistānımdan okı bir varak* (6a/12-13)

(Ey ilim dünyası ve hüner ustası, marifetin kaynağı gün görmüş/ tecrübeli, gönlün tabak dolusu gül dilerse bu gülistanımdan bir varak oku.)

*ay melek-süret melik nusrat-‘inān*

*cūd içinde hātim-i t̄āyy-i zamān* (7a/6)

(Ey melek görünüşlü, zafer dizgini melik, cömertlik içinde zamanın Hatem-i Tayy'ı.)

*ay sözi tatlı yüzi kutlı özi kâmil* (44b/1)

(Ey sözü tatlı, yüzü kutlu, özü olgun.)

*éy zarīf-i cehān yegāne yiğit*

*‘alem ü perde-niñ kelāmın işit!* (77a/9)

(Ey dünya zarifi, biricik yiğit; alem ve perdenin kelimini işit.)

*susamış érnin ağzında cevahir*

*şadef birlen sevā-dür éy ‘aziz ér*

*anñ kim azuķı yok-tur kögermiş*

*ķurı étmek tapup sükker bigin yer* (89b/7-11)

(Ey aziz kişi! Susamış kişinin ağzında mücevher, sedef ile aynıdır. Onun ki) azığı yoktur, küflenmiş kuru ekme bulunca şeker gibi yer.)

*ay bülbül-i gülşen-i ma‘ānī*

*sözün işitip köñül bolur şād* (177b/7)

(Ey manalar gülşenin bülbülü! Gönül, sözünü işitince mutlu olur.)

Özür dilemek, af dilemek kavramları nezaket stratejileri içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak bu durum, genel olarak nezaket stratejilerinde olumlu yüzün tehdit edilmesi yönünden ele alınarak nezaketi bir bakıma zedeleyen unsur olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte olumsuz nezaket stratejisinde resmiyet ve mesafe kavramlarına bağlı olarak imalı dil kullanımı ve olabildiğince saygılı hitap ifadeleri kullanma gerekliliği bakımından söze özür dileyerek başlama, olabilecek bir nezaketsiz görünme durumuna karşı bir tedbir aracı olarak kullanılır.

**‘özr ét-:** Özür dilemek, affını istemek.

*ger kılsa h̄itāb ķahrın ol maḥşerde*

*‘özr étmege anda enbiyā ne imkân* (175b/5-6)

(Eğer o (kimse) maḥşerde gazabıyla konuşsa orada nebilerden özür dilemek için ne imkân (bulacak).

**‘özr tile-:** Özür dilemek.

*ḥif at keydürüp köp niḡmet bağışlap ‘özrin tiledi* (36b/5)

(Kaftan giydirip çok nimet bağışlayarak özrünü diledi.)

“Kız isteme, düğün, sünnet, bayram gibi belirli günlerde bir nezaket göstergesi olarak sunulan hediye kavramı eski Türklerden bugüne gelmiştir.” (Kılıç ve Yaprakgöl 2018, s. 49). Hediyeleşme, Türklerde ilk dönemlerde Tanrı’dan korunma ve yardım isteği, siyasi amaçlara yönelik bir dostluk göstergesi ve devletler arası ilişkinin devamı, sadakat gösterme ve tanışma (Şahbaz, 2018, s. 152-153) gibi nedenlere bağlı bir kavramdır. Günümüzde ise saygı, sevgi, dostluk gibi kavramlara özenin bir göstergesi olarak ziyaret edilen herhangi bir yere ufak da olsa bir hediye ile gidilmesi yazılı olmayan bir toplum kuralı hâline gelmiştir (Sakarya, 2021, s. 1565). Tüm bu yönleriyle hediyeleşme

kavramları, iletişim hâlinde olan kişiler arasında nezaketi ortaya koyan, pekiştiren bir değer verme ve değer görme sembolü olması bakımından önem arz eder.

**hediyeye keltür/ketür-:** Hediye getirmek, armağan sunmak.

*nazm êtip körkli du'âlar zâ tıñ a*

*tañ hediyye keltürüp-men atıñ a* (7a/11)

(Zatına güzel dualar tertip edip, onun için (adına) sürpriz hediye getirdim.)

*hâtırımında bar idi kim kaçan gül ağaçlarına yêtsem bir etek gül yârânlarığa hediyye*

*ketürgey-men* (7b/10-12)

(Ne vakit, gül ağaçlarına gidersem dostlara bir etek gül hediye getirmek aklımdaydı.)

İnsanların yaşadıkları toplum içinde saygıdeğer görülme, sosyal kabul ve toplum içerisinde kendine bir aitlik bağı oluşturması bakımından yardımlaşma, cömert davranma ve çevresindekilere karşı iyilikle muamele etme gibi kavramlar önemli bir yer tutar. “Nezaket kavramının içinde her zaman başkalarını da düşünerek hareket etmek, başkalarına iyilik edebilmek için gayret göstermek ve bunu samimiyetle yapmak duyguları gizlidir.” (Demirkaya, 2012, s. 15). Olumlu yüzün bireyin toplumda kabul görme ve saygın bir yer edinme isteğine karşılık gelen bir durum olması münasebetiyle de bu tür eylemlerin yüzün korunmasına yönelik olduğu fikri, bu anlamda dolaylı bir şekilde izlenebilmektedir. Türklerde Göktürklerle başlayan sosyal devlet anlayışının temelinde de bu durumun olduğu gözlemlenmektedir. Nezaket stratejileri bakımından değerlendirildiğinde, burada da devletin olumlu yüzünün halka karşı korunmasına dair bir eğilim vardır. Devamında Uygurlar döneminde bu durum devam ederek benimsemiş oldukları çeşitli inançlar (Budizm, Manihaizm, Hristiyanlık, daha sonraki dönemlerde İslam gibi.) üzerinden iyilikte bulunmak, sadaka vermek, cömert davranmak ve insanlara hoşgörülü bir yaklaşım sergilemek toplumsal birliği ve kişiler arasındaki iletişimi sürdürmenin önemli unsurları olarak görülmüştür. Ayrıca bu tür davranışların insanın değerini yücelteceğine dair söylemler azımsanmayacak ölçüde yazılı metinlerde çoğunlukla bir nasihat biçimi şeklinde yer alır. Karahanlılarla birlikte devam ederek gelişen bu anlayış İslami kültür anlayışıyla da beslenerek bu yaklaşımları değer verilmesi gereken unsurlar olarak kabul etmiş ve bu yaklaşımları sergileyen insanları toplum içerisinde saygın bir yerde konumlandırmıştır. Örneğin “Kutadgu Bilig’de insanı saygınlıktan değerler olarak; akıl, bilgi, cömertlik, dürüstlük, yumuşak huy, güler yüz ve tatlı dil yüceltilirken; acelecilik, gevezelik, yalancılık, cimrilik, hiddet ve inatçılık ise itibar düşürücü şeyler olarak gösterilip aşağılanmıştır.” (Alan, 2021, s. 52) Gülistân Tercümesi’nde geçen “hâkîkat dostuñ yârîñ-dur ol kim, qolıñ tutsa ayaqdan tüşkeninde (27a/2-3)” cümlesi, yardımlaşmanın dostluğu pekiştirdiğine dair güzel bir örnektir. Bu bakımdan yardım etmek dostluğa biçilen değer göstergesine dair bir nezaket söylemi olarak kabul edilebilir. “Nezaketin amacı, iletişim hâlindeyken bütün tarafları rahat ettirmektir.” (Keser, 2018, s. 128) Yardım etmek, cömertlik ve iyi davranma kavramları bu bakımdan birbirini tamamlayan öğelerdir. İncelemiş olduğumuz eserdeki bu tür biçimler, yardımcı eylemlerle ve esas eylemlerle kurulmuş olan yapılardan meydana gelmekle birlikte “elin tut-, qol(uñ) tut-, yumşaq bol-” ifadeleri gerçek anlamlarından kopmaları ilgisiyle deyim özelliği göstermektedir.

**eygünlük êt-/ kııl-:** İyilik etmek.

*êl yêterde eygünlük kııl ay fulân*

*kim atıñ qalgay cehânda cā vidān* (30b/9-10)

(Ey falan (kişi) elden geldiği kadar iyilik et, böylece adın dünyada ebedi kalacaktır.)

**êlin tut-:** Yardım etmek.

*ger sa'ûdet yana êlin tutsa*

*bolur ol mu' teber emîr-i kebir* (28a/1)

(Eğer talih yine elini tutarsa (sana yardım ederse) o kutlu emir/nasip yerine gelir.)

**kol(u) tut-:** Yardım etmek.

*hâkîkat dostuñ yâriñ-dur ol kim*

*kolun tutsa ayakdan tüşkeninde* (27a/2-3)

(Elden ayaktan düştüğünde (kim) elinden tutup sana yardım ederse hakiki dostun odur.)

**luţf körgüz-:** İyi muamelede bulunmak, yumuşaklık göstermek.

*vakt-sız luţf körgüzmek heybet kiterür* (164a/10-11)

(Vakitsiz yumuşaklık göstermek heybeti giderir.)

**meded bër-:** Yardım etmek.

*têgme bir nefes kim iner hayûtkâ meded bërür* (2b/5-6)

(Alınan her bir nefes, hayata yardımcı olur.)

**talatţuf kıl-:** Nazikane muamele göstermek, iltifat etmek.

*tañ dası melik şeyh-ni körmeye keldi ise şeyh turup melik-ni kuçup köp talatţuf-lar kıldı.* (106a/10-11)

(Ertesi gün melik şeyhi görmeye geldiğinde, şeyh ayağı kalkıp meliği kucaklayarak çok iltifatlar etti.)

**yâri kıl-:** Yardım etmek.

*bu mübârek meclis-de sa'ûdet yarı kıldı* (61a/13 , 61b/1)

(Bu mübarek mecliste talih yardımcı oldu.)

*bir niçe yigit-ler dağı maña yarı kılsun-lar* (102a/10-11)

(Birkaç genç de bana yardım etsinler.)

**yumşak bol-:** Yumuşak olmak, nazik ve hoş davranmak.

*ol kadar kattı-lık itmegil kim senden toyğay-lar ol kadar yumşak bolmağıl kim seni ayak altında koyğay-lar* (164a/11-13)

(Çok sertlik etme ki senden bıkarlar (ve) çok yumuşak olma ki seni ayak altına alırlar/ dikkate almazlar.)

Türk kültüründe misafir ağırlama önemli bir saygı ve nezaket unsuru olarak hukukuna riayet edilmesi gereken bir gelenektir. Misafiri saygı ve hoşgörü ile ağırlamak, yiyecek, içecek ve barınma ihtiyacını temin etmek, ev sahibi için hem inanç hem de örf ve âdetlerin gerektirdiği önemli bir görevdir. Bu konu Türklerin önemli eserlerinde de yer almış, misafire yönelik davranış biçimleri ve ağırlama şekilleri üzerine birçok öğütler verilmiştir. Kutadgu Bilig’de misafir olma ve misafir ağırlama adabına yönelik konulara geniş bir şekilde yer verilmiştir. Örneğin: “Usa edgü itgil sen aş suv arıg, todup kopsu barsu keligli arıg (4648.)” beyitlerinde misafirin elden geldiğince temiz hazırlanmış yiyecekler hazırlanıp sofradan tok bir şekilde kalkması öğütlenir. Dede Korkut’ta, “Ozan [eydür]: Êvün çayağı oldur ki: Yazıdan yabandan êve bir [udlu] konuğ gelse er âdam êvde ol[ma]sa ol anı yêdürür içürür, ağırlar, ‘azizler, gönderür. Ol ‘Âyişe şoyıdur. Hânım! Anuñ bebekleri bitsün,

ocağınca buncılayın 'avrat gelsün!' (Kaçalın, 2017, s. 33) anlatımıyla misafirin saygı ile ağırlanıp onun yeme, içme gibi ihtiyaçlarını karşılamanın değeri vurgulanmıştır. Yine Dede Korkut metninde geçen "Konuğı gelmeyen kara evler yıkılsa yeg" (Kaçalın, 2017, s. 30) sözü de Türk kültüründe misafir ağırlamaya verilen değerlerin bir göstergesi olarak kayıtlara geçmiştir. Türk kültüründe bir kişiyi veya bir yeri ziyaret etmenin hem saygı hem de nezaket yönünden değer addedilen yönleri öne çıkmaktadır. Bununla birlikte ziyaret etmenin de kendine özgü adabımuâşeret kuralları gerek gelenekler gerek dinî inanç bakımından toplum tarafından kabul edilmiş saygı ve nezakete dahil olan kurallardır. Kutadgu Bilig'de, "*Sañ a teñ tuşuñ birle iltiş barış, qatılığıl qarılığıl alış hem biriş (4305.)*" beyti eserde konuyla ilgili olan beyitlerden birisi olup akraba ve yakınlarla ziyaretin sürdürülmesine yönelik bir tavsiye şeklindedir. Aynı şekilde İslâm kültüründe de ayet ve hadislerde misafir ağırlamanın, akraba, eş-dost ziyaretinin öneminden bahseden örneklerle sıklıkla rastlanır. Bütün bunlar "yüz temelli nezaket stratejisi"ne göre değerlendirildiğinde, kişinin toplum içerisindeki sosyal kabulü, sosyal ilişkilerdeki yeri ve yer edinme isteği bağlamında olumlu yüzü korumaya yöneliktir.

**konak bol-** Misafir olmak, konuk olmak.

*bir zâhid bir sultânğa konak boldı* (52a/13)

(Bir zahit bir sultana misafir oldu.)

**konuqla-** Misafir etmek, ağırlamak, konuk etmek.

*bir kün kırk teve kurbân étip 'arab bêg-lerin konuqladım* (88a/3)

(Birgün kırk deve kurban ederek Arap beylerini ağırladım.)

**ziyâret kııl-** Ziyaret etmek.

*örtügli ol eyyâm-da bir niçe muvâfik yârânlar bilen hicâz safarın étip mekke-ni ziyâret kıılıp kêlgenimde...*(27b/3-5)

(Bir vakit birkaç dostum ile Hicaz seferinde Mekke'yi ziyaret edip geldiğimde...)

*ol karşı-ğı vâdi içinde bir mübârek hurmâ ağacı bar halâyık barıp ziyâret kıılıp hâcet tilerler* (135a/4-5)

(O karşı vadi içinde bir hurma ağacı vardır, halk gidip (onu) ziyaret edip, dilekte bulunurlar.)

Hasta ziyareti ve ölüm sebebiyle taziyede bulunma gibi durumlar da nezaket ilgisi olarak ziyaret etmek başlığı altında değerlendirilmektedir.

**ta'ziyet kııl-** Baş sağlığı dileme, taziye etme.

*ay yâr ta'ziyetim kıılığıl kim tehniyet yeri degül durur* (66a/4-5)

(Ey yâr, baş sağlığımı dile ki kutlama yeri değildir.)

Her toplumun kendine has selamlama, selamlaşma ve uğurlama biçimleri genel manada kendi yaşayışları, inançları ve kültür aktarımları gibi çeşitli nedenlerden etkilenerek oluşmuştur. Ahmet Keskin Türk kültüründe selamlaşmayı üç başlık altında değerlendirmiştir: 1. Selamlaşma sürecini başlatmaya yönelik. 2. Karşılıklı hâl ve hatır sorulmaya yönelik. 3. Vedalaşma. İletişimin başlaması ve sonlandırılması bu üç süreç şeklinde ilerlediğinden vedalaşmayı da selamlaşmanın bir parçası olarak parça-bütün ilişkisiyle değerlendirmiştir (2017, s. 127). "Selam" sözcüğü dilimize Arapçadan girmiş bir kelime olup "Bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında kendisine söz ve işaretle bir nezaket gösterisi yapma, esenleme, merhaba" demektir (Akalin vd., 2011, s. 2060). Selamlaşma bu yönüyle iletişimde

muhabatın saygı ihtiyacına yönelik tehditlerden korunma isteğini gerçekleştirme amacına hizmet ettiği için kişinin olumsuz yüzünü korumaya yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir. Selamlaşma iletişimde hem nezaket hem de saygı kavramlarını içeren bir olgudur.

**selām kııl-**: Selam vermek.

*sultān ṭabī atından ḥazer kıılmak kerek vaqt bolur kim selām kıılsaḡ melūl bolur vaqt kilür kim sökseḡ ḥıl at ve nı met baḡ ıḡlar* (24a/12-13 , 24b/1)  
(Sultan mizacından sakınmak gerekir, bazen selam versen mahzun olur bazen de sövsen kaftan (giysi) ve nimet bağışlar.)

**yér öp-**: Saygı gereği eğilerek selamlamak, başını yere koymak, yer öpmek.

*oḡlan kèlip atası ḥıdmatıḡa yér öpti* (11b/8)  
(Oḡlan, babasının huzuruna gelip yer öptü.)  
*vezirlerden biri ileri kèlip sultānıḡa yér öpüp ayttı...* (13a/1-2)  
(Vezirlerden biri ileri çıkıp sultan için yer öperek (şöyle) söyledi...)

**yüz köz öpüş-**: Sarılmak ve öpmek eylemiyle gerçekleşen selamlaşma.

*daḡı yüz köz öpüşüp vidā' éttim* (123b/13)  
(Ve yüz göz öperek vedalaştık.)

İnsanın sosyal bir varlık olması onu içinde bulunduğu toplumun şartlarına göre davranmasına yol açar ve bu açıdan davranışları toplum tarafından şekillenir. Toplum içerisinde sosyal kabul görmeyen davranışların olumsuz bir tepkiye yol açacağını bildiği için toplumsal normlar ve değerlerle çatışmak yerine onlara uyum sağlama gereği duyar. Bu davranış itaat, benimseme veya özdeşleşme şeklinde oluşabilir (Demirkaya, 2012, s. 6). Brown ve Levinson'un ortaya attığı nezaket stratejisinde kişilerde olumlu yüzün saygı ihtiyacı, toplumsal kabul ve ait olma isteği kavramlarına yönelik, bireylerin toplum içerisindeki olumlu yüzlerini koruma eğilimleri beraberinde itaat etme kavramını da bir nezaket olgusu olarak içinde barındırır. Nezaket kendi yüzünü korumanın yanı sıra diğer kişilerin yüzlerinin farkında olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle nezaket, saygıyı ve saygıdan kaynaklanan itaati gösteren sosyal mesafe durumunda da gerçekleşmektedir. Bu durumun karşısı olan sosyal yakınlık ise arkadaşlık, dostluk ve dayanışma ifade eder (Keser, 2018, s. 129).

**baş eğ-**: Baş eğmek, itaat etmek.

*özlerini özgelerden artuḡ körerler daḡı ol baş-ları yoḡ kim kişi-ge baş eğgey-ler* (155b/1-2)  
(Kendilerini diğerlerinden üstün görürler ve (onların) itaat edecekleri (bir) başları yoktur.)

**fermān tut-**: Emre itaat etmek.

*maḡdūm bolur hemīşe fermān tutḡan*  
*maḡrūm ḡalur hemīşe 'ıḡyān kütken* (37b/3-4)  
(Emir tutan/ dinleyen her zaman efendi olur, isyan eden (de) her zaman (lütuflardan) mahrum kalır.)

**fermānḡa köz tikip ḡulak ḡoy-**: Kendisinden istenen bir şeyi dikkatle takip etmek, bu isteğe kulak vermek, dikkatlice dinlemek.

*'arab melik-lerinden bir melik dıvān müte'alliklerine buyurdu kim fulān ḡul-nıḡ mersūmın yaḡşı iḡtiyāt bilen yazsun-lar kim ḡıdmatḡa mülāzim daḡı fermānḡa köz tikip ḡulak ḡoyup turur*  
(37a/3-7)



(Arap meliklerinden bir melik, divan mensuplarına buyurdu ki falan falan kulun maaşını temkinli bir şekilde yazsınlar ki hizmete lazımdır, (o) emredilene dikkatle kulak vermiştir.)

**muñi bol-**: İtaat etmek, kanaat getirmek.

*ol yér-niñ leşkeri ve ra'ıyyeti cümlesi muñi boldılar* (18b/13, 19a/1)

(Oranın askeri/ordusu ve halkının tamamı itaat ettiler.)

## 2.1. Saygı ve Nezaketi İfade Eden Şahıs ve İyelik Eki Kullanımları

### 2.1.1. Birinci Tekil Şahıs İyelik Ekinin Kullanımında Saygı ve Nezaket İlgisi

İyelik eklerinin kalıplaşma olayları ile ilgili olarak “Ünvan ve hitap olarak kullanılan 1. şahıs iyelik eki almış bazı kelimelerdeki bahis konusu ekler, artık kendilerinin o kelimeler içindeki ilk görevlerini kaybetmiş olup, sevgi ve hitap ayrımları sağlayacak şekilde kaynaşmaya uğramış görünüyor.” ifadesinde birinci şahıs iyelik eklerinin saygı anlamındaki işlevini de eklerin kalıplaşma olayı içerisinde değerlendirilmiştir (Korkmaz, 2018, s. 39; Ağca, 2020, s. 116). Birinci şahıs iyelik ekinin sadece hitap unsuru olarak kullanılmadığı, kelimeye saygı, sevgi, nezaket anlamı kattığı ve sahiplenme ilgisi bakımından da saygınlık ifadesi taşıdığı gözlenmektedir (Ersoy, 2015, s. 56; Ağca, 2020, s. 116). Gülistan Tercümesi'nde 1. Şahıs iyelik eklerinin hitap unsurlarında, saygı ve sevgiyi sahiplik ilgisiyle pekiştirme görevi üstlendiği görülmektedir.

atası ayttı *ay oğlum* bu hayâl-i muhâl-nı dimâğın dan kitergil (96b/8)

(Babası, 'Ey oğlum bu imkânsız hayali aklından gider.' dedi.)

bir hakîm oğlanlarına naşîhat birür idi kim *ay oğlan-larım* erdem öğreniñ (139b/3-4)

(Bir hikmet sahibi oğullarına, 'Ey oğullarım, erdem öğrenin.' diye nasihat verir idi.)

müferrih şîve-li *nâzûk dilârâm*

kıla bilmes idi ansız dil ârâm (70a/10-11)

(İç açan işveli, nazik sevgilim! Onsuz gönül rahat edemezdi.)

### 2.1.2. İkinci Tekil Şahıs İyelik Eki ve İkinci Tekil Şahıs Eklerinin Kullanımında Saygı ve Nezaket İlgisi

*Gülistan Tercümesi'*ndeki saygı ve nezaket ifadesi olarak kullanılan yapılarda, sen/siz zamirlerinin ve iyelik ekli yapıların ayrımı genel olarak düzenli değildir. Halktan, sıradan bir kişi meliğe veya üst katmandan herhangi birine hitap ederken genellikle “sen” dilini kullanır. Yani ikinci tekil şahıs iyelik ve kişi eklerinde çokluk kullanımı büyük ölçüde gözetilmez. Ancak metinde yer alan birkaç cümlede çokluk eki ile saygı ve nezaketi anlatan biçimlere rastlanmaktadır. Bu anlatımlar sadece toplumda din âlimi olarak görülen kişiler için kullanılmış olsa da bu genel bir durum arz etmemekte, bu kişilere karşı da “sen dili” kullanımı sıklıkla görülmektedir. Bu yapıların saygı ve nezaket ilgisini Grønbech, “Sadece saygı duyulan birine hitap ederken değil, saygı duyulan birinden söz ederken de derin saygının ifadesi olarak çokluk kullanılır.” (Grønbech, 1995, s. 69) şeklinde açıklamıştır. Bu durumun eserde dinî statüye sahip kişilerde kullanılması, toplumun bu kişilere karşı kutsiyet atfettiğini göstermektedir.

...ol 'âlim-lerniñ ulusı 'arüz 'ilminden bir müşkil beyt-niñ taqñı'n suvâl etti fî'l-hâl cevâbın  
işitip ayttı ay edîb-i ğarîb saña bir muvâfîk naşîhatım bar qabûl kılsañ hayr bolğay ayttım  
*buy(u)rum* (5b/7-11)

(O âlimlerin büyüğü aruzla yazılmış bir beytin taktisini sordu. Derhal cevabını

işitip söyledi: 'Ey garip edip sana yaraşır bir öğüdü var, kabul edersen hayır(lı) olacak.' Dedim (ki) 'Buyrun.)

şeyh sa'di aytur damışk cāmi'i içinde faḳīh-lar bilen baḫş kılur idim bir yigit kēlip ayttı arañızda 'acem tilin bilür kişi bar mı maña işāret kıldılar ayttım ḫayr mı ayttı ḫatımızda yüz yaşar kişi bar nez' ḫāletinde turur 'acem tili bilen sözler biz bilmes-biz kerem kılip *kēlseñiz* ol vaşiyet kılgay dağı *sizge* ḫayr bolğay<sup>(132a/6-13)</sup> (Şeyh Sadi anlatır: Şam şehri camisi içinde fakihlerle sohbet eder idim. Bir genç gelip 'Aranızda Fars dilini bilen kişi var mı?' (diye) sordu. Beni gösterdiler. Ben (de) 'Hayır mı?' (diye) sordum. Söyledi (ki) 'Yanımızda yüz yaşında bir kişi var, can vermek üzeredir. Fars diliyle konuşur, biz (Farsça) bilmeyiz. Kerem edip gelseniz o vasiyet edecek ve sizin için (de) hayır/sevap olacak.)

Şām zāhidlerinden bir zāhid ēr tağ etekinde orman içinde ağaç yaprakların yēp yıllar 'ibādet kılar idi ol ḫaraf-nıñ melik-lerinden bir melik anı ziyāret kıлмаğa kēlip ayttı eger maşlahat **körseñiz sizin** için şehirde bir yahşı 'imāret kılayım eyle kim 'ibādet ferāğati mundan yahşı-raḫ müyesser bolğay dağı özgeler *sizin bereketiniz*-den müstefid bolup şāliḫ 'amel-leriñiz-ge uyğay-lar zāhid ḫabūl kılmadı vezir ayttı: ay şeyh maşlahat ol durur kim melik ḫātırı için bir niçe kün şehirde *bolğay-siz* eger mübārek *ḫātırımızğa* ḫalk şuhbetinden melālet ḫāşıl bolsa iḫtiyār bāḳi turur <sup>(69a/6-13 , 69b/1-6)</sup> (Şam zahitlerinden bir zahit kişi dağ eteğinde (ve) ormanda ağaç yapraklarını yiyerek yıllar boyunca ibadet ederdi. Oranın meliklerinden bir melik onu ziyaret etmek maksadıyla gidip (şöyle) söyledi: 'Eğer uygun görürseniz sizin için şehirde güzel bir imaret yaptırırım ki bundan ibadet feragati daha iyi (bir şekilde) etkili olacak ve diğerleri sizin bereketinizden istifade edip iyi amellerinize uyacaklar.' Zahit kabul etmedi. Vezir, 'Ey Şeyh, uygun düşün odur ki meliğin hatırı için birkaç gün şehirde kalacaksınız, eğer müberek hatırınıza halk sohbetinden bıkkınlık hasil olursa tercihiniz kalıcıdır (tercih sizindir).' dedi.)

## 2.2. Saygı ve Nezaket İfade Eden Kalıp Kelimeler ve Kelime Grupları

Toplumda belirli olgu ve olaylar karşısında kullanılan birtakım kalıp sözler vardır. Bu kalıp sözler, yer aldıkları toplum içerisinde nerede ve ne zaman kullanılması gerektiğine dair kesinleşmiş nezaket ve saygı kuralı olarak belirlenmiştir. Bu kalıp sözler belli olaylar ve durumlar karşısında nezaket gereği kullanılması zorunlu olan söz edimleridir (Ayırır, 2020, s. 96). Bunlar kimi zaman iyi dilek, temenni anlamı içermekle birlikte bazen de kötü bir durum veya olayla karşılaşılmasına yönelik temenni ifadeleridir. "Meydana gelen bir olay üzerine, toplumsal ve dilsel anlaşmalar çerçevesinde kullanılmaları nezaketin gereğidir, kullanılmamaları ise nezaketsizlik belirtisidir." (Ayırır, 2020, s. 96). Verilen örnekler incelendiğinde bir çeşit ara söz konumuna gelerek alt konumdaki bir kişiden üst konumda olan bir kişiye yönelik saygı ifadesi olarak kullanılmaktadır. Vezirin "Sultan ömrü uzun olsun!" diyerek cümleye başlaması nezaket kavramından uzaklaşmasa da saygı kavramına daha yakındır. Çünkü bu cümleyi sultana söylerken doğrudan "ömrünüz uzun olsun!" şeklinde değil, sanki bir üçüncü kişiden bahseder gibi söylemiş olması, saygı durumunu pekiştiren bir nitelik arz etmesinin yanı sıra kalıplaşmış bir biçim olduğunu göstermektedir.

sultān sordı kim ol ölümli kişi ni aytur vezirlerden bir 'ākil vezir ayttı *sultān yaşu uzun bolsun* bu miskin aytur...: <sup>(9a/3-5)</sup>

(Sultan sordu ki 'Bu ölümüne karar kılınmış kişi ne söylüyor?'. Vezirlerden akıllı bir vezir dedi (ki): '-Sultan ömrü uzun olsun- bu miskin söyler (ki)...)

oğlan ayttı *sultān yaşu uzun bolsun* barçanı rāzi kıldım illā ḫasūdnu rāzi kıla bilmedim

(15b/7-9)

(Oğlan, '-Sultan ömrü uzun olsun-, herkesi razı ettim ancak kıskancı razı edemedim.' dedi.)

ol şehrdde bir ma'rûf muhannes bar idi *dostlar-dan yırak* niçe kim onun vaşfin demek terk-i edeb turur ammâ taqrîb-i hikâyet için sözlendi (87a/5-7)

(O şehirde tanınmış namert var idi -dostlardan uzak!- onun vasfını söylemek edebi terketmektir, ama hikâye nedeniyle söylendi.)

Buraya kadar olan bölümde örneklendirilen kalıp sözler, saygı ve nezakete yönelik olarak konuşma veya hitap sırasında ara söz formunda kullanılan yapılardır. Aşağıda verilen kelime grupları ise cümle içerisinde ara söz niteliğinde olmayıp cümlenin akışına doğrudan katılan biçimlerdir.

**atın hayr bilen yâd kııl-:** Adını hayırla anmak, adını, iyiliğinden bahsetmek.

*teñri ve ta'âlâ 'inâyeti bilen kıaysı mülk-ni kim tuttum ra'yyet-ni hoş kördüm dağı melik-ler atın hayr bilen yâd kııldım* (48b/11-13, 49a/1)

(Tanrı Taâlâ'nın inayeti ile hangi mülkü feth ettim ise halkını hoş gördüm ve meliklerin adını hayırla andım.)

**du'a birle aň-:** Dua ile anmak.

*yâ ilâhî sen murâdın bir aňa*

*kim bu miskîn-ni du'â birle aňa* (178b/2)

(Ya İlahî sen ona dileğini ver ki bu miskini hayırla ansın.)

**mübârek bol-:** Hayırlı, uğurlu olsun.

*özine bolup mübârek bu kitâb*

*dâyim alsun nef mundan şeyh (u) şâb* (7a/13)

(Bu kitap, okuyana uğurlu olup ihtiyar ve genç daima bundan fayda bulsun.)

Kalıplaşmış hitap biçimlerindeki saygı ve nezaket kelimelerinin muhataba göre seçilmesi bu alanda çokça görülen bir özelliktir. Allah, peygamber, sahabe ve din büyükleri anılırken belli kalıp ifade biçimleri muhatabın adı yanında zikredilir. Özellikle İslamiyete bağlı olarak Arapçadan geçmiş pek çok kalıplaşmış kelimeler kullanılmaktadır. Bu kelimeler toplumun algı dünyasına o kadar yerleşmişlerdir ki muhatabın adının anılmadığı durumlarda bile bu kalıp sözler sayesinde kimden bahsedildiği veya kime hitap edildiği kolayca anlaşılacaktır. Ayrıca bu kalıp ifadelerin kullanılmaması toplum tarafından bir saygısızlık olarak görülmektedir. Bunun yanında yine bir nezaket göstergesi olarak toplumun kendi diliyle oluşturduğu, kendi güzellik, övgü sözü olarak kullanılan kelimeler de görülmektedir. *Bir ü bar* örneği bu anlamda Tanrı/Allah lafızlarıyla birlikte kullanılan Türkçe kelimelerden biridir. Allah'ın adı anılırken kullanılan ifadeler eserde şu şekildedir:

**'azze ve celle:** Allah lafzından sonra "aziz ve şanı yüce olsun" anlamında kullanılan Arapça kalıp söz.

*minnet teñri-ge 'azze ve celle kim sa'âdet yoldaşm bolup ikbâl yarı kııldı* (65b/9-10)

(Tanrı azze ve celleye şükür ki saddet yoldaşım oldu, talih yardım etti.)

*rızık için cehd kııl kerek kıılma*

*bêrür ol bir ve bar 'azze ve celle* (173a/1-2)

(Rızık için ister cehdet ister etme, o bir ve var azze ve celle verir.)

**bir ve bar:** “Bir ve var olan, yegâne ve varlığı şüphesiz olan” anlamında kullanılan kalıplaşmış anlatım biçimidir. İçinde buldukları cümlelerde sıfat ve ad olarak kullanılmıştır. Yukarıda verilen “birür ol bir ve bar ‘azze ve celle” ibaresinde Allah/Tanrı adı yerine kullanılmıştır. Yani bu cümlede ad görevi üstlenmektedir. Aşağıda verilen örnekte ise bu ifadenin sıfat görevi taşıdığı görülmektedir. Bu kalıp söz üzerine pek çok araştırmacı farklı yorumlarda bulunmuştur. “Bir” kelimesinde hemfikir olunsa da “bar” kelimesi üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Kimi araştırmacılar, bu kelimenin Farsçada “Allah” anlamına gelen “bār” kelimesi ile ilişkilendirmiş kimi araştırmacılar ise “var olan, bulunan, mevcut olan, hazır ve nazır” anlamlarını içeren Türkçe “var/olmak” kelimesi ile ilişkilendirmiştir.<sup>4</sup>

*minnet ol bir ve bar teyrige celle celāluhu kim aña tã'at kılmak sebab-i kırbet turur. (2b/2-3)*

**celle celāluhu:** “Onun şanı ne yücedir.” anlamında Allah, Hak ve Tanrı kelimeleri ile birlikte kullanılan Arapça kalıp söz.

*minnet ol bir ve bar teyrige celle celāluhu kim aña tã'at kılmak sebab-i kırbet turur. (2b/2-3)*  
(Hamd o bir ve var Tanrı'ya celle celālühü ki ona ibadet etmek (Allah'a) yakınlık sebebidir.)

**tebâreke ve ta'âlâ/ta'âlâ:** “Ulu, yüce, mukaddes ve münezzeh oldu” ve “Şanı ulu olsun” anlamında Allah ve Tanrı kelimelerinden sonra kullanılan Arapça kalıp söz.

*teyri tebâreke ve ta'âlâ saña munça türlü nîmet ve ziyet anıñ için birdi kim rızkını ğaflet bilen yemegey-sen (3b/8-9)*

(Tanrı Tebâreke ve Taâlâ sana bunca çeşit nimet ve süs onun için verdi ki rızkını gafletle yemeyesin.)

*bir köp yazuklı kul hâk ta'âlâ hazretine kâlip inâbet élin icâbet ümîdi için kötürse teyrîtebâreke ve ta'âlâ ol kulğa nazar kılgay (4a/11-13, 4b/1-2)*

(Çok günahkâr bir kul, Hak Teâlâ Hazreti'ne gelip pişmanlık elini kabul ümidi için kaldırsa Tanrı Tebâreke ve Taâlâ o kula nazar edecek.)

*Hâk ta'âlâ kime ğazab kılsa halk içinde bolur zelil ü hâkîr (27b/13)*

(Hak Teâlâ kime gazap ederse (o kişi) halk içinde zelil ve hakir olur.)

Peygambere saygı ve ululama anlatan kalıp ifadeler ise eserde şu şekildedir:

**'aleyhi ş-şalâtu ve's-selâm/ 'aleyhi's-selâm:** “Allah'ın salât ve selamı onun üzerine olsun” ve “Allah'ın selamı üzerine olsun.” anlamında, peygamberler anılırken söylenen Arapça saygı sözü.

*hikâyet ebû hureyre raziya'llâhu 'anhu muştafâ 'aleyhi's-şalâtu ve's-selâm hıdmatına her kün kélür idi...(66b/12-13, 67a/1)*

(Hikâye: Ebu Hureyre radiyallahu anh her gün Mustafa aleyhissalâtu vessalam hizmetine gelirdi.)

*êşitîñ hoca-i 'âlem 'aleyhi's-selâm ayttı (54b/2)*

(İşitîñ, âlemin hocası aleyhisselâm söyledi/buyurdu.)

*Mūsâ 'aleyhi's-selâm cehân(n)ı yok-dan bar kılgan hâkîm-niñ hikmetine ikrâr kêtürüp öz tecâsürine mu'terif boldı (88b11-13)*

(Musa aleyhisselâm, cihanı yoktan var eden Hakîm'in hikmetini tasdik edip kendi cesaretini itiraf etti.)

<sup>4</sup> Daha fazla bilgi için bakınız: (Karahana, 2023)

H. Muhammed'in adı anılırken onun hikmetini, hikmet sebeplerini vurgulamak üzere adının yanına telmih yoluyla övgü ve saygı içeren sıfatlar getirilmiştir. Bu sıfatlar şunlardır:

**dürr-i bahr-i şafâ** (4a/2-3): Sefa denizinin incisi.

**hoş ıylı** (4a/6): Hoş kokulu.

**kısmet kılğıcı 'azîm** (4a/6): Nimete vesile olan ulu (kişi), kısmet edici azim.

**körklü** (4a/6): Güzel.

**mefhar-i mevcûdat** (4a/2): Varlıkların övgü sebebi.

**şâhibü'l-mirâc ve's-sehâ** (4a/3): Mirâc ve cömertlik sahibi (Hz. Muhammed).

**server-i kâyinât** (4a/2): Kainatın efendisi (Hz. Muhammed).

**verd-i bustân-ı vefa** (4a/3): Vefa bostanının gülü.

Sahabe adları ile genel bir kullanım olarak "raziya'llâhu 'anhu" ibaresi kullanılmaktadır:

**raziya'llâhu 'anhu**: "Allah ondan razı olsun." anlamında sahabe adları ile birlikte kullanılan Arapça saygı ve nezaket sözü.

*hikâyet ebû hureyre raziya'llâhu 'anhu muştafâ 'aleyhî's-şalâtu ve's-selâm hıdmatına her kün kélür idi... (66b/12-13, 67a/1)*

(Hikâyet: Ebu Hureyre radiyallahu anh her gün Mustafa aleyhissalâtu vesselam hizmetine (huzuruna) gelirdi.)

## Sonuç

Çalışmada yer alan saygı ve nezaket ifadeleri tematik kavram alanları ile ilgili olan açıklamaları ile incelenmiştir. Yapılan incelemede Arapça ad + Türkçe yardımcı eylem ve esas eylemlerle kurulmuş ifadeler; 'arz ét-, 'azîz bol-, fermân tut-, fermânğa köz tik- kulağ koy-, hamd oku-, hediye keltür/ketür, hıdmat bêlin bağla-, hıdmat kıl-, hıdmat yerinöp-, hıdmat(in) minnet tut-, hurmet bil-, i zâz ve ihsân kör-, i zâz ve ikrâm kıl-, izzet tap-, luğf körgüz-, mağdüm bol-, meded bér-, medh kıl-, medh okı-, medhine mağrur bol-, mu'î bol-, mükerrem ve mu'azzez tut-, müşerref bol-, müşerref kıl-, 'özr ét-, 'özr tile-, selâm kıl-, senâ kıl-, şefâ'at kıl- şeref tap-, taşşin kıl-, taşşin oku-, talattuf kıl-, ta'ziyet kıl-, ziyâret kıl- olmak üzere 35; Farsça + Türkçe fermân kıl-, yârı kıl- 2; tüm sözcükleri Türkçe olan ağırla-, baş üze yer tap-, bêg bol-, buyruk(uğ) bol-, buyur-, êlin tut-, kol(uğ) tut-, eygülik ét-/kıl-, konak bol-, konukla-, ög-, ulu bol-, yarlıga-, yeröp-, yokarı kèçür-, yumşak bol-, yüz közöp- 17 madde başı olmak üzere toplamda 54 eylem kategorisinden oluşmaktadır. Tamamı Arapça kelimelerden oluşarak sadece Allah, peygamber, sahabe adları ile birlikte kullanılan 'azze ve celle, celle celâluhu, tebâreke ve ta'âlâ/ta'âlâ, 'aleyhî's-şalâtu ve's-selâm/ 'aleyhî's-selâm, raziya'llâhu 'anhu cümle kategorileri ve peygamberden söz edilirken ayet veya hadislerden telmih yoluyla oluşturulan dürr-i bahr-i şafâ, mefhar-i mevcûdat, şâhibü'l-mirâc ve's-sehâ; Arapça ve Farsça sözcüklerden oluşan server-i kâyinât, verd-i bustân-ı vefa gibi Arapça ve Farsça tamlamalar ile birlikte 12 madde başı yer almaktadır. Tüm kelimeleri Türkçe olan bir ve bar (kullanım alanlarına göre ad/sıfat), körklü (sıfat); saygı ve nezaket gereği iyi dilek, temenni bildiren Arapça + Türkçe sultân yaşı uzun bolsun, Farsça + Türkçe dostlar-dan yırak şeklinde kalıplaşmış 2 ara cümle; Arapça + Türkçe du'a birle aņ-, mübârek bol-, Türkçe, Arapça ve Farsça atın hayr bilen yâd kıl- gibi eylem kategorisindeki kalıplaşmış ifadelerle birlikte çalışmada 74 madde başına yer verilmiştir. Çalışmaya Gülistân Tercümesi'ndeki aynı ifadelerden birer örnek alındığından 74 madde başı eserdeki toplam sayıyı

göstermemektedir. Metinde saygı ve nezaket anlatımı taşıyan deyimlerin sözcük yapıları büyük oranda Türkçedir: *baş üze yer tap-*, *élin tut-*, *kol(uş) tut-*, *yoğarı kèçür-*, *yumşak bol-*. Arapça + Türkçe yapıları deyimlerin sözcük öbeklerinde de çoğunluğu Türkçe sözcükler oluşturur: *fermānğa köz tik- kulak koy-*, *hıdmat bêlin bağla-*.

Metinde saygı ve nezaketin bir anlatımı olarak muhataba karşı “sen” zamiri yerine “siz” zamiri: sizge gibi, ikinci şahıs emir-istek çekimlerinde yalın biçim yerine -In/-Inlz çokluk eki kullanılarak hitap edilmiştir: *buy(u)ruş, kèlseşiz, buyurtuşız* gibi. İkinci tekil şahıs iyelik eklerinde de +(I)ş biçimi yerine +(I)şlz şeklindeki ikinci çoğul şahıs iyelik eki kullanılmıştır: *amel-lerişiz-ge, hātırışızga, sizin bereketişiz-den* gibi. Ancak metinde bu tür kullanımlara birkaç örnek dışında rastlanmamaktadır. Metindeki bu tür yapıların tümü din âlimlerine yönelik olarak kullanılmıştır. Ancak burada da bir tutarlılık söz konusu olmayıp aynı sınıftan kişilere karşı pek çok yerde “sen dili” kullanılmıştır. Devlet büyükleri veya üst tabakadan herhangi birine karşı da metnin tamamında “sen dili” kullanılmıştır. Ünvan ve hitap olarak kullanılan birinci tekil şahıs iyelik eklerinin sevgi, saygı, nezaket ilgisi ile kullanımına “ay oğlum/ oğlan-larım, dilârâm” gibi örneklerde rastlanmaktadır. Bu türden hitap unsurları, aidiyet duygusu izlenimi vermeleri, bireylerin bulunduğu ortamda kabul görmeleri ve samimi duyguları pekiştirmeleri yönünden olumlu yüzün korunması için bir yaklaşım tarzı olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Ağca, F. (2020). Eski Uygurcada Üçüncü Kişi İyelik Eki ve Dil Bilgisel Saygı. (dzl. E. Yılmaz, N. Tezcan ve N. Demir) *Semih Tezcan Kitabı içinde* (s. 107-126). Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Akalın, Ş. H. vd., (2011). *Türkçe Sözlük* (11 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alan, S. (2021). *Doğu Sahası Tarihî Türk Yazı Dillerinde Nezaket ve Saygı Bildiren Söz Varlığı*. Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Alyılmaz, S. (2015). Türkçenin Sözdiziminde Seslenmeler ve Seslenme Öbekleri. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 54, 31-50.
- Ayırır, İ. O. (2020). Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözcükler: Nezaket Kuramı. *Milli Folklor*, 86-98.
- Brown, P.; Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demirci, K. (2006). Toplumsal Yapıların Saygı İfadesi Formlarında Dile Yansıması. *Milli Folklor*, 38-45.
- Ersoy, H. Y. (2015). Türk Yazı Dillerinde İyelik İşaretleyicilerinin Kiplik Anlamları. *Dil Araştırmaları*, 17, 51-72.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behavior*. Pantheon.
- Grønbech, K. (1995). *Türkçenin Yapısı*. (çev. M. Akalın) Ankara: TDK Yayınları.
- Hirik, S. (2022). Soru Tümceleri Üzerinden Nezaket Stratejisi Kurma. *Karadeniz Araştırmaları*, 1143-1178.
- İmamova, H. (2010). Türkiye Türkçesi İle Özbek Türkçesinde Nezaket Anlamı Taşıyan Seslenmeler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 42, 1-10.
- Kaçalın, M. S. (2017). *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*. Ankara: TDK Yayınları.

- Kaplankıran, D. (2017). Kazak Türkçesinde Sevgi ve Saygı Anlamı Taşıyan İfadeler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (TAED)*, 59, 241-268.
- Karahan, L. (2023). Bir ü Bar Kalıp Sözü Üzerine. (ed. Leyla Karahan ve Hüseyin Yıldız) *Doğumunun 80. Yılında Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı* (s. 679-690). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlıoğlu, A. F. (2019). *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistân b't-Türkî)*. Ankara: TDK Yay.
- Keser, B. M. (2018). Nezaket, Nezaket Teorileri ve Türkçede Kullanılan Nezaket Kavramları. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 127-138.
- Keskin, A. (2017). Türk Kültüründe "Selamlaşma" ve "Vedalaşma" Hakkında Genel Bir Değerlendirme. *TÜRK DÜNYASI, Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43), 125-146.
- Kılıç, K. L.;Yaprakgöl, Ç. (2018). Divanu Lügati't Türk'te Eğitsel Değerler. *Çocuk, Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, 1, 39-58.
- Korkmaz, Z. (2018). *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri Ve Ek Kalıplaşması Olayları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2019). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Özdemir, C. (2017). Dede Korkut Kitabında Saygı. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 7-29.
- Özkan, M. (2009). Seyf-i Sarâyî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Ansiklopedisi* (C. 37, s. 28-29). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sakarya, Y. U. (2021). Folklor İle Tiyatronun Metinlerarası Yolculuğu: Yunus Emre Tiyatrosu Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5, 1558-1571.
- Saraç, M. Y. (2004). *Klâsik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Şahbaz, M. (2018). Eski Türklerde Hediyeleşme. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 141-155.
- Topuz, Ü. (2019). *Seyf-i Sarâyî'nin Gülistan Tercümesi'nde Metaforlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Turan, Ü. D. (2019). Edimbilim II: Bilgi Değeri, Bilgi Yapısı ve Dilde Kibarlık ve Kabalık. Ü. D. Ayşe Sumru Özsoy içinde, *Genel Dilbilim II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yaylagül, Ö. (2005). Eski Türkçede Nezaket İfadeleri. *Milli Folklor*, 151-165.

### İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 02.01.2024]

Kaçalin, M. S. *Kutadğu Bilig Metin*. <http://www.kulturturizm.gov.tr> [Erişim tarihi: 02.01.2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 749-777.  
Geliş Tarihi-Received: 11.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451301

## Çağdaş Azerbaycan Şairlerinden Arif Buzovnalı: Hayatı, Şiir Sanatı ve Eserleri

### A Contemporary Azerbaijani Poet Arif Buzovnalı: His Life, Art of Poetry and Works

Vüsale MUSALI\*

#### Öz

Çağdaş Azerbaycan edebiyatında klasik geleneği sürdüren şairlerin ve bu alanda faaliyet gösteren edebî meclislerin isimleri çoğunlukla edebiyat tarihlerinde yer almamaktadır. Bu husus, ilgili alanda söz sahibi olan şairlerin edebî sanatlarının incelemesini gerektirmektedir. Bu şairlerden biri de Arif Buzovnalı'dır.

Arif Buzovnalı, güncel hayatın sorunlarını, dinî, irfani konuları, sevgiyi klasik vezin ve şekiller üzerinden ele almış, Azerbaycan şirinde ilk kez serbest aruzu uygulamış, *Hazar Tezkiresi*'ni tertip etmiş, çok sayıda öğrenci yetiştirerek üstat şair konumuna yükselmeyi başarmıştır. Makalede adı geçen şairin hayatı ve eserleri nitel araştırma yöntemleri kullanılarak incelenmektedir. Şairin sanatı ve edebî kişiliğinin ilk kez kapsamlı bir biçimde araştırılmaya tabi tutulması, bu makalenin bulgusunu teşkil etmektedir.

Makalede; şairin sanatı incelenmiş, konular temel alınarak eserleri tasnif edilmiş, şiirlerinde kullandığı edebî sanatlardan örnekler verilmiş, şiirlerine yazılan nazireler belirlenmiştir. Böylece şairin edebî süreci nasıl etkilediği sorusu yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Arif Buzovnalı'nın şiirleri "Ömrün Öten Anları" (1999), "Marifetten Hakikate" (2005), "Seherime Ne Kalıp ki" (2007), "Hazar'ım" (2009), "Sarı Güller" (2010), "Seçilmiş Eserler" (2014), "Hazar Tezkiresi" (2017), "Vadi" (2022) ve "Gazeller" (2023) başlıklı kitaplarda toplanmıştır. Şairin kitaplarını gözden geçirdiğimizde klasik şiirin gazel, kaside, müstezat murabba, müseddes, müsebbba, mu'aşşer, terciibent terkihibent kekeme-name gibi nazım şekillerinde eserler verdiğini gözlemliyoruz. Ayrıca tevhid, münâcât, na't, mersiye, nevha, nazire ve tezkire türünde örnekler kaleme almıştır. Şairin şiirlerinin büyük bir kısmı aruz vezninin remel, müzare, hezec, müctes, münserih, hafif bahirlerindedir.

Şair bazı şiirlerinde dönemin ve savaşın yol açtığı toplumsal, siyasi, ahlaki ve psikolojik sorunları ele alır, geleneksel konulara yeni bir bakış sergiler. Adaletsizlik, zulüm, riya vs. gibi sorunları kendi perspektifinden değerlendirir, şiirlerinde mazlumların hakkının savunuculuğunu üstlenir.

Arif Buzovnalı şiirlerinde aşk, irfan ve din konuları çoğunluk teşkil etmesine rağmen vatan temasına da sık sık müracaat edilmektedir. Şair vatan sevgisi, Karabağ sorunu, Birinci ve İkinci Karabağ Savaşları, Karabağ zaferi, Güney Azerbaycan hasretini klasik şiirin dili ile ifade

\* Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: tezkiresinas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1104-272X.



eder. Arif Buzovnalı'nın çağdaşı olan Vidadi Arif, Hacı Soltan, İsa Şirinov, Eşref Pirşagılı, Ruhulla Amin, Nizami Mücahid, Nicat Nesri, Hasan Mirat, Hayal Vâsıf ve Elser Kadri onun şiirlerine nazire, tahmis ve terbiler yazmışlardır.

Şairin şiirlerinin okuyucular tarafından sevilmesinde, etkili olmasında ele aldığı konuların, kullandığı edebî sanatların ve ses kompozisyonunun da önemli olduğu kanaatine varılmıştır. Arif Buzovnalı'nın şiirlerinin okuyucu kitlesi belirlenmiş; âşıkane gazellerinin muğam müziği icrasında, dinî, irfanî şiirlerinin ise irfan meclislerinde, taziyelerde, muharrem ayında teşkil edilen ayinlerde okunduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Azerbaycan, edebiyat, gazel, Arif, Buzovnalı.

### Abstract

The names of poets who continue the classical tradition in modern Azerbaijani literature and literary assemblies operating in this area are often not included in literary histories. This question dictates the need to consider the literary work of poets influential in the relevant field. One of these poets is Arif Buzovnalı.

In his poems, Arif Buzovnalı, using classical meters and forms, touched on the problems of everyday life, religious and spiritual issues and love. He pioneered the use of free aruz in Azerbaijani poetry, composed the Caspian Anthology (Khazar Tazkirasi), and managed to rise to the position of a master poet by teaching a large number of students. In the article, the life and works of the mentioned poet are examined using qualitative research methods. Within the framework of this article, the artistic and literary personality of the poet is for the first time comprehensively studied.

The article examines the poet's work, classifies his works by topic, provides examples of the literary art he used in his poems, and identifies analogies written for his poems. Thus, we tried to answer the question of how the poet influences the literary process.

Arif Buzovnalı's poems are collected in books such as "Passing Moments of Life" (1999), "From Knowledge to Truth" (2005), "Little Remains until My Morning" (2007), "My Caspian Sea" (2009), "Yellow Roses" (2010), "Selected Works" (2014), "The Caspian Anthology" (2017), "Valley" (2022) and "Gazels" (2023). Looking through the poet's books, we notice that he creates works in the poetic forms of classical poetry, such as ghazal, gasida, mustazad, murabba, musaddas, musabba, muashshar, tarjiband, tarkibband and kekeme-nama. In addition, the poet wrote examples in the genres of tawhid, minajat, nat, marsiya, nawha, nazira and tazkira. Most of the poet's poems are written in such categories of aruz meter as ramal, muzara, hazaj, mujtas, munsarih and khafif.

In some of his poems, the poet touches on the social, political, moral and psychological problems caused by this period and the war, and demonstrates a new perspective on traditional problems. He evaluates problems such as injustice, cruelty, hypocrisy and so on from his own point of view and in his poems defends the rights of the oppressed.

Although the themes of love, wisdom and religion make up the majority of Arif Buzovnalı's poems, the theme of the homeland is also often used. The poet expresses in the language of classical poetry love for the Motherland, the Karabakh problem, the First and Second Karabakh wars, the Karabakh victory, longing for Southern Azerbaijan and the problem of Whole Azerbaijan. Vidadi Arif, Haji Soltan, Isa Shirinov, Ashraf Pirshagily, Ruhulla Amin, Nizami Mujahid, Nijat Nasri, Hassan Mirat, Khayal Vasif and Elser Kadri, contemporaries of Arif Buzovnalı, wrote analogies and parallels (nazira, tahmis and terbi) to his poems.

It is concluded that the themes a poet deals with, the literary art he uses, and the sound composition he uses are also important for his poems to be loved and effective by readers. The readership of Arif Buzovnalı's poems has been determined; It is established that his love ghazals were recited in musical performances of mugham, and his religious and sophisticated poems were recited at wisdom gatherings, condolences and ceremonies held in the month of Muharram.

**Keywords:** Azerbaijan, literature, ghazal, Arif, Buzovnalı.

### Giriş

Sovyet döneminde hazırlanan "Azerbaycan Edebiyatı Tarihi" kitapları rejimin istekleri ve sosyalizm realizmi bakış açısıyla hazırlanmıştır (Uygur, 2005, s. 23). Şairlerin

bu edebiyat tarihlerine hangi kriterlere göre dâhil edildiği belirtilmemiş ve tasnif modeli de rejimin bakış açısına göre düzenlenmiştir. Edebiyatın propaganda görevini üstlendiği bu dönemde Azerbaycan edebiyatının köklü geçmişine ötekileştirici bir bakış açısı oluşturulmuş, klasik tür ve şekiller, dinî konular edebiyat tarihleri kapsamında değerlendirmeye alınmamışlardır. Azerbaycan'ın bağımsızlığını ilan etmesinden otuz küsur sene geçmesine rağmen Sovyet dönemi sansürünün edebiyata uyguladığı baskıları barındıran unsurlar (dini, irfanî eserleri ötekileştirmek, bunları edebiyat tarihlerine almamak ve değerlendirmemek), günümüzde yayımlanan edebiyat tarihlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Yeni yayımlanan edebiyat tarihlerinde bu eserlere alınan şairlerin hangi ölçütlere göre belirlendiği belirtilmemektedir. Bunların yanı sıra Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü tarafından her yıl yayımlanan "Edebî Proses" (Edebî Süreç) adlı raporlarda da söz konusu şairler değerlendirilmeye tabi tutulmamaktadır.

1980'li yıllardan itibaren Azerbaycan edebiyatında Sovyet dönemine özgü ideolojik yaklaşımın gereksinimleri ve ilkeleri yavaş yavaş değişmeye başladı. Millî uyanış, istiklal mücadelesi, bağımsızlığının ilanı ve Birinci Karabağ Savaşı her alanda olduğu gibi edebiyatı ve edebî süreci de etkiledi. Yaşanan olaylar şiirde fikir, tema ve içerik açısından birtakım yenilikleri de beraberinde getirdi. Çağdaş şiirde bağımsızlık, özgürlük, milliyetçilik, Türkçülük, vatan, savaş, şehitler, göçkünlük (mültecilik) gibi yeni konular ele alınmaya başladı. Bu dönemde edebiyatta dekadans (çöküş), avangart (öncü), postmodernist örnekler de ortaya çıktı. Klasik edebiyatı eleştiren avangart ve postmodernist şairlere karşın klasik tür ve şekilleri kullanmaya devam eden şairler nesli yetismeye devam etti. Bağımsızlık dönemi Azerbaycan şiiri gerek geleneğe bağlılığı gerekse de yenilikçiliği, canlılığı, renkliliği ile dikkat çekmekte ve çeşitli temayüllerin, akımların, yeni edebî meclislerin, kulüplerin ortaya çıktığı dönem olarak nitelendirilmektedir. Söz konusu dönemin Azerbaycan şiiri çeşitli açılardan V. Yusifli, E. Akimova, N. Cabbarlı vd. araştırmacılar tarafından ele alınmış ve incelenmiştir (Akimova, 2017; Cabbarlı, 2006).

Fakat bağımsızlık dönemi şiirinde klasik tür ve şekilleri kullanarak gerek güncel sorunları ve gerekse de dinî, irfanî konuları aruz vezniyle dile getiren şairlerin (Hacı Mail, Elemdar Mahir, Arif Buzovnalı, Baba Pünhan, İlgar Fehmi vd.) edebî sürece etkileri üzerine edebî tenkit sessiz kalmıştır ve bu alan araştırılmaya muhtaçtır. Bu şairlerin hayat ve sanatını ele aldığımızda, genellikle edebî meclislerde usta çırak ilişkisiyle yetiştiklerine şahit olunmaktadır.

Hayatı, sanatı, edebî kişiliği araştırılmamış olan çağdaş Azerbaycan şairlerinden biri de Arif Buzovnalı'dır. Makalede adı geçen şairin hayatı ve eserleri nitel araştırma yöntemleri kullanılarak incelenmiş; betimleyici, açıklayıcı ve değerlendirmeli yorumlar yapılmıştır. Şairin sanatı ve edebî kişiliğinin ilk kez kapsamlı bir biçimde araştırılmaya tabi tutulması, bu makalenin bulgusunu teşkil etmektedir. Arif Buzovnalı edebî meclislerde yetişen ve kendisi de edebî meclis başkanlığını yürüten şair olması sebebiyle makalede ilk önce Azerbaycan'da faaliyet gösteren edebî mahfiller değerlendirilmiştir. Sanatçıya yönelik eleştiri kuramlarından hareketle şairin hayatı ve kişiliği incelenmiş, konular temel alınarak eserleri tasnif edilmiş, şiirlerinde kullandığı edebî sanatlardan örnekler verilmiş,<sup>1</sup> şiirlerine yazılan nazireler belirlenmiştir. Böylece şairin edebî süreci nasıl etkilediği sorusu yanıtlanmaya çalışılmıştır.

<sup>1</sup> Makalede yer alan şiirlerin transkripsiyonu sırasında Ahmet Bican Ercilesun ve Yavuz Akpınar'ın kullanmış oldukları yöntemi esas aldık. Bu bağlamda A. B. Ercilasun'un konuya ilişkin öneri ve değerlendirmeleri dikkat çekicidir: "Latin harflerini kullanmaya başlayan Azerbaycan yayınlarında da artık alfabe aktarmasına gerek kalmayacaktır. Basit açıklamalarla anlaşılabilir yakın bir lehçedeki şiirlerin diğer lehçeye aktarılması

## 1. Çağdaş Azerbaycan Şairlerinin Yetiştirme Mahfilleri

Azerbaycan'da edebî meclis geleneğinin zengin bir maziye sahip olduğunu gözlemlemekteyiz. Eskiden hükümdarların ve yerel yöneticilerin saraylarında faaliyet gösteren şiir meclisleri, Kuzey Azerbaycan'ın Rusya tarafından işgalinin ardından yerini dernekler şeklinde organize edilmiş olan bağımsız edebî meclislere bıraktı. Azerbaycan edebiyatının XIX. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar gelişimini incelediğimizde, şair ve yazarların belli bir edebî çatı altında bir araya geldiklerini görüyoruz. Edebiyatın kendisinde ve edebî süreçte meclislerin, kulüplerin varlığı, önemi yadsınamaz. Bu gibi müesseseler edebiyat adamı imajını şekillendirmektedir (Cabbarlı, 2006, s. 7). XIX. yüzyıldan itibaren Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde faaliyete geçen edebî meclisler Azerbaycan edebiyatı tarihinin önemli sayfasını teşkil etmektedir. Azerbaycan'da bağımsız edebî meclislerin faaliyeti hanlıkların yıkılışından sonra genişlemiştir. Edebî meclisler siyasi hâkimiyetin kaybedilmesinden sonra kültürel hâkimiyeti üstlenmiş, maarifin, milli düşüncenin inkişafını destekleyen merkez görevini yerine getirmişlerdir. Şuşa'da Meclis-i Üns ve Meclis-i Ferâmuşân, Bakü'de Mecma'u'ş-Şu'arâ, Gence'de Divân-i Hikmet, Kuba'da Gülistan, Ordubad'da Encümen-i Şu'arâ, Lenkeran'da Fevcü'l-Fusahâ, Şamahı'da Beytü's-Safâ adlı edebî meclisler teşkil edilmiştir (Qarayev, 2012).

XX. yüzyılın başlarında Bakü'de Mecma'u'ş-Şu'arâ edebî meclisi dışında Müslüman Muharrir ve Edipler Cemiyeti (1917), Muharrir ve Edipler İttifakı (1919), Yeşil Kalem Edebî Birliği (1919) faaliyet göstermekteydi. Sovyetlerin Azerbaycan'ı işgalinden sonra edebî meclisler resmen kapatılmış, Azerbaycan yazarlarını bir örgütlenme içinde birleştirmek zaruretiyle Türk Edip ve Şairler İttifakı Derneği (1923), daha sonra Kızıl Kalemler Cemiyeti (1925) tesis edilmiş ve nihayetinde 1934 yılında merkeze bağlı Azerbaycan Yazarlar İttifakı kurulmuştur (Uygur, 2005, s. 25). Fakat Sovyetler döneminin en sıkı zamanında bile evlerde gizli şekilde edebî toplantılar düzenlenmiştir. 1920'li yıllarda kapatılan edebî meclisler ise 1980'li yıllardan itibaren gayri resmi olsa bile yeniden açılmaya başlamıştır.

1991 yılında Azerbaycan'ın bağımsızlığını ilan etmesinden sonra edebî meclisler üstat şairlerin genç şairleri yetiştirdiği mekânlara çevrilmiştir. Ayrıca 1990'lı yıllarda bir dizi edebî birlikler de kurulmuştur. "Baca" (Rasim Karaca), "Ağ Yol" (Fahri Uğurlu vd.), "2+" (Hanemir, Deyanet Osmanlı), "AYO" (Rasim Karaca, Azad Yaşar, Hamit Herişçi, Murat Köhnekala), "Avangard" (Deyanet Osmanlı), "Deniz" (İbrahim İlyaslı), "Ay Işığı" (Ramiz Kusaçaylı), "Yeni Yazarlar ve Sanatçılar Kurumu" (Aydın Han), "Dünya Genç Türk Yazarlar Birliği" (Ekber Goşalı), "Edebî Kulüp" (Ejder Ol), "Sözün Devamı" (Elçin Mirzabeyli), "Hatun" (F. Hacıyeva), "Pervane Edebî Meclisi" (Geşem Necefzade), "Noktalar" (Bilal Alarlı), "Ego Yaratıcılık Ordeni" (Elçin Hüseynbeyli) vs. gibi edebî grup ve birlikler çeşitli amaçlarla faaliyet gösterecekleri de geniş anlamda yeni içtimai ve siyasi koşullar altında ülkede demokratik bir edebiyat ortamının oluşması önünde fırsatlar açmışlardır (Həbibbəyli, 2019, s. 311).

Yeni kurulmuş olan edebî kulüp ve derneklerin yanı sıra daha Sovyetler zamanında tesis edilmiş olan Azerbaycan Yazarlar Birliği de faaliyetlerini sürdürmekte ve Azerbaycan'ın değişik bölgelerinde (Beylekan, Kazah, Karabağ, Kuba, Gence, Lenkeran,

---

boşu boşuna ahenk ve ritmi bozacaktır. Kaynak lehçenin kelime ve kalıpları hedef lehçede varsa -zaruret olmadıkça- başka kelime ve kalıplar kullanılmamalıdır. Özellikle şiirde buna dikkat edilmelidir. Kaynak lehçelerdeki bazı kelime ve deyimlerin hedef lehçede korunması, saklanması; lehçelerimizin yakınlaşması için bence çok faydalı ve yerinde bir metot olur" (Ercilasun, 2011, s. 86-87). Y. Akpınar da "Azeri Edebiyatı Araştırmaları" isimli kitabında "örneklerde metinlerin ruhunu elimizden geldiği ölçüde korumaya çalıştık" şeklinde açıklama yaparak şiirleri aktarma değil transkripsiyon yöntemiyle okurlara sunmaktadır (Akpınar, 1994, s. 148; 159; 348; 350 vs. ).

Sumkayıt, Şirvan, Şeki, Şabran, Mingeçevir, Aran, Abşeron, Hazar, Muğan, Kubadlı şubeleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Azerbaycan Yazarlar Birliği'nin Moskova'da ve Gürcistan'ın Borçalı bölgesinde şubeleri vardır. Nahçıvan'da ise Nahçıvan Yazarlar Birliği mevcuttur. Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde "Elek", "Gülüstan", "Meclis-i Üns", "Sugovuşan", "Ulduzlar" gibi edebî meclisler faaliyetlerini sürdürmektedir (Fəhmi, 2022, s. 8). Günümüzde edebî meclis adıyla kurulan oluşumlar dışında edebî dernekler ve Azerbaycan Yazarlar Birliği'nin şubeleri de birer edebî meclis görevini üstlenerek şair ve yazarları kendi etrafında toplamakta ve edebî süreci etkilemektedirler. Azerbaycan şairleri hem başkent olan Bakü'de hem de diğer şehirlerde çeşitli edebî meclislerde bir araya gelme ihtiyacı duymaktadırlar.

Yukarıda anlatılan hususlar; edebî meclis, dernek ve birlikler örneğinde çağdaş Azerbaycan şiirinde usta çırak ilişkisinin hâlâ devam ettiğini göstermektedirler. Bu edebî meclislerden biri de 2016 yılından itibaren faaliyete geçen ve başkanlığını Hacı Arif Buzovnalı'nın yürüttüğü Azerbaycan Yazarlar Birliği Hazar Şubesi'dir. 2017 yılında Hazar Şubesi dâhilinde "Poeziya Kulübü" de açılmıştır (Buzovnalı, 2018, s. 4). Kendisi edebî meclislerde yetişmiş bir şair olan Arif Buzovnalı, başkanlığını üstlendiği Azerbaycan Yazarlar Birliği Hazar Poeziya Kulübünde çok sayıda öğrenci yetiştirdiği için üstat şair olarak anılmaktadır. Edebî meclislerde yetişmiş bu şairler arasında Elser Kadri, Kemal Hüseyinzade, Yakub Sahil, Eşref Pirşagılı, Velihan Veli, Zaur Raşsan ve diğerlerinin isimlerini zikredebiliriz.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Feridun Bey Köçerli, İsmail Hikmet, Emin Abid vd. müellifler tarafından Azerbaycan edebiyatı tarihleri yazılmaya başladı. 1920 yılında Azerbaycan'ın Rusya tarafından işgalinden sonra kolektif şekilde hazırlanan ve yayımlanan edebiyat tarihlerinde klasik gelenek, klasik türler, nazm şekilleri ve bu türlerde eser veren şairler bu kitaplara dâhil edilmedi. Edebiyat tarihlerinin hangi tasnif ve prensip esasında hazırlandığı da belli değildi. Bağımsızlık döneminde hazırlanan edebiyat tarihleri de bazı açılardan Sovyet etkisinden maalesef uzaklaşmamıştır. Dinî, irfanî konularda, klasik tür ve nazım şekillerinde eserler veren şairler edebiyat tarihlerinde yer almadığı için makale çerçevesinde bu şairlerden biri olan Arif Buzovnalı'nın hayatı, sanatı, eserleri incelenmiş ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

## 2. Hayatı ve Sanatı

Sanatçıya dönük eleştiri kuramlarına göre herhangi bir eseri aydınlatmak için sanatçının hayatının ve kişiliğinin incelenmesi, biyografisinin hazırlanması önem arz etmektedir. Bu doğrultuda şairle ilgili çeşitli kaynaklara dağılmış kısa bilgiler, hatıralar, anılar bir araya getirilerek biyografisi oluşturulmuştur. Arif Buzovnalı, 6 Eylül 1972'de Bakü'nün Buzovna kasabasında doğdu. 1979-1989 yıllarında Buzovna'da öğrenim gördü ve 1990 yılında Sovyet Ordusu sıralarında askerlik görevini yerine getirdi. 1993 yılında Azerbaycan Pedagoji Enstitüsü'nde öğrenci olma hakkı kazanmasına rağmen öğrenime başlamadan önce gönüllü olarak Karabağ cephesine giderek ateşkes sağlanana (1994) kadar Azızbeyov Gönüllü Taburu'nda savaştı (Buzovnalı, 1999, s. 100). Şair Hacı Soltan, Arif Buzovnalı'nın Birinci Karabağ Savaşı'ndaki faaliyetini şöyle anmaktadır: "1993-1994 yılında Birinci Karabağ Savaşı devam ederken Buzovna'dan cephe bölgelerine yardım götürüyorduk. Bir defasında yolumuz Ağdam'ın Cevahirli köyüne düştü. Savaş bölgesine girdik. Arif'i de o cephede gördüm, cepheye gönüllü gitmişti. Uzun süre idi ki savaşıyordu. Arif'le ben orada bombaların, kurşunların altında buluştuk. Hatta resimleri ve videoları bile var. Bu Arif'in vatanseverliğinden kaynaklanıyordu. Gönüllü gitti, gönüllülük başlı başına bir mertliktir. Aşk onu götürmüştü cepheye, vatan aşkı" (Arif, 2022, s. 4).

Arif Buzovnalı edebî faaliyetine erken yaşta başlamıştır. “Vâhid’e Benzetme” adlı ilk şiiri daha 1987 yılında “Pioner” dergisine sunulmuşsa da derginin konseptine uymadığı için yayımlanmamıştır. Bu şiir 1991 yılında “Azerbaycan Gençleri” gazetesinde basılmıştır. Birinci Karabağ Savaşı’ndan döndükten sonra edebî faaliyetlere yoğunlaşır, Bakü’de edebî meclislere katılır, buradaki üstatların yanında yetişir ve şiirlerini çeşitli dergilerde yayımlar. Şair, 1990’larda Bakü ve Abşeron’da faaliyet gösteren “Fuzûlî” ve “Mecmua’u’ş-Şuarâ” meclisleri dâhil olmak üzere çeşitli edebî meclislerinin üyesiydi.

Arif Buzovnalı özellikle “Fuzûlî” meclisinin başkanı olan üstat şair Hacı Mail’in mektebinde yetişmiş ve Bakü edebî muhitinden etkilenmiş şairlerdendir. Şair gazelerinde saygı ve kadirşinaslıkla üstadını şöyle yâd eder:

*Arifa, Vâhid eğer fahr eleyip Azer ile,  
Sen de fahr eyle ki Mail kimi ustadın olub...*

\*\*\*

*Mail, sana sıdk ile bugün söz verir Arif,  
Yıllar geçer, amma ki bu unvan unutulmaz...*

\*\*\*

*Vadi-i aşktı âşık kese dünyada vatan,  
Kimde var aşk-ı vatan, Mail’i unvan bilsin... (Arif, 2022, s. 28).*

“Kalem” redifli gazelinde ise Arif, şiirini Hacı Mail’in tashih edebileceğine işaret eder:

*İlmden ayrı düşünmek onu olmaz, çünkü  
Hilkatinden beri hem-hanedi irfane kalem...*

*Hacı Mail’di sebebkarı bu şi’rin, Arif,  
Yeri vardır çeke şirindeki noksana kalem (Buzovnalı, 2014, s. 135).*

Arif Buzovnalı, şiire yönelme, şair olma sebebini bir başka şiirinde şu şekilde açıklar:

*Şah-ı Merdan, Şir-i Yezdan bizleri üstad edib,  
Biz de halkı aşka irşad eylemekçün gelmişik (Buzovnalı, 2014, s. 119).*

Şair, “Ey nigârım, can gedib, zülfünle bî-can olmuşam” matlalı gazelinde irfanî geleneğe bağlı olduğunu bir kez daha samimi bir şekilde açıklar ve gazelhan olmasının sebebini aktarır:

*Ey bela-keşler, size hem-derd olan Arif menem,  
Hakkı ilan eylemekçün men gazelhan olmuşam (Buzovnalı, 2014, s. 133).*

Azerbaycan edebiyatında köklü geçmişe sahip edebî meclislerin kendi adabı, kuralları, programı vs. olmuştur. Edebî meclislerde yetişmiş ve edebî terbiye almış olan şair, meclis adabı hakkında da nasihatlerde bulunmaktadır:

*Sözünü, ey danışan kimse, liyakatle danış.  
Ya hadisten, ya da Kur’an’dan alametle danış.*

*Kanmaz olma, söze güç verme, edep gözleginen,  
Urefâ meclisidir, ince işaretle danış.*

*Kişisen, ağır otur, ortaya pıç-pıç salma,  
Bizden üstün danışırsansa cesaretle danış.*

Âli meclisti, kulak ver, sözün âhengini tut,  
Dinle öğren, sora git halka belağatle damış.

...Hak bilenden haber al hakkı ki bil hakk nedir,  
Sonra gel meclise iffetle, adaletle damış (Buzovnalı, 2014, s. 64).

Bugün aruz vezinli şiir alanında üstat sayılan Arif Buzovnalı hakkın amelde tecelli etmesi gerektiğini, amel ne ise sözün de ona uygun olması icap ettiğini dile getirmektedir:

Arif, ustad sayılırsan şuarâ içre, veli,  
Hakkı icranın ameldir temeli,  
Söze çatdır ameli  
Üstad ol... (Buzovnalı, 2019.05.11)

Diğer bir gazelinde ise kendisine seslenen şair, Fuzûlî ile gazel geleneğinin bittiğini söyler ve mütevası bir biçimde;

Arif, el çek ki Fuzûlî'yle gazel kurtardı,  
Bir iki cızma karan var, güya mânâ tazedir, (Buzovnalı, 2014, s. 234) -diye

yazar.

Arif Buzovnalı'nın şiirleri ve çeşitli konularda yazdığı edebî makaleleri düzenli olarak "Azerbaycan Gençleri", "Kaspi", "İki sahil", "Yol", "Olaylar", "Edebiyat Gazetesi", "Tek Sabır", "Nabız", "Şehriyar" vs. gibi gazetelerde, aynı zamanda "Hikmet", "Kelam", "Ulduz", "Karvan" ve "Azerbaycan" dergilerinde yayımlanmıştır. Şair 2003 yılında Tebriz'de gerçekleştirilen "Şiir-i Tenz" Uluslararası Şiir Yarışması'nın, 2010 yılında Urmiye'de gerçekleştirilen "Rezevi" Uluslararası Şiir Festivali'nin ödülünü kazanmıştır. 2011 yılından itibaren bu festivalin Türkçe şiir alanında jüriliğini yapmıştır. 2011 yılında Azerbaycan Yazarlar Birliği'ne üye olarak kabul edilmiştir.

Arif Buzovnalı'nın organizatörlüğünde ilk şiir meclisi 2002 yılında Buzovna'da düzenlenir. 2016 yılında Azerbaycan Yazarlar Birliği'ne bağlı Hazar Yazarlar Birliği kurulur ve başkanlığına Arif Buzovnalı getirilir. 2017 yılında ise Hazar Yazarlar Birliği'ne bağlı Poeziya Kulübü oluşturulur. Bu kulübün başkanlığını da Arif Buzovnalı üstlenir. Şair evli ve iki çocuk babasıdır.

Arif Buzovnalı'nın ilk şiir kitabı "Ömrün Öten Anları" (1999) başlığıyla Bakü'de yayımlanmıştır. Kitabın ortaya çıkma tarihçesi Hacı Soltan'ın hatıralarında yer almaktadır: "Hayırsever Hacı İntikam "Muasır Şairler" adlı etkinlik düzenlemiş ve dönemin en ünlü şairlerini bu meclise davet etmişti. Meclisteki en genç şair Arif idi. Büyük üstatlarla beraber oturmuştu. Okuduğu şiirler herkes tarafından beğenildi ve şiirlerinin kitap şeklinde yayımlanması karara alındı". Hacı Soltan bu mecliste Arif Buzovnalı'nın kitabının yayımlanmasını üstlendi. Şairin ilk kitabı bu şekilde ortaya çıktı (Arif, 2022, s. 7).

Bu ilk kitabın ardından "Marifetten Hakikate" (2005), "Seherime Ne Kalıp Ki" (2007), "Hazar'ım" (2009), "Sarı Güller" (2010), "Seçilmiş Eserler" (2014), "Hazar Tezkiresi" (2017), "Vadi" (2022), "Gazeller" (2023) adlı kitapları yayımlandı.

"Hazar Tezkiresi", Azerbaycan Yazarlar Birliği'nin 2016 yılında faaliyete geçen Hazar Şubesi'ndeki şiir meclisine katılan 36 şair hakkında kısa bilgi ve eserlerinden örnekleri ihtiva etmektedir (Musalı, 2023, s. 802).

Şairin şiirleri dergi, gazete ve antolojilerde de neşredilmiştir. Tercüme faaliyeti ile de meşgul olan Arif; Ömer Hayyam, Sergey Yesenin ve Leyla Aliyeva'nın şiirlerini Azerbaycan Türkçesine tercüme etmiştir.

Şairin çağdaşları onun sanatı ile ilgili birçok gazel kaleme almışlardır. Bu şiirlerden yola çıkarak onun çağdaş edebî süreçteki yerini de belirlemek mümkündür. Miraziz Seyidzade "Fuzûlî yadigârı, şair dostum Arif Buzovnalı'ya ithaf" başlığıyla yazdığı gazelinde Arif Buzovnalı'yı gazel için yüce bir dağ olarak niteler, Hacı Mail'in öğrencisi olduğuna vurgu yapar, çağdaş Azerbaycan gazeline yeni nefes verdiğine değinir ve üstat olarak tanımlar:

*Şi'r ü gazel için yüce dağsın, Hacı Arif,  
Dünya var iken var olacağsın, Hacı Arif.*

*Dostum Hacı Mail sana üstatlık edibdir,  
Hak âşığısın, hakka dayaksın,<sup>2</sup> Hacı Arif.*

*Verdi gazele taze nefes ince düşüncen,  
Dirlik suyusun, sırlı bulaksın, Hacı Arif.*

*Az yaşta el içre seni üstat çağırırlar,  
Şi'r ü sanata çünkü ocaksın, Hacı Arif. (Arif, 2022, s. 236)*

Doğumunun 50. yılında şair Eşref Pirşagılı, Arif Buzovnalı'nın hayatına ve sanatına ışık tutan bahr-i tavîl kaleme alır: "Bu ki her bir kese belli, ele çok yaş değil elli. Hacı, canın da babatdır, güzeranın da babatdır, bu da her şeyden ezeldir, ne güzeldir, var ihâtanda sevenler, sana üstad diyenler, neçe meşhur eserin var, "Hazar"ın var, gelecek günlere nikbin nazarın var, seni ister cemaat<sup>3</sup> da hemîşe toyda-büsatta yukarı başta yerin var, daha ne derd-i serin var? Bu da mânâlı ömürdür, bu da sevdalı ömürdür, sana Allah veren ömrü süresin şi'r ü gazelli, ele çok yaş değil elli. Senetinle sevilensin, seçilensin, söze kıymet getirensin, az olur sen tek oğullar, seni gözler çok uğurlar, hele çok yükselişin var, adın Arif, o makama gelişin var, ne kadar müşkül işin var ola helli, ele çok yaş deyil elli. Dediğim sözler, azizim, ne ümittir, ne teselli..." (Arif, 2022, s. 239).

### 3. Şiirlerinin Vezni, Türü ve Şekli

Azerbaycan'da faaliyet göstermiş edebî meclisler klasik şiir ananesinin yaşamasında mühim roller üstlenmiştir. Günümüzde klasik edebiyatın, belagatin, İslam felsefesinin, tasavvufun, İslam tarihinin vs. öğretildiği edebî meclisleri sanatsal imalathane hesap edebiliriz. 1991 yılında Azerbaycan'ın bağımsızlık kazanmasından sonra Bakü'de Hacı Mail, Hekim Gani gibi klasik şiir hayranları edebî meclislerde şairleri etraflarına toplamış ve klasik geleneği hem konu-içerik hem de şekil açısından yaşatan bir kuşağın yetişmesini sağlamışlardır.

"Bugün gazeli kim okuyor?", "Gazele talep var mı?" gibi tartışmalar hâlâ sürmektedir. Azerbaycan'da gazel ve müzik bir birliktelik teşkil eder. Bu nedenle gazel tür olarak unutulmamış ve yazılmaya devam etmiştir. "Bununla beraber muğam Azerbaycan'ın millî musikisidir ve gazel esas itibarıyla muğam icrasında kullanılır" (Azeri, 2012). Gazel üzerinde bestelenmiş olan Azerbaycan operaları vardır. Üzeyir Bey Hacıbeyli,

<sup>2</sup> "Dayak" kelimesi Azerbaycan Türkçesinde "dayanak", "destek" anlamlarını içermektedir.

<sup>3</sup> Azerbaycan'da "cemaat" kelimesi "toplum" anlamında kullanılmaktadır.

Azerbaycan musikisi tarihinde bu tarz operalara imza atan ilk kişidir. Dünyaca ünlü senfonik muğam eserleri gazel türüyle doğrudan bir bütünlük oluşturmaktadır. Üzeyir Hacıbeyli'nin "Sensiz" ve "Sevgili Canan" adlı romansları, şairleri bu türde yeni eserler yazmaya sevk etmektedir.

Düğünlerin, bayramların ve her türlü ziyafetlerin dışında gazelin muğamla sentez halinde okunduğu ortamlardan biri de edebî meclislerdir. Arif Buzovnalı da edebî meclislerde bulunmuş ve bu muhitte yetişmiştir. Şairin kitaplarını gözden geçirdiğimizde, klasik şiirin gazel, kaside, müstezad, murabba, müseddes, müsebbba, mu'aşşer, terciibent, terkihibent gibi nazım şekillerinde şiirler kaleme aldığını görmekteyiz. Şairin şiirlerinin büyük bir kısmı aruz vezninin remel, müzare, hezec, müctes, münserih, hafif bahirlerindedir. Aynı zamanda hece ve serbest vezinde de şiirleri bulunmaktadır. Kaleme aldığı eserlerin türüne göre ise tevhid, münâcât, na't, mersiye, nevha, nazire ve tezkire türünde eserler vermiştir.

1990'lı yıllarda klasik geleneğe dayanan ve bu geleneği devam ettiren edebiyat (aruz edebiyatı) farklı bir şekilde gelişmeye başladı. Örneğin, Arif Buzovnalı "Hazar'ım" şiiriyle birlikte aruz vezninde serbest şiir örneği vermiş oldu. "Arif Buzovnalı'nın irfan açısından zengin gazelleri son yıllarda milli ve siyasi faktörlerden de ilham aldı. İşgal döneminde Karabağ'ın dilinden kınayıcı bir gazel yazan Arif Buzovnalı, geçen yıl Şuşa'daki Vagif Günleri'nde Zengezur'u aruz ölçüsünde, daha doğrusu serbest aruzda konuşturdu" (Turan, 2022, s. 2).

Şair; kekeme-nâme, gazel-i pepegî, lisân-ı pepegî olarak bilinen halk edebiyatı nazım şeklinde de örnek vermiştir. Klasik edebiyatta "Nesimî, Halilî gibi Azerbaycan şairleri de kekeme-nâme şeklinde şiirler kaleme almışlardır" (Şıxıyeva, 2016, s. 186). Çağdaş Azerbaycan edebiyatında bu nazım şeklinde örneklere pek rastlamadığımız için Arif Buzovnalı'nın "Ne İsteyirsen?" şiirini örnek olarak sunmayı uygun bulduk:

Gü-gü-gü-gülüm, baharım,  
Ne ne ne ne isteyirsen?  
Ve-ve-ve-vefalı yarım,  
Ne ne ne ne isteyirsen?

Ba-ba-ba-başım belası,  
Di-di-di-dilim nevası,  
Gö-gö-gö-gözüm garası  
Ne ne ne ne isteyirsen?

Ka-ka-ka-kaşı hilalim,  
Gü-gü-gü-güneş misalım,  
Şi-şi-şi-şirin heyalım,  
Ne ne ne ne isteyirsen? (Buzovnalı, 2014, s. 361).

Arif Buzovnalı'nın şiir yazma tekniği hakkında bilgiyi Hacı Soltan'ın hatıralarından edinilmektedir: "Şiir yazma şekli de gariptir. Arif şiirin ilk beytini tutar, sonra gerisini düşünmeye başlar. Onu beyninde kurar. Fakat yazmaz... Mahlasın bulunduğu makte beyti yazdıktan sonra beyitleri sondan başa doğru yazmaya başlar. Baştan sona değil, sondan başa doğru gelir" (Arif, 2022, s. 11).

Şaire göre şiir okuyucuyu düşündürmeli ve doyurmalıdır. Aksi takdirde bu şiir değildir:

Cehd eyle, Arif, düşündürsün kelamın, yoksa ki



*Boş sözü mısraya doldurmak gazelhanlık değil.*

Arif Buzovnalı kendi şiirlerini konusuna göre âşıkane, içtimai, irfanî ve dinî şiirler şeklinde tasnif etmektedir. Şairin âşıkane şiirlerine örnek olarak “Yakdın oda, ey gonca, meni lal bakışınla, // Garet eledin kalbimi kumral bakışınla”, “Deme mensiz yaşamakçün gücü yar hardan alıp // Gitmisen sen, ey yüzü lale, hayalin ki kalıp”, “Ne güzelsin ki gözüm kaldı, ey âfet, sende, // Göreni tılsıma salmaktı mı âdet sende?”, “Şairin âdetidir gam yaşatır kalbinde // Sevgi dolu neçe âlem yaşatır kalbinde”, “Bir kara bulut kalbimi dağlar göy üzünde // Göz yaşımı yerden çekip ağlar göy üzünde”, “Naz ele, ey nazeninim, nazlı yarım, naz ele // İhtiyarım, iktidarım, iftiharım, naz ele” matlalı gazellerini gösterebiliriz.

Şairin şiirlerindeki yeni konu arayışları, içerik yenilikleri toplumdaki mevcut sorunlardan kaynaklanıyordu. Burada ilk dikkati çeken husus şiirde toplumdaki sosyal problemlerin ve ahlaki değişikliklerin ifade şeklidir. Şiirlerin bazılarında şair toplumda gözlemlediklerini duygu, düşünce ve gerçek şeklinde metne aktarır. Bazen ise şiir; duygu ve felsefi düşüncenin bir kombinasyonu şeklinde ortaya çıkar. Bu şiirlerde olay, onun yarattığı izlenim, olgu değil, sonuç olarak ortaya çıkan fikir esastır.

Şair; bazı şiirlerinde dönemin ve savaşın yol açtığı toplumsal siyasi, toplumsal ahlaki psikolojik sorunları ele alır, geleneksel konulara yeni bir bakış sergiler. Bu şiirlerinde sosyal, siyasi olaylar ve savaş olgu olarak karşımıza çıkar. Şair tamamen sürece, gelişen olayların içine girmiş olur, buradan yola çıkarak konuşur, duygularını ifade eder ve dünyaya bakar.

Bağımsızlık dönemi Azerbaycan şiirindeki işlevsel konu ve temalar temel olarak şu şekilde sınıflandırılır:

- a) Savaş teması (savaşın yol açtığı tüm sorunlar bağlamında ortaya çıkan fikir ve karakterlerin yer aldığı silsile);
- b) Vatan konusu (istiklal, özgürlük duygularının tasviri, İkiye bölünmüş Azerbaycan sorununun süregelen acısı);
- c) İnsanın manevi yalnızlığını simgeleyen şiirler;
- ç) Doğa konusu;
- d) Aşk şiirleri (Akimova 2017, s. 187).

2020 yılının 27 Eylül’ünde başlayıp ve 10 Kasım’ında sona ermiş olan İkinci Karabağ Savaşı’ndan sonra edebiyata bu süreci konu eden zafer ruhlu şiirler eklendi. Bahsi geçen konular aruz, hece ve serbest vezinde işlenmektedir.

Arif’in ve diğer bazı çağdaş şairlerin edebî faaliyetleri incelendiğinde, yukarıda sunulmuş olan sınıflandırmanın dışında kalan konuları da ele aldıkları tespit edilmektedir. Makalemiz çerçevesinde şairin vatan konulu eserleri, sosyal sorunları ele alan şiirleri, dinî ve irfanî manzumeleri incelemeye tâbi tutulmuştur.

#### 4. Vatan Konusu

Arif Buzovnalı şiirlerinde aşk, irfanî, dinî konular çoğunluk teşkil etmesine rağmen vatan konusuna da sık sık müracaat etmektedir. Vatan konulu şiirlerde vatan sevgisi, Karabağ sorunu, Birinci ve İkinci Karabağ Savaşı, Karabağ zaferi, Güney

Azerbaycan hasreti klasik şiirin dili ile ifade edilir. “Tarihçiler, olmuş olanla yetinmek zorundadır. Edebiyatçı ise bir değerlendirme, ayıklama, tasnif ve sıralama yapmaktır ki, edebî yaratmanın sihri teşkil eden bu fark tarihî vesikaya can verir” (Erol, 2009, s. 1213).

Şair vatan sevgisini felsefi fikirlerle okurlarına iletmektedir. Aşağıda örnek verdiğimiz gazelinde her şeyini vatanı için kurban ettiğini beyan eden şair sadece yüreğini kurban vermediğini, onu da dert çekmek için sakladığını açıklar:

*Kurban eledim her ne varım vardı Vatançün,  
Birce yüreğim kaldı, o da dert çekenimdir.*

*Yurdun satan alçaklara, hainlere lanet!  
Dünyada vatansızlara Allah da ganimdir!*

*Arif, yeri var fahr ile her yerde deyim men:  
Odlar Diyarı - Azerbaycan Vatanıdır!!! (Buzovnalı, 2014, s. 240)*

Şairin “Seçilmiş Eserleri” içerisinde çok sayıda vatan konulu şiirler yer almaktadır. Bu şiirlerin büyük bir kısmında Birinci Karabağ Savaşı’nda kaybedilmiş toprakların hasreti duyulmaktadır. Şair kendisi de bu savaşa katıldığı için canlandırmalar çok doğaldır:

*Küstü mü senden, gören, âzâde çağlar, ey Vatan,  
Dâd edip ağlar seni sönmüş ocağlar, ey Vatan...*

*Oldu viran vahşi ellerde çimenler, bahçeler,  
Baykuşa menzildi bülbülsüz budağlar, ey Vatan...*

*Ölse de düşmana teslim etmeyip öz yurdunu  
Kanlı torpağın şehit canlar kucaklar, ey Vatan (Buzovnalı, 2014, s. 188).*

2019 yılında yayımlanan “Uyan” şiirinde de konu vatandır. Gönlüne seslenen şair kıvılcıma dönerek yanmayı ve böylece özgür olmayı arzular:

*Uyan, ey gamlara âlûde gönül, yatma, uyan,  
Bu şafaktan süzülen renge boyan,  
Dön kıvılcımlara, yan -  
Âzâd ol!*

“Vatanı sevmeyene vatan toprağında mezar yoktur!” gibi kesin bir kanaate varan şair, vatanın peşkeş edilemeyeceğini söyleyerek vatana evlat olmak gerektiğini öne sürer:

*Sevmesen toprağı koynunda mezar yoktu sana,  
Onu peşkeş eleme her ötene,  
Bu atılmış Vatana  
Evlat ol!*

Azerbaycan topraklarının Ermenistan tarafından işgaline öfkelenen şair, vatan evladına seslenerek kendisine miras kalan toprağı düşmana vermemesini, ya arşa yücelmeyi ya da yok olmayı tercih etmesini önerir:

*Sözümün hikkesi vicdanını belki oyada,  
Sana miras olanı verme yada,  
Ya yücel arşa, ya da  
Berbad ol!*

Otuz sene Ermeni işgali altında kalan vatan toprağının acısı şairi çileden çıkarmıştır. Kalbi coşan şair toprağı işgal altında olan insanın ruhunun öldüğünü, bedeninin ise canlı mezar olduğunu söylüyor.

*Ruhun ölmüş, o sükûnet bedeninin canlı kabir,  
Yatmışan, sende ne ses var, ne semir,  
Bu coşan kalbime gir  
Feryad ol! (Buzovnalı, 2019.05.11)*

Arif Buzovnalı “Ey şah, kında tutma adalet kılıncını” gazelinde de kâfirlerin Azerbaycan’a istahlandığını, barış yoluyla bu problemin çözülemeyeceğini, bunun için cesaret kılıncını çekme zamanının geldiğini, düşmanın bu milleti güçlü görmediği durumda adavete son vermeyeceğini yıllar önce beyitlere dizmiştir:

*Ey şah, kında tutma adalet kılıncını,  
Meydanda kaldır arşa cesaret kılıncını...*

*Sulh ile mümkün olmur eğer hakkı söylemek,  
Harp ile dindir onda felaket kılıncını.*

*Bu halkı güçlü görmese sulh istemez rakip,  
Koymaz yere elinden adavet kılıncını...*

*Harbin gücüyle al Karabağ toprağın geri,  
Düşman başında oynat esaret kılıncını... (Buzovnalı, 2014, s. 107)*

Şairin 2020 yılında kazanılmış zaferin öncesinde kaleme aldığı Karabağ konulu şiirleri hasret, utanç, teeddüp, pişmanlık ve umut motifleri üzerinde işlenmiştir. O, “Karabağ’dan Yeni Yıl Mektubu” adlı şiirinde düşman işgali altında inleyen Karabağ’ın feryadını edebî sanatları etkileyici bir şekilde kullanarak okurlara iletmiştir:

*Evvela hamıya menden selam olsun,  
Yeni yıl bayramınız da haram olsun.  
Yüzünüz ak,  
Canınız sağ dolanırsız,  
Hereniz bir işle meşgul  
Keyf içinde yaşayıp kurdalanırsız...  
Ayak altında kalan men, dikelen siz,  
Küçülüp hurdalanan men, yekelen siz,  
Dağılıp parçalanan men, tikilen siz.  
Size men gözdağı olmaktan ise adi göz oldum,  
Dilinizde neçe yıllardı ki nöbetçi söz oldum.  
Adıma gör ne kadar mahını koşublar,  
Menim uğrumda şiirle yarışiblar,  
Ne kadar arzu deyib boş danışıblar,  
Buna artık alışiblar,  
Yokluğumla barışıblar...  
Deyirem son defe her bir kese, mensiz Vatan olmaz,  
Hiç vakit Vatansız Vatan olmaz...  
Özüme sizleri men bilmişem evlad,  
Meni mensiz eleyip yâd  
Bes eder kalbime çekdiz bu kadar dağ,*

*Yeni yıl mektubu yazdım size.  
İmza: Karabağ (Buzovnalı, 2014, s. 386).*

“Yaşa, Azerbaycan, çok yaşa, Azerbaycan!” ve “Sensen bu Vatan mülküne serdar, Vatan oğlu” şiirlerinde de vatan, şehitlik konusu en ince ayrıntılarıyla, hassaslıkla dizelere aktarılmıştır.

*Ey şehit kanları ile suvarılmış yurdum,  
Hain ellerde kalıp bağı yarılmış yurdum,  
Bu rezaletlere galip geleceksin, bilirim,  
Kurtulup facialardan güleceksin, bilirim.  
Bir nida yükselecek göklere yerden o zaman:  
Yaşa, Azerbaycan, çok yaşa, Azerbaycan! (Buzovnalı, 2019.05.11)*

2020 yılında Azerbaycan ordusu işgal altındaki toprakları kurtararak zafer kazanmış ve böylece şairin arzuları gerçek olmuştur. Kendisi artık vatan konusunda eleme değil, zafere odaklanmıştır. 2021 yılında kaleme alınmış olan “Zengezur’dan Mektup”, zafer sevincinin mısralara dizildiği şiirlerdendir:

*Selam olsun sana, ey sevgili Azerbaycan!  
Selam olsun sana, galib asker!  
Selam olsun sana, mert serkerde!  
Helal olsun sana bu şanlı zafer!*

*Bayrağın dağlara salmış gölge,  
Kucmuş öz yıldızını ay paresi.  
Şuşa ki milletimin şah eseri,  
Şuşa ki tarihimin şah kalesi (Buzovnalı, 2022, s. 22-24).*

Arif’in Vatan konulu edebî eserleri arasında Karabağ sorununu ve zaferi anlatan şiirlerin yanı sıra “Güney hasreti” diye nitelendirilen örnekler de özel bir yere sahiptir. Azerbaycan ikiye bölündükten sonra şair ve yazarlar Güney Azerbaycan konusunda eserler kaleme alarak bu yarayı gündemde tutmuşlardır. Tebriz’i “şehirler şahı, Şark’ın reşadet remzi” olarak gören şairin şiirlerinden hareketle Güney konusuna ne kadar hassas yaklaştığını, bugün İran sınırları içinde yaşayan otuz milyon Azerbaycan Türkünü unutmadığını gözlemliyoruz.

*Tebriz’im, sen can alan bir nazlı âfetsin, nesin?  
Hüsnüsüz dünya için kân-ı melahatsin, nesin?...*

*Her küçen<sup>4</sup> bir canlı tarihtir asırlardan bakar,  
Taş dil ile söylenen sonsuz hikâyetsin, nesin?...*

## 5. Toplumsal Sorunlar

Edebî eserler, içinde yaşadıkları muhiti yansıtır. Arif Buzovnalı da şiirlerinde toplumsal problemlere kayıtsız kalmamıştır. Şair, yaşadığı dönemin sorunlarını ayrıntıları ile görmüş ve gördüklerini şiirlerine yansıtmıştır. Sosyal çevre ile ilişki yalnız sosyal bilinç, sosyal adalet söylemleriyle kurulmaz (Karpat, 2009, s. 37). Bu ilişki insanın belirli

<sup>4</sup> “Küçe”, Azerbaycan Türkçesinde “sokak” demektir.

bir topluma aidiyetiyle; o toplumun kültürünü, değerlerini ve sorunlarını paylaşmakla olur.

Arif; adaletsizlik, zulüm, riya vs. gibi sorunları kendi perspektifinden değerlendirmiş, şiirlerinde mazlumların hak savunuculuğunu üstlenmiştir. Şair, sorunları anlamaya, açıklamaya dönük olarak nesnel bir şekilde şerhetmeye çalışmıştır.

Çağdaş olan şairler de Arif Buzovnalı'nın sosyal problemleri nazma çekmesi konusuna değinmişlerdir. Velihan Abdullayev, "Arif" redifli gazelinde şairin daima hakkı yazdığına vurgu yapar:

*Mazlumun çektiği derdiyle gamın Arifisin!  
Daim hakkı yazan âdil kalemin Arifisin!*

*Hak sözünle sözü hikmetlilerin Arifisin!  
Sen zamansız ulu niyetlilerin Arifisin!*

Çağdaş Zaur Rahşan, şairin şiirlerinde sosyal problemlere ışık tuttuğunu ve zalime, zulme şiirle itiraz ettiğini, mazumlara kol kanat gerdiğini, onlara dayanak olduğunu söyler:

*Hakk uğruna her gün özün odlara atarsın,  
Nâ-haklar olan yerde şerafetle yaşarken.*

*Mazlumlar için arka dayaksın, bir ümitsin,  
Zalimler olan yerde cesaretle yaşarken (Arif, 2022, s. 259).*

Arif Buzovnalı kendi şiirlerinde şairlerin en önemli görevlerini sıralar. "Âşığık biz, âleme ad eylemekçün gelmişik // Cehlden dünyayı azad eylemekçün gelmişik" matlalı gazelinde Allah'ın adaleti beyan etmek için şairleri gönderdiğini ve acizlerin, mazlumların imdat sesini yüceltmek için dünyaya geldiğini açıklar:

*Adlden ötrü bizi dünyaya göndermiş Hüda,  
Acize, mazluma imdat eylemekçün gelmişik (Buzovnalı, 2014, s. 119).*

Arif Buzovnalı, "Bakan görmür, gören bilmir, bilen dinmir, acıptır // Zulüm baştan aşır, şeytan alıp dünyayı, ya Mevla" diyerek Yaradan'a hitap eder. Şairin "Dünya denilen yerde sefa vardır - inanma! // Âdem deyilen keste vefa vardır - inanma!", "Vicdanın eğer varsa senin bir gile,<sup>5</sup> gafil // Âşık deme çok adına, çıkma zile, gafil" vd. gazellerinde zulüm ile barışmadığını beyan eder ve dünyada zalime ceza olmadığından yakınır:

*Bîmâra tabip çare eder - kâr ol, eşitme!  
Kanlar döken ellerde şefa vardır - inanma!*

*...Mahşer gününü gözleme, zulm ile barışma,  
Dünyada zulümkâra ceza vardır - inanma! (Buzovnalı, 2014, s. 9).*

Diğer bir gazelinde ise gafillere seslenerek zulmettikleri insanlardan helallik istemelerini, ondan sonra Allah'tan şefkat, af dilemelerini nasihat eder:

*Zulm eylemisin her kime git iste helallik,  
Ondan sonra yüz tut göğe, şefkat dile, gafil.*

<sup>5</sup> "Gile" kelimesi "zerre" anlamındadır.

*İstersen eğer çekmeye evladın eziyet,  
Zalimlik edip verme eziyet ele, gafil...*

*Nefsin, tamahın inkişaf etmekle beraber,  
Cehlin de terakki edip ilden-ile, gafil. (Buzovnalı, 2014, s. 129).*

Gazellerinde gafil ve cahillerden uzak olmayı öneren şair bazen riya ve hileyi tatlı, sevimli dilde gördüğünü de beyan eder ve görüntüye, zahire kanmama tavsiyesinde bulunur:

*Men söz demek meramını gafilde görmüşem,  
Söz anlamak makamını âkilde görmüşem.*

*Dilde şirinliğin sebebi bilmirem nedir,  
Amma riyayı, mekri şirin dilde görmüşem.*

*Vicdanın işleten kese devran olup ganim,  
Men daima kaçan atı kamçilde görmüşem...*

*Allah deyip yücelmeyi maruf şahsta,  
Men-men deyip yıkılmayı cahilde görmüşem.*

*İnsanda zulme karşı böyle kin ve sabr olur?  
Bu kini, sabrı ne deve, ne filde görmüşem (Buzovnalı, 2014, s. 142).*

“Uyan” başlıklı şiirinde şair, “haksızlık ve yolsuzluk yapana gücün yetmese bile hakkın diline düğüm vurma, nefsinin celladı ol” öğüdünü veriyor:

*Haksızı, yolsuzu susdurmaya çatırsa gücün,  
Bari, hakkın diline vurma düğün,  
Özün öz nefsin için  
Cellat ol! (Buzovnalı, 2019.05.11).*

Her zaman adaletten dem vuran şeytan-perestlere seslenen şair sahte insanlığın konuşmada açık bir şekilde görüldüğünü söyler:

*Ey adaletten demâdem dem vuran şeytanperest,  
Sahte insanlık revan nutkunda âlâ görsenir (Buzovnalı, 2014, s. 247).*

Arif, gümüş ve altının savaşmaksızın biçare halkı esir ettiğine ve canlıyken eşyaya çevrilmenin esaret sembolü olduğuna vurgu yapar:

*Sîm ü zer biçare halkı harpsiz eyler esir,  
Canlıyken eşyaya çevrilmek esaret remzidir (Buzovnalı, 2014, s. 237).*

Şair, “Allah merdi namerde muhtaç eylemesin” atasözüne telmihte bulunarak zulüm sebebiyle merdin namerde muhtaç olduğunu, bir merdi yükseltmenin ise adalet remzi olduğunu açıklar:

*Zulümdendir merdi her namerde muhtaç eylemek,  
Zevk ile bir merdi yükseltmek adalet remzidir (Buzovnalı, 2014, s. 119).*

“Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır” hadisine telmih yapan şair, kötü amel sahibi insanla haksızlık karşısında susan kişi arasında bir farklılık olmadığını dile getirir:

*Bed amel ehliyle yoktur farkı dinmez şahidin,  
Gördüğün bir zulme göz yummak cinayet remzidir* (Buzovnalı, 2014, s. 238).

Bir başka gazelinde ise adaletten doğan hükümlanlık görmediğinden üzümlük duyar:

*Bî-hesab, Arif, hükûmet gördüm, amma sad hayf,  
Men adaletten doğan bir hükümlanlık görmedim* (Buzovnalı, 2014, s. 145).

Şiirlerinde sosyal problemlere de nüfuz eden şair; vatana, halka ihanet edenleri eleştirir ve nefsine dur demeyi tavsiye eder. Söz konusu gazelde “Adam olmak” deyimini redif olarak kullanılmıştır.

*Eyleme halka ihanet, adam oğlu adam ol.  
Korkma kopmaz ki kıyamet, adam oğlu adam ol.*

*Düzlüğü maske gibi takma yüze, milletine  
Can ü dilden eyle hizmet, adam oğlu adam ol.*

*Kâh gözün kâh da elin eyledi garet Vatani,  
Nefsine söyle kifayet, adam oğlu adam ol.*

*...Yahşılık eyle, helallikle yüceldikce yücel,  
Haramı bilme ganimet, adam oğlu adam ol* (Buzovnalı, 2014, s. 130).

Aşağıdaki gazelinde ise makam, mevki için kan döküp can almanın insanlığa yakışmadığını belirten şair, karşındakinin insan olduğunu hatırlatır. Şaire göre insanoğlu eğrilik, kötülük, tamahkârlık, kudurganlıktan uzak olmalı, en üstün mertebenin marifet olduğunu anlamalıdır. Arif, bu tür insanlara “Ey sefil” diye hitap etmekte, âcizi, mazlumunu mahvetmenin kahramanlık olmadığını dile getirir. Ayrıca cahilin âkile hâkim olduğu durumda cihanın berbat olacağını ve cehaletin ise dermansız dert olduğunu belirtir:

*Rütbe için kan döküp can almak insanlık değil,  
Ey sefil, karşındaki insandı, kurbanlık değil.*

*Marifettir Âdem oğluyçün en üstün mertebe,  
Eğrilik, pislik, tamahkârlık, kudurganlık değil.*

*Her taşında gözyaşından iz kalan bir kasrda  
Bir yetim malın yiyip yatmak firavanlık değil.*

*Bir karınca kadrini bilmekti şahlık kudreti,  
Âcizi, mazlumunu mahvetmek Süleyman’lık değil.*

*Hâkim olsa âkile cahil, cihan berbat olur,  
Bu cehalet öyle bir derttir ki dermanlık değil.*

Bir diğer gazelinde âkillerin sözüne hâkim-i devranın zehir demesine dikkat çeker ve zehrin hastaya ilaç olduğunu bilmediğine vurgu yapar:

*Âkil sözüne zehr deyir hâkim-i devran,*

*Bilmir ki deva zehrî bîmâra, habîbim* (Buzovnalı, 2014, s. 144).

“Kalem” redifli gazelinde kalemin yalan yazmaya mecbur bırakıldığını ve bundan dolayı gözyaşı kuruyan kalemin insana şaşırıldığını belirtir:

*Düze yok, her defa mecbur eyleyerler yalana,  
Kuruyar gözyaşı hayran kalıp insana kalem* (Buzovnalı, 2014, s. 134).

“Her gedâzâde koya başına ger şah tacı // Eyleyer halkını bir parça çörek muhtacı” matlalı gazelinde ise çağdaş insanın sosyal sorunları, yoksulluk gibi konular işlenmiş, “Merdi kova kova namert etmezler” atasözü irsal-i mesel şeklinde kullanılmak suretiyle ifade edilmek istenen düşünce pekiştirmiştir. Diğer bir beyitte şair, kendisine hitap ederek “Arifa, hakkı danış” diyor ve doğru söz sebebiyle şairlerin darağacından asıldığını hatırlatır. Bu gazelde Hallâc-ı Mansûr’un da hak söz sebebiyle idam edildiğine telmih vardır:

*Aç olan insana bir parça çörek bes eyleyer,  
Vay o kesten ola devlet harîsi, var acı.*

*Merdi namert, düzü eğri eyleyer yoksulluk,  
Her yola yüz tutar insan kesilip illacı.*

*Acı, ya gülmeli, âhir bu günün tablosu  
Budü, düz bak, ya da Sabir sayağı kıygacı.*

*Arifa, hakkı danış, dara bezektir şair,  
Gerçi bu hakkı demek dara çekip Hallâc’ı* (Buzovnalı, 2014, s. 97).

Şaire göre hakikatin zulfü hile kılıcıyla kesilmiştir:

*Hile tığıyla kesilmişse hakikat zulfü,  
Arif, âlemde daha şâneliğimden ne hayır!?* (Buzovnalı, 2014, s. 249).

Şair, diğer bir gazelinde Kur’ân-ı Kerîm’in Fil suresine telmihte bulunarak Ebrehe’nin ordusunu sicil taşları ile helâk eden Ebabel kuşlarından bahsetmiş ve bu olaya gönderme yapmıştır. Gazelde, zalime yalvarmamayı, başka bir yol idrak etmeyi tavsiye eden şair, zalimin merhametten uzak olduğuna dikkat çeker:

*Yalvarma zülümkâr kese, idrak ele bir yol,  
Rehm ile vefa resmi azâzûlden uzaktır.*

*Cehl ehline ram olsa bile dehrde filler,  
Sicil taşı zannetme Ebabel’den uzaktır* (Buzovnalı, 2014, s. 250).

## 6. İrfanî Şiirler

Arif Buzovnalı sanatının büyük bir kısmını irfanî şiirler teşkil etmektedir. Kendisi “Çoktu dünya şevki insanlarda hülya olsa da”, “Dünya denilen yerde sefa vardır - inanma!”, “Âşık o kesti devleti feryad ü ah ola” gibi gazellerinde irfanî mevzulara müracaatta bulunmuştur. Şair, bir gazelinde gerçek âşığın portresini şu şekilde çizmiştir:

*Âşık o kesti devleti feryad ü ah ola,  
Bu devlet ile âlem-i aşk içre şah ola.*



*Hicrinde imtihan olunup vasla geç yeter,  
Her kes ki son muradına Hâlık penah ola.*

*...Âşık sevinç bilir mi nedir, gussa bilmese?  
Aşk ehlinin gerekti ki bahtı siyah ola (Buzovnalı, 2014, s. 8).*

Şair, fani dünyanın gücünün insanın nefsinde olduğunu, nefesine bağlı olanların yenileceğini dile getirir:

*İhtiyat et ki seni cezb etmesin elvanlığı,  
Dâhili puçtur, fenadır, yüzde âlâ olsa da (Buzovnalı, 2014, s. 3).*

“Nefsini köpekten borç alan” cahille takılmamayı tavsiye eden şair, onlarda utanma duygusunun olmadığına vurgu yapar. Çünkü cahilin işi alay etmektir:

*Cahile baş koşma, Arif, ta'ne etmektir işi,  
Nefsi itten borç alanda ar ola, mümkün değil (Buzovnalı, 2014, s. 128).*

“Âlemin sensin penahı, yoktu sen senden seva” gazelinde Allah’a kavuşmak, visale ermek arzusunu ifade eder:

*Âlemin sensin penahı, yoktu sen senden seva,  
Ey mene menden yakın, ey mende men menden seva.*

*Kûyine yetmekti arzum, istemem bir özge yer,  
Hoş olur mu bülbüle bir gûşe gülşenden seva?*

*Canfedayım, ey Hüda, ruhum visalin gözleyir,  
Dehre ait yoktu bir şey mende bu tenden seva.*

*...Tâb edir zulme fena mülkünde Arif, çün bilir,  
Bir adalet meskenin vardır bu meskenden seva (Buzovnalı, 2014, s. 3).*

Şairin şiirlerinin büyük bir kısmını teşkil eden irfanî konuları ele alan şiirler ayrıca bir araştırma mevzusu olabilir.

## 7. Dinî konular

Arif Buzovnalı dinî konuları tevhid, münâcât, na't, mersiye gibi edebî türler ve gazel, kaside gibi nazım şekilleriyle okurlara iletmıştır. “Ey bahş eyleyen hüsn ü cemal cümle cihana”, “Cemal ehlinde bir keste cemal olmaz cemalince”, “Adaletten habersizdir cihan meydanı, ya Mevla!” vs. gibi şiirleri münâcât örnekleridir. Bir münâcâtında kendisinin günahkâr kul olduğunu belirtir ve yüce Allah’tan onu bağışlamasını temenni eder:

*Kul oldum nefsim, karşında çok şermendeyim, Ya Rab!  
Kabul et özrümü, çünkü günahkâr bendeyim, Ya Rab!*

*Adalet istemekçün yok yüzüm, rahminle hükm eyle,  
Buyam, halim budur, sen seçtiyin meskendeyim, Ya Rab!*

*Güley etdimse herden, Hâlık’ımsın, geç günahımdan,  
Meni halk ettiğin demden senin hükmündeyim, Ya Rab!*

*Seni zikrettiğimdendir yüzümde gam izi yoktur,  
Veli nâ-pühteler zann eyleyir hoş gündeyim, Ya Rab! (Buzovnalı, 2014, s. 16).*

Ehl-i Beyt sevgisi Azerbaycan edebiyatının hiçbir zaman eskimeyen konularındandır. Arif Buzovnalı da bu geleneği sürdürmektedir. Onun “Ey olan layıklı şâhenşâh kıyamet tahtına”, “Etmesen sıdk ile unvan Şeh-i Merdan kapısın”, “Her iki âlemde şahımsın benim, ya Mürteza!”, “Hardasan hasretdeyim, ey mihribanım, gel yetiş! / Subh ü şâm yol gözlemekten çıktı canım, gel yetiş!”, “Adın, ya Mehdi-i Sahib-zaman, dilden kenar olmaz / Visalin gözleyen hiç kes benim tek intizar olmaz”, “Kim uzun kollu Ebülfazl’a eğer düşse dahil / İki âlemde onu hakk eylemez zar ü zeli” gibi şiirleri taziyelerde, Muharrem meclislerinde okunmaktadır.

*Ey olan layıklı şâhenşâh kıyamet tahtına,  
Ey kemaliyle veren ziynet imamet tahtına.*

*Sen yürekler tâcdârı, sen gönüller şahısın,  
Her yüzü Yusuf oturmaz bu melahat tahtına.*

*Hangi sultan ki kul olmakla sana fahr eyledi,  
Ta ebed lütfunla bahş oldu saadet tahtına.*

*Hayf ki senden sonra her kim ki geldi şahlığa,  
Sattı vicdanın yetişmekçün vilayet tahtına (Buzovnalı, 2014, s. 13).*

## 8. Şiirlerine Yazılmış Olan Nazire ve Tanzirler

Bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında nazire, tanzir, tahmis, terbi gibi türlerde de örnekler verilmektedir. Belli olduğu üzere nazireler genellikle edebî süreci etkileyen ünlü ve üstat şairlerin şiirlerine yazılır. Bu türden olan örnekler çoğu zaman edebî meclislerde ortaya çıkar. Arif Buzovnalı’nın çağdaşı olan şairlerin birkaçı onun şiirlerine nazire, tahmis ve terbiler yazmışlardır.

Şairin “Can elde kim ki mülk-i vefaya kadem tutar / Candan savayı her ne ki var muhterem tutar” zemin beytine Vidadi Arif, “Aşkın yolunda bahtiyar âşık o kimsedir / Ahd ü vefaya sadık olan bir sanem tutar” naziresini yazmıştır (Arif, 2022, s. 238). “Gafilâ, zevke uyup söyleme dünya tazedir / Köhne dünyadı bu dünya, veli icra tazedir” zemin beytine Hacı Soltan, “Bihaberlerdi diyer güya ki dünya tazedir / Bunu farz eyleyen insandaki hülya tazedir” naziresini kaleme almıştır (Arif, 2022, s. 243).

Şairin “O ne gözlerdi ki dünyayı katıp birbirine / Mest edip gerçeği, hülyayı katıp birbirine” zemin beytine İsa Şirinov, “Sonsuz aşkın gidi dünyayı katıp birbirine / Sona çatmaz gamı rüyayı katıp birbirine” matlalı gazel yazmıştır (Arif, 2022, s. 267).

Eşref Pirşagılı, şairin iki şiirine nazire demiştir. Arif Buzovnalı’nın “Lâlinin yâdıyla kan dökmek cinayettir meğer? / Ruhumun zindanı, lâlinden ibarettir meğer?” zemin beytini Eşref Pirşagılı; “Halk içinde derdimi açsam, desem, ta’n eyleme / Derdi izhar eylemek, senden şikâyettir meğer?” matlası ile tanzir etmiştir (Arif, 2022, s. 240). Bir diğer nazire örneği olarak Arif’in “Rütbe için kan döküp can almak insanlık değil / Ey sefil, karındaki insandı, kurbanlık değil” zemin beytini Eşref, “Derdim hicran derdidir, ey dost, dermanlık değil / Çarem onluk olsa da insaf o cananlık değil” matlası ile tanzir etmiştir (Arif, 2022, s. 241).

Şairin “Lâlinin yâdıyla kan dökmek cinayettir meğer? / Ruhumun zindanı lâlinden ibarettir meğer?” gazelini Ruhulla Amin, Nizami Mücahid, Nicat Nesri, Hasan Mirat, Hayal Vâsıf ve Elser Kadri tanzir etmişlerdir.

Şairin şiirlerine tahmisler de yazılmıştır. Nicat Nesri, şairin “Cemal ehlinde bir keste cemal olmaz cemalince / Kemal ehlinde bir keste kemal olmaz kemalince” matlalı gazeline tahmis yazmıştır (Arif, 2022, s. 255). Saleh Sebat, şairin “Meclis-i meyhanede yar derdi dilden düşmedi / Men kocaldım düştüm elden, bade elden düşmedi” matlalı gazeline tahmis söylemiştir (Arif, 2022, s. 260).

Bir gazelin beyitlerinin önüne aynı vezin ve kafiyede eklenen iki mısra ile bentlerindeki mısra sayısı dörde çıkarılan musammata terbi’ adı verilir. Yakub Sahil, Arif Buzovnalı’nın “Ömrü bî-câ yaşayar kim ki söze gafil olur / Söz duyup söz bilen insana beşer mail olur” matlalı gazeline terbi yazmıştır.

*Söz gibi nimeti derk eylemeyen cahil olur,  
O diriyken ölüler cergesine şamil olur.  
“Ömrü bî-câ yaşayır, kim ki söze gafil olur,  
Söz duyup söz bilen insana beşer mail olur.”* (Arif, 2022, s. 253).

Bu örneklerin yanı sıra döneminin diğer şairi Adil Ekber, Arif Buzovnalı’nın başka bir gazeline terbi’ yazmıştır:

*Gam çekmedi can her gözü şehlâ hevesinde,  
Ömr etmedi bî-câ yere sevdâ hevesinde,  
“Divane gönül olmadı dünya hevesinde,  
Mecnun kimi çok gezmedi sahra hevesinde”* (Arif, 2022, s. 262).

## 9. Söz Sanatları

İnsan sahip olduğu dil malzemesinin kendisine tanıdığı imkânlar çerçevesinde düşünebilir ve soyut kavramlara ulaşır. Dil malzemesinin estetik imajlara vücut vermesiyle de edebî eserler üretilir. Söz, kendisine yüklenen ifade kabiliyetini geliştirip insanda haz uyandıracak kıvama geldiği zaman, muhatabında derin tesirler bırakır (Selçuk, 2015, s. 9).

Arif Buzovnalı’nın “Seçilmiş Eserleri”nden hareketle söz sanatlarını incelemeye çalıştık. Şair söz sanatlarını çok ince ve yerinde kullanarak şiirlerine özgün bir güzellik katmıştır. Böylece, şairin kullanmış olduğu söz sanatları şiirlerini hem şekil hem de muhteva açısından daha etkili kılmıştır. Aşağıda Arif Buzovnalı’nın kullandığı edebî sanatlar gazeller örneğinde açıklanacaktır.

### 9.1. Mecaz

A. Buzovnalı, gazellerinde sözün gerçek anlamından uzaklaşarak kazandığı yeni anlamlarla mecazlara yer vermiştir. Aşağıdaki gazeline gözyaşının kalbe akmasını, kalbin ateşlenmesini, aşk ateşinin denizlerde toplanmasını mecaz olarak kullanmıştır:

*Gamdan utanıp gözyaşımı kalbe akıttım,  
Od tutdu yürek, aşk odu deryada kalandı* (Buzovnalı, 2014, s. 99).

Şair diğer bir gazeline nazlı güzellerin kalbi çalıp götürmesini mecaz olarak vermiştir:

*Aparan gönlümü yüz nazlı güzelden biridir,*

*Gayriler bir yana, kalbimde ezelden biridir* (Buzovnalı, 2014, s. 236).

Sıradaki gazelinde ise gözden salmak (gözden düşmek) deyimini mecaz şeklinde sunarak anlamı zenginleştirmiştir:

*Men bu dünyayı ne vakttir salmışım gözden, gönül,  
Harda men görsem miremse, orda dünya görseñir* (Buzovnalı, 2014, s. 248).

## 9.2. Teşbih

Şair şiirlerinde anlatımı pekiştirmek amacıyla, aralarında ortak nitelik bulunan iki kavramdan, ortak nitelik yönünden güçlü olandan zayıf olana aktarma yaparak teşbih sanatına da sık sık müracaat eder. Aşağıdaki gazelinde sevginin ateşinde ömrünü pervane gibi yaktığını belirtmektedir:

*Ateşinde ömrümü yandırmışam pervane tek,  
Sen de lütf eyle benimçün bir defa yan, durma gel* (Buzovnalı, 2014, s. 99).

Bir diğer örnek beyitte ise âşık hasret sebebi ile yüzünün safran gibi sarardığını söyleyerek teşbih numunesi ortaya koyar:

*Zaferan tek sararıp reng-i ruhum hasretten,  
Bir de kanım döküp al renge boyandırma meni* (Buzovnalı, 2014, s. 86).

Sıradaki beyitte avcısından bihaber özgür keklükler gibi cilveli gözlerin hedefinde olduğunu belirtmekte ve kendisini âzâde keklüklere benzetmektedir:

*Men nişangâhundayım müddetti fettân gözlerin,  
Avcısından bihaber âzâde keklükler gibi* (Buzovnalı, 2014, s. 84).

Aşağıdaki örnek beyitte susmayı, sessiz kalmayı tercih eden şair, sözü dişsiz kalan damak diye tanımlamakta ve bu açıdan şimdiki zamanda işitme engelli olmanın bir avantaj olduğunu dile getirmektedir:

*Billahi, şimdi kıymeti yoktur kâr olmağın,  
Dişsiz kalan damak gibidir söz zamanede* (Buzovnalı, 2014, s. 27).

Şu beyitte ise Arif, hicran zamanında akan gözyaşlarını sel ile kıyaslamaktadır:

*Hicranda akır sel kimi gözyaşlarım, ey vah,  
Vuslat haberi, gözdeki nemler hani şimdi?! (Buzovnalı, 2014, s. 77).*

## 9.3. İstiare

Belli olduğu üzere istiare, temel öğelerden (benzeyen, kendisine benzetilen) sadece biri söylenerek yapılan ve en çok kullanılan mecaz türü ve edebî sanattır. Şairin örnek olarak verdiğimiz iki farklı gazelinde sevgili güle benzetilmektedir:

*Gece rüyada eğer vashna yetsem o gülün,  
N'ola, Ya Rab, böyle rüyadan uyandırma meni* (Buzovnalı, 2014, s. 86).

\*\*\*

*Ruhunu gönlüme şah eylemiş idim o gülün,  
Görçeğın suretini arttı bu şahın biri de* (Buzovnalı, 2014, s. 26).

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yüzü, şaire laleyi andırmaktadır:

*Deme mensiz yaşamakçün gücü yar hardan alıp,*

*Gitmisen sen, ey yüzü lale, hayalin ki galıp* (Buzovnalı, 2014, s. 16).

#### 9.4. Telmih

Şair gazellerinde âyet ve hadislerle, çeşitli olaylara, kıssalara, vecize, atasözü vb. kalıplaşmış ibarelere gönderme yapmıştır. Aşağıdaki örnekte Ferîdüddin Attâr'ın Mantikut-Tayr adlı mesnevisinde yer alan Şeyh Sanan hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Şair, âşığın Şeyh San'an gibi kâfire âşık olduğunu, yolunun kiliseye düştüğünü beyan eder:

*San'an'a dönmüşüm olup âşık o kâfire,  
Zünnar belde râh-ı kelisâya düşmüşüm* (Buzovnalı, 2014, s. 140).

Sıradaki beyitte ise Hz. İbrahim'in Nemrud'la mücadelesine telmih vardır:

*Ateşe yanmaya bin defa olardı razı,  
Ali oğlundaki od-ateşi görseydi Halil* (Buzovnalı, 2014, s. 126).

Bir diğer örnekte ise klasik edebiyatta sık sık telmih yapılan Kербela musibetine gönderme yapılmaktadır:

*Kerbela dersi nedir, cahil olanlar bilmez,  
Şeytanın hökmü ile eyler ibadet hele de* (Buzovnalı, 2014, s. 25).

Aşağıdaki beyitte ise Miraç hadisesine telmih vardır:

*Aşk idi maksat Muhammed Mustafa miracına,  
Aşk idi ilkin sebep Şâh-ı Şehîdân kanına* (Buzovnalı, 2014, s. 12).

#### 9.5. Teşhis ve İntak

Arif Buzovnalı bazı şiirlerinde insanlara ait özellikleri hayvanlara ve bitkilere nispet etmekle onları konuşurmuş ve böylece teşhis ve intak edebî sanatına müracaatta bulunmuştur. Aşağıda sunduğumuz örnek beyitte gülün bülbülle konuşması intak olarak görülmektedir:

*Subh idi, bağda işittim bir güle bülbül deyirdi,  
"Yaz gelip, sen yoksun amma, arşa kalkır el-amanım"* (Buzovnalı, 2014, s. 159).

Bir başka gazelde ise kalemin gözyaşı akıtması, ağlaması söz konusudur:

*Akıtır yaşı müdâm sayfa-i canana kalem,  
San çeker nakş-ı füsûn bağ ü gülistana kalem* (Buzovnalı, 2014, s. 134).

Diğer bir örnekte gözle diyalog yapılmış, göze soru sorulmuş ve göz de bu soruları cevaplamıştır:

*Sordum, ey ağlar gözüm, hardan bilirsen derdimi?  
Söyledi: Kalbindeki gamhaneden öğrenmişim* (Buzovnalı, 2014, s. 138).

Aşağıdaki beyitte ise badelerin dans etmesi teşhis olarak gösterilebilir:

*Badeler raksa gelib gözleri mahmur eyleyir,  
Cam değip cama edir nale ki işret demidir* (Buzovnalı, 2014, s. 234).

#### 9.6. İrsâl-i Mesel

A. Buzovnalı, gazellerinde söze kuvvet ve güzellik katmak amacıyla söz arasında atasözlerini irsâl-i mesel olarak kullanır. Aşağıdaki örnekte “kaş yapayım derken göz çıkarmak” atasözünü “Göz çıktı düzelmekten ise kaş” şeklinde vermiştir:

*İş açtı mene sohaya kalmış iki kelme,  
Göz çıktı düzelmekten ise kaş, demeyeydim* (Buzovnalı, 2014, s. 147).

Bir beyitte ise “Arife bir işaret” deyiimi kullanılmıştır. Söz konusu ifade, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde “Akıllılara bir işaret yeterlidir” şeklinde karşımıza çıkar. Bunların yanı sıra “Arif olana bir işaret yeter”, “Arife tarif gerekmez” atasözleri de vardır:

*Arif'im, birce işaret mene bestir, ey gül,  
Bakışınla ne deyirsense kifayetlenirem* (Buzovnalı, 2014, s. 143).

Aşağıdaki şiir örneğinde “çok para kazanmak” anlamında kullanılan “kaz vurup kazan doldurmak” deyimine yer verilmiştir:

*Akl der gaz vur, kazan doldur, yürek der, sevginen,  
Ârifâ, bir maslahat ver, akl düzdür ya yürek?* (Buzovnalı, 2014, s. 117).

### 9.7. Tecahülüarif

Arif Buzovnalı gazellerinde anlam inceliği yaratmak, nükte yapmak için çok iyi bildiği bir şeyi bilmiyor gibi görünmüş ve tecahülüarif sanatını kullanır. Aşağıdaki beyitte şairin sevgilisiyle ilgili retorik sorular sorması bunun bir örneğidir:

*Men seven gül kimi rânâ, gül-i rânâ var mı?!  
Ondaki hüsn tek her hüsnde mânâ var mı?!* (Buzovnalı, 2014, s. 103).

Şair, zahide aşk ehline Âşûrâ'dan bahsetmemeyi önerir ve Âl-i Aba âşıklarına hangi gün matem değil ki sorusunu sorar:

*Zâhidâ, aşk ehline dem vurma çok Âşûrâ'dan,  
Âşık-ı Âl-i Aba'ya hangi gün matem değil?!* (Buzovnalı, 2014, s. 126).

Diğer bir gazelinde ise Arif, boş yere insanlarda sabır aramamayı öneriyor ve dünyanın böyle bir berbat zamanında kimde sabır olduğunu sorgular:

*Arif, ahtarma abes havsala insanlarda,  
Kimde var sabr cihanın bele berbat vakti?* (Buzovnalı, 2014, s. 112).

### 9.8. İstifham

Şair, aşağıda sunduğumuz şiir örneklerinde anlamı güçlendirmek için sözü, cevap beklemeksizin soru soruyormuş gibi kullanmıştır:

*Soruş, ey gönül, felekten yine bir cefası var mı?  
Haber al ki bu cefanın sonu, intihası var mı?* (Buzovnalı, 2014, s. 104).

\*\*\*

*Ey bahar, sen gelmişense bes vefalı yar hani?  
Ver haber men bülbül-i zâra gül-i bî-hâr hani?* (Buzovnalı, 2014, s. 105).

### 9.9. Mübalağa

Arif Buzovnalı gazellerinde sözün etkisini artırmak için anlattıklarını olduğundan çok farklı göstererek mübalağanın güzel örneklerini vermiştir. Aşağıdaki beyitte Hz.

Âdem'in cenneti bir buğday karşılığında sattığını dile getiren şair, kendisinin de aynı fiyata dünyayı sattığını söyler:

*Sattı Âdem babamız cenneti bir buğdaya,  
Men de dünyayı hemin kıymete sattım geldim.* (Buzovnalı, 2014, s. 148).

Şair sevinçli olduğu için renkli, elvan giyinmediğini, kanlı gözyaşından üzerinin kırmızı olduğunu dile getirmektedir:

*Deme elvan giyinip şadlık edir dildârım,  
Gözyaşım dandı bele üst başım kandı benim* (Buzovnalı, 2014, s. 153).

Şaire göre gafillerin diğer insanlara marifet dersi verdiği bu dünyada cehaletten az kalsın insan insanı yiyormuş:

*Cihana marifet dersin geçir nâ-pühte gafiller,  
Cehlden az kalıp insan yesin insanı, ya Mevla!* (Buzovnalı, 2014, s. 5).

Şair mübalağa yaparak zalimleri dünyanın kanını içen cellat olarak tanımlar:

*Beşer kanın içen cellat ne bilsin kimdi Seyfullah,  
Hidayet etmenin artık geçip devranı, ya Mevla!* (Buzovnalı, 2014, s. 6).

### 9.10. Hüsnütalil

“Güzel yorumlamak, güzel bir sebebe bağlamak” anlamlarına gelen hüsnütalil, sanatçının içinde bulunduğu ruh hâliyle bir olayı, durumu şairane bir biçimde hayalî bir gerekçeye dayandırma sanatıdır (Selçuk, 2015, s. 115). Şair beyaz saçlarının kararma sebebini yalnız gecelerde karanlığa sürtülmesine bağlar:

*Vuslatında ağaran saçlarımın haline bak,  
Sürtülüp zulmete sensiz gecelerde, kararıp* (Buzovnalı, 2014, s. 16).

Bir başka beytinde şair, sonbaharda yağın yağmurun yağmur değil, gülün (sevgilinin) solduğunu gören feleğin gözyaşları olduğunu belirtmektedir:

*Sanma ki fasl-ı hazan leysan yağışlardır yağın,  
Solduğun görcek döker gözyaşların gökten felek* (Buzovnalı, 2014, s. 117).

### 9.11. Tezat

Şair, zıt anlamlı sözcükleri bir beyitte kullanmaktadır. Aşağıda aktardığımız örnekte, bilgisiz ve cahillerin akılları kıaldıkça sakallarının uzadığını söylemiş; uzun ve kısa sözcüklerini tezat olarak kullanmıştır:

*Uzanmış sakkalı nâdânların akli gödeldikçe,  
Muhammed dininin elden gidip sahmanı, ya Mevla!* (Buzovnalı, 2014, s. 6).

Diğer bir gazelde genç ömrünün yaşlı dünyada Nuh'ları gördüğünü belirtmiştir. Genç ve yaşlı ifadeleri tezat olarak verilmiştir:

*Bu genç ömür koca dünyada Nuh'lar görmüş,  
Öten karinelerin iptidası var mende* (Buzovnalı, 2014, s. 27).

### 9.12. Leffüneşir

Şair bazen bir beytin birinci mısrasında birkaç nesneyi anlattıktan sonra, ikinci dizide bunlarla ilgili kelimeleri sıralar. Sunduğumuz örneğin ilk mısraında sevgiden ateş yakıldığını söyleyen şair, ikinci mısraında bu ateşten bir avuç kül kaldığını ifade eder:

*Gönlümüzde bir zaman od tek kalanmış sevgiden,  
İndi kalmış bir avuç kül, sen de teksin, men de tek* (Buzovnalı, 2014, s. 115).

Güle seslenen şair, bu kadar coşmamasını önerir ve ikinci mısraında hangi bülbülün onun için Ferhat gibi dağı deldiğini sorar:

*Sen de, ey gül, bu kadar coşma ki vardır sevenin,  
Hangi bülbüldü çapıp dağ-taşı Ferhad'ın olub?* (Buzovnalı, 2014, s. 17).

Aşağıda sunduğumuz numune beytin ilk mısraında yârine seslenen şair, sevgilisini şah ve onun gözlerini ordu olarak tanımlarken, ikinci mısraında sevgilisinden bakışıyla kendisini fethetmesini ister:

*Bir şahsın, ey yar, iki gözdür sana leşker,  
Encâm ele bir et meni işgal bakışınla* (Buzovnalı, 2014, s. 7).

### 9.13. Tekrir

Şair gazellerinde sözün etkisi güçlendirmek için sözcükleri tekrar ederek tekrar edebî sanatını kullanmaktadır. Aşağıda örnek verdiğimiz birinci mısraında sensin, sen, senden sözcükleri; ikinci beyitte ise mene, menden, mende, men, menden ifadeleri tekrirdir:

*Âlemin sensin penahı, yoktu sen senden seva,  
Ey mene menden yakın, ey mende men menden seva* (Buzovnalı, 2014, s. 4).

Aşağıdaki beyitte de cemel ve kemal sözcükleri farklı şekillere kullanılarak tekrar oluşturmuştur:

*Cemal ehlinde bir keste cemel olmaz cemalince,  
Kemal ehlinde bir keste kemal olmaz kemalince* (Buzovnalı, 2014, 5).

### 9.14. İştikak

Arif Buzovnalı, gazellerinde aynı kökten türeyen sözcükleri bir arada kullanmıştır. Şairin şiirlerinde iştikak sanatından bir örnek vermekle yetiniyoruz. Bu beyitte hicr ve vasl köklerinden türemiş hicran ve visal sözcükleri kullanılmıştır:

*Menimçün yokluğun bir tür güzeldi, varlığın bir tür,  
Ne hicranınca hicr olmaz, ne vasl olmaz visalince* (Buzovnalı, 2014, s. 3).

### 9.15. Tecrit

Şair şiirlerinde bazen kendini ifadeden soyutlayarak kendisine başka biriymiş gibi hitap eder ve tecrit edebî sanatına dair örnekler yaratmış olur. Araştırmaya tâbi tuttuğumuz Arif Buzovnalı şiirlerinde tecrit edebî sanatı çokça görülmektedir:

*Tâb edir zulme fena mülkünde Arif, çün bilir,  
Bir adalet meskenin vardır bu meskenden seva* (Buzovnalı, 2014, s. 3).

Veya:

*Güç alıb ney nalesinden Arif öz halin tanır,*



*Fani göz bir damla eyler derdi derya olsa da* (Buzovnalı, 2014, s. 5).

### 9.16. Tenasüp

Arif Buzovnalı, anlamca birbiriyle ilgili sözcükleri bir arada kullanarak sık sık tenasüp sanatına müracaat eder. Birinci mısradaki gül, bülbül, bağ, sararmak, solmak; ikinci mısradaki ise gülzar birbiriyle ilgili kavramlardır:

*Güller sararır, bülbül ölüp, bağ gözü yaşlı,  
Cehd eyle kadem koyma bu gülzara, habibim* (Buzovnalı, 2014, s. 99).

Şu örnek beyitte ise gam, sitem, cefa, bela sözcükleri yakın kelime grubuna dâhildir:

*Kâh gam kâh sitem kâh cefa kâh bela,  
Birce Allah bilir ondan ne kadar çektiğimi* (Buzovnalı, 2014, s. 84).

Aşağıdaki şiirde edep, marifet, ismet, namus sözcükleri ile tenasüp kurulmuştur:

*Ârifâ, mert o kestir ki fena dünyada,  
Edebi, marifeti, ismeti, namusu tutup* (Buzovnalı, 2014, s. 99).

Örnek beyitte bakan, gören, bilen, görmür, bilmir, dinmir, zulüm, şeytan sözcükleri tenasüp örneği olarak değerlendirilebilir:

*Bakan görmür, gören bilmir, bilen dinmir, acayıp,  
Zulüm baştan aşır, şeytan alıp dünyayı, ya Mevla* (Buzovnalı, 2014, s. 5).

### 9.17. Tensîk-i Sıfât

Tensîk; belagatte bir beyit veya ibare içinde yer alan kelimeleri üslûba güzellik katacak şekilde sıralanmasıdır. Şair, şiirlerinin büyük bir kısmında sözcükleri uyumlu ve güzel bir şekilde sıralayarak tensîk-i sıfât edebî sanatında örnekler verir. Örneğin, aşağıdaki gazelde “hasretim, hicrim, ferağım, intizarım, hükmdarım, şehriyarım, tâcdârım” sözcükleri ile şiire güzellik katılmıştır:

*Şâd kıl gel ayrılıktan hasta düşmüş gönlümü,  
Hasretim, hicrim, ferağım, intizarım, naz ele.*

*Bend olandan zulfüne sultanı sensin kalbimin,  
Hükmdarım, şehriyarım, tâcdârım, naz ele* (Buzovnalı, 2014, s. 38).

### 9.18. Akis

Şair, dize içerisindeki sözleri ters çevirerek akis sanatını üstatça kullanmayı başarmıştır:

*Ayrılık cevrin visal zevkinden üstün bilmişem,  
Dost olub düşmanıma, dostumla düşman olmuşam.* (Buzovnalı, 2014, s. 132).

Veya

*Menimçün farkı yok zerre, sevinç ya gussa bahş eyle,  
Ne zevkince melal olmaz, ne zevk olmaz melalince* (Buzovnalı, 2014, s. 3).

Veya

*Haram ettin eğer akli, helal et Ârifâ aşkı,  
Haramınca helal olmaz, haram olmaz helalince* (Buzovnalı, 2014, s. 3).

Veya

*Her dünende bir bugün var, her bugünde bir dün,*  
Bağ hemin bağdır bilençün, sonra sahra olsa da (Buzovnalı, 2014, s. 5).

### 9.19. Nida

Arif Buzovnalı, gazellerinde “Ay, ey, hay, ya, ah” ünlemleriyle duygu ve heyecanı etkileyici bir şekilde okurlarına iletir:

*Ey olan layıklı şâhenşâh kıyamet tahtına,*  
*Ey kemaliyle veren zinet imamet tahtına* (Buzovnalı, 2014, s. 13).

Veya

*Ne behiştin şevki var mende, ne narın korkusu,*  
*En mukaddes bârgâhımsın benim, ya Mürteza!* (Buzovnalı, 2014, s. 6).

Veya

*Adaletten habersizdir cihan meydanı, ya Mevla!*  
*Yine gel Zülfikar'ın çek, elin kurbanı, ya Mevla!* (Buzovnalı, 2014, s. 6).

Veya

*Ârif'im, senden benim var bir tevakkim, Ya Ali,*  
*Ver makam, Sahibzaman çıksın adalet tahtına* (Buzovnalı, 2014, s. 14).

Veya

*Giley ettimse herden, Hâlık'ımsın, geç günahımdan,*  
*Meni halk ettiğin demden senin hükmündeyim, Ya Rab!* (Buzovnalı, 2014, s. 15).

### Sonuç

Akademik camia ve genel okuyucu kitlesi, bağımsızlık sonrası Azerbaycan edebiyatı örnekleri ile başlıca olarak edebiyat tarihleri aracılığıyla tanışmaktadır. Edebiyat tarihlerinde ele alınmayan şair ve yazarlar çoğunluk itibarıyla araştırmaların ve edebî değerlendirmelerin dışında kalmış olur. Arif Buzovnalı'nın Hazar Edebî Meclisi'ndeki faaliyeti, edebî kişiliği, eserleri de şimdiye değin araştırmaya tabi tutulmamıştır. Makalede, Arif Buzovnalı'nın çağdaş Azerbaycan edebiyat tarihindeki yerini belirlemeye, hayatını, sanatını değerlendirmeye, şairin çevresi ile ilişkisini öğrenmeye, eserlerini konularına göre tasnif ederek incelemeye, söz sanatlarını kullanımını araştırmaya çalıştık. Konuyla ilgili yaptığımız araştırmalar neticesinde aşağıdaki sonuçlara vardık:

Arif Buzovnalı'nın şiirleri “Ömrün Öten Anları” (1999), “Marifetten Hakikate” (2005), “Seherime Ne Kalıp ki” (2007), “Hazar'ım” (2009), “Sarı Güller” (2010), “Seçilmiş Eserler” (2014), “Hazar Tezkiresi” (2017), “Vadi” (2022) ve “Gazeller” (2023) başlıklı kitaplarda bir araya getirilmiştir.

Şairin kitaplarını gözden geçirdiğimizde, klasik şiirin gazel, kaside, müstezad, murabba, müseddes, müsebbba, mu'aşşer, tercibend, terkibend, kekeme-nâme gibi nazım şekillerinde şiirler kaleme aldığını görüyoruz. Şiirlerin büyük bir kısmı aruz vezninin remel, müzare, hezec, müctes, münserih, hafif bahirlerindedir. Arif Buzovnalı'nın yazdığı eserleri türüne göre değerlendirdiğimizde ise tevhid, minacat, na't, mersiye, nevha, nazire ve tezkire türünde eserler verdiğine tanık oluyoruz.

Şair, klasik geleneğin âşık - mâşuk konusunun dışına çıkarak şiirlerinde yeni konuları ele almıştır. Şiirlerdeki yeni konu arayışları, içerik yenilikleri toplumdaki mevcut sorunlardan kaynaklanmaktadır. Burada ilk dikkati çeken husus şiirde toplumdaki sosyal problemlerin ve ahlakî değişikliklerin ifade şeklidir.

Şair bazı şiirlerinde dönemin ve savaşın yol açtığı sosyo-politik, toplumsal ahlakî, psikolojik sorunları ele alır, geleneksel konulara yeni bir bakış sergiler. Adaletsizlik, zulüm, riya vs. gibi sorunları kendi perspektifinden değerlendirir, şiirlerinde mazlumların hakkının savunuculuğunu üstlenir. Vicdan, ahlak, zulüm gibi şairi aşan güçler karşısında çaresizlikten doğan ızdırap trajik tonlarla yansıtılır. Şiirlerde acı, pişmanlık gibi duygular lirik tonda tasvir edilir. Şair, sorunları anlamaya, açıklamaya dönük olarak nesnel bir şekilde yorumlamaya çalışır.

Arif Buzovnalı, şiirlerinde aşk, irfan, din konuları çoğunluk teşkil etmesine rağmen Vatan temasına da sık sık müracaat etmektedir. Şair Vatan sevgisi, Karabağ sorunu, Birinci ve İkinci Karabağ Savaşı, Karabağ zaferi, Güney Azerbaycan hasretini klasik şiirin dili ile dizelere dökmektedir.

Arif Buzovnalı, irfanî şiirlerinde kültürel birikimi ve sezgi gücüyle ele aldığı konuları yorumlamış, onlara anlam katmış ve okuyucusunu düşündürmüştür. Şair bugünün güncel konularını klasik nazım şekilleriyle orijinal bir şekilde okurlarına sunmuştur.

Şair başlıca olarak aruz vezninde yazmış, bununla beraber hece ve serbest vezinde şiirler de kaleme almıştır. "Hazar'ım" şiiri ile Azerbaycan edebiyatında ilk kez serbest aruzu kullanmıştır. Ayrıca hazırladığı "Hazar Tezkiresi" ile ad ve mahlaslarını başka kaynaklarda göremediğimiz çağdaş şairlerin isimlerinin kayıtlara geçmesini sağlamıştır.

Arif Buzovnalı, şiirlerinde ortak klasik edebiyattan edindiği malzemeyi çağdaş edebiyata has incelik ve zarafetle kendine özgü hâle getirmeyi başarmıştır. Şair, Azerbaycan şiirindeki geleneksel konuları farklı bir bakış açısı ve yaklaşımla işlemiştir. Şiirlerinin büyük çoğunluğunda olaylarla ilgili kültürel birikimi kullanmış, felsefe, tarih, din, tasavvuf gibi kültürel malzemededen faydalanmıştır. Kendisi aynı zamanda Bakü civarında yaşayan esasen genç şairlerin bir araya geldiği Hazar Edebî Meclisi'nin başkanlığını üstlenerek klasik ekolü devam ettiren şairlere üstatlık yapmış ve yeni bir edebî kuşağın yetişmesine vesile olmuştur.

Arif Buzovnalı'nın çağdaşı olan Vidadi Arif, Hacı Soltan, İsa Şirinov, Eşref Pirşagılı, Ruhulla Amin, Nizami Mücahid, Nicat Nesri, Hasan Mirat, Hayal Vâsif ve Elser Kadri gibi şairler onun şiirlerine nazire, tahmis ve terbiler yazmışlardır.

Şairin şiirlerinin okuyucular tarafından sevilmesinde, etkili olmasında ses kompozisyonu da önemli rol oynamıştır. Arif Buzovnalı, kaleme aldığı şiirlerin büyük çoğunluğunda şiirin tematik yapısıyla ses arasında ilişki kurarak sese geniş bir işlev katmıştır. Şair, sesi ahenk aracı olarak kullanmakla beraber tasvirlerde sese önemli fonksiyonlar yüklemiştir. Şiirlerde konuya uygun genç ve yaşlı, âşık ve mâşuk seslerini duyar, yüksek ve alçak, sert ve ince seslere rastlarız.

Arif Buzovnalı'nın şiirlerinin belli bir okuyucu kitlesi vardır. Şairin âşıkane gazelleri muğam müziği icrasında kullanılmaktayken, dinî, irfanî şiirleri ise irfan meclislerinde, taziyelerde, Muharrem ayında teşkil edilen ayinlerde okunmaktadır.

## Kaynakça

Akimova, E. (2017). *Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Poeziyası Müasir Ədəbi Təmayüllər Kontekstində: Filologiya Üzrə Elmlər Doktoru Dissertasiyası*. Bakı.

Akpınar, Y. (1994). *Azeri Edebîyatı Araştırmaları*. Ankara: Dergâh Yayıncılık.

- Arif. (2022). *Arif Buzovnalı Haqqında Məqalələr*. Bakı: "Ecoprint".
- Azəri, L. (14. 11.2012). Musiqidə Qəzəl Janrı. *Mədəniyyət qəzeti*.
- Buzovnalı, A. (1999). *Ömrün Ötən Anları*. Bakı: Ozan.
- Buzovnalı, A. (2005). *Mərifətdən Həqiqətə*. Bakı: Qanun.
- Buzovnalı, A. (2007). *Səhərimə Nə Qalib ki*. Bakı: Qanun.
- Buzovnalı, A. (2009). *Xəzərim*. Bakı: Qanun.
- Buzovnalı, A. (2010). *Sarı Güllər*. Bakı: Qanun.
- Buzovnalı, A. (2014). *Seçilmiş Əsərləri*. Bakı: Nurlan.
- Buzovnalı, A. (haz.) (2017). *Xəzər Təzkirəsi*. Bakı: Azərbaycan Yazıçılar Birliyi, Zərdabi LTD.
- Buzovnalı, A.(2023). *Qəzəllər*. Bakı: Filiya.
- Buzovnalı, A. (2023). *Vadi*: [toplu]. Bakı: Savad.
- Buzovnalı, A. (2018.11.08.). Klassik Missiya. *Ədəbiyyat Qəzeti*.
- Buzovnalı, A. (2019. 05.11.). Şeirlər. *Ədəbiyyat Qəzeti*.
- Buzovnalı, A. (2022). Şuşa Seferi. Zengezur'dan Mektup. *Üç Çizgi*, 22, 21-25.
- Cabbarlı, N. (2006). *Yeni Nəsil Ədəbiyyatı*. Bakı, Elm: 2006.
- Ercilasun, A.B. (2011). *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ.
- Erol, A. (2009). Karabağ Şiirleri. *Turkish Studies*, 4(8), 1212-1228.
- Fəhmi, İ. (2022. 05. 21.) Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Regional Bölmələrinin və İnternet Resurslarının Fəaliyyəti Haqqında Məruzə. *Ədəbiyyat qəzeti*. S. 8-9.
- Həbibbəyli, İ. (2019). *Azərbaycan Ədəbiyyatı Dövrləşdirmə Konsepsiyası və İnkişaf Mərhələləri*. Bakı: Elm.
- Qarayev, N. (2012). *XIX Əsr Azərbaycan Ədəbi Məclisləri*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Karpat, K. (2011). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yay.
- Musalı, V. (2023). Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Klasik Geleneğin Devamı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 63(1), 771-826.
- Selçuk, B. vd. (2015). *Söz ve Sihir Arasında Edebî Sanatlar*. İstanbul: Kesit.
- Sultanlı, V. (2019). *Azərbaycan Ədəbi Tənqidi*, Bakı: «Nurlar» Nəşriyyatı.
- Şıxıyeva, S. (2016). Şərq Şeirində Pəltəknamələr. *Şərq Filologiyası Məsələləri* (Doqquzuncu Buraxılış), 186-219.
- Turan, A. (2022.03.5). Çağdaş Azərbaycan Şeirində Modernist Estetikalar. *Ədəbiyyat Qəzeti*.
- Uygur, E. (2005). Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci. *Türkiye Sosyal Araştırmalar. Dergisi*, 9(1), 23-30.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 778-796.

Geliş Tarihi-Received: 20.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1455844

# Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanım Tutumları ile Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

*An Investigation of the Correlation Between the Attitudes of University Students Towards Social Media Usage and Their Levels of Social Anxiety*

Ahmet ÖZBAY\*  
Ceyda İŞ VARDARLI\*\*

### Öz

İnternet kullanımı bulunduğu andan itibaren insanların hayatlarını kolaylaştırmayı hedefleyen bir araçtır. İlk başlarda hesaplama aracı olarak kullanılmış ancak son zamanla kullanım alanları bilgilerin öğrenilmesi, oyun oynama ve iletişim gibi günlük hayatta sıklıkla kullanılır hale gelmiştir. Son yıllarda özellikle gençler arasında yaygın kullanımı bir takım sosyal kaygıları da beraberinde getirmektedir. Bu araştırmada, üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım tutumlarına bağlı sosyal kaygı düzeyleri hesaplanarak aralarındaki ilişkinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırma üniversitede okuyan öğrencilerin sosyal medya kullanım tutumları ve sosyal kaygıları arasındaki ilişkiyi ölçmek için yapılmıştır. Verileri analiz ederken SPSS programı kullanılmış, aralarındaki ilişkiyi ölçmek için ANOVA ve korelasyon testleri kullanılmıştır. Araştırmaya üniversitede okumaya devam eden (lisans, yüksek lisans, doktora) 228 gönüllü genç yetişkin online platformda Google form doldurarak katılmıştır. Katılımcılara, Kişisel Bilgi Formu, Sosyal Medya Tutum Ölçeği ve Sosyal Kaygı Ölçeği uygulanmıştır. Yapılan araştırmada üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım tutumlarının, sosyal kaygı düzeyleri arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Sosyal medyada geçirilen sürenin kaygıyı arttırdığı, yaşa göre sosyal kaygıda anlamlı farklar bulunmuştur. Bulgular, literatür çerçevesinde tartışılmıştır. Bu çalışma internet aracılığıyla ulaşılan genç yetişkinlerle sınırlı olup sadece sosyal medya kullananların sosyal medya tutumlarını ve sosyal kaygı düzeylerini ölçmekle sınırlıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyal medya kullanımı, sosyal kaygı, genç yetişkinlik.

### Abstract

The Internet is a readily accessible instrument designed to enhance people's lives by providing convenience. Originally, it served as a tool for performing calculations. However, as time has passed, it has increasingly found its way into various aspects of everyday life, including acquiring knowledge, engaging in recreational activities, and facilitating

\* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı (MEB), İstanbul/Türkiye, e-posta: ahmetozbay@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5021-5980.

\*\* Klinik Psikolog, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul/Türkiye, e-posta: ceydavidardarli@gmail.com, ORCID: 0009-0003-4176-9473.

communication. The extensive utilization of technology, especially among the youth, has resulted in societal apprehensions in recent times. The objective of this study was to quantify the social media attitudes of university students and assess their degrees of social anxiety, as well as analyze the correlation between the two variables. A study was undertaken to assess the correlation between social media attitudes and social anxiety in university students. The data was analyzed using the SPSS software, employing ANOVA and correlation tests to assess their relationship. A cohort of 228 young adults, including undergraduate, graduate, and doctorate students, who were currently enrolled at the university, participated in the study by completing a Google form on the online platform. The participants were administered the Personal Information Form, Social Media Attitude Scale, and Social Anxiety Scale as instruments for data collection. A strong correlation was discovered in this research between the utilization of social media and the degrees of social anxiety experienced by young adults. A study revealed a positive correlation between the amount of time individuals spend on social media and their levels of anxiety. Additionally, the study identified notable variations in social anxiety levels based on age. The discussion of these findings is situated within the existing body of literature. This study focuses exclusively on young adults who access the Internet and aims to assess the attitudes towards social media and levels of social anxiety among users of social media platforms.

**Keywords:** Social media use, social anxiety, young adulthood.

### Giriş

İnternet, 1970'lerde askeri çalışmalar ve akademik araştırmalar yapmak amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde başlatılan bir projeye dayanmaktadır (Akdeniz, 2016, s. 34). Dünyada ilk internet çalışmaları, 1969 yılında Amerika'da Savunma Bakanlığı tarafından ARPANet'in kurulmasıyla birlikte paket anahtarlı ağlar başlamıştır (Gajda vd., 2019).

Ülkemizde ise ilk kullanım girişimi, Ege Üniversite'si tarafından başlatılan Türkiye Üniversite ve Araştırma Kurumları Ağıdır (TÜVAKA). TÜVAKA ülkemizdeki ilk ağıdır. Bu ağ yıllar geçtikçe teknolojik olarak ihtiyaçlara cevap verememiştir ve 1991 yılının sonlarında ODTÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi) ve TÜBİTAK, bir proje başlatmışlardır (Koçer, 2012, s. 71; Saitoğlu, 2018, s. 72). ODTÜ tarafından gerçekleştirilen bağlantı ABD ve Türkiye arası kurulmuş ve kişisel kullanıma açılmıştır. Zaman geçtikçe gündelik hayatın vazgeçilmez gereksinimlerinden biri haline gelmiştir. Günümüzde de gittikçe artan internet kullanımı sadece iş hayatında kalmayıp özel ve sosyal hayatımızı da etkilemektedir (Çataldas, 2018, s. 822; Taşdelen, 2018, s. 826).

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) (2022)'e göre, 16 ile 74 yaş arası internet kullanım oranı %85 olurken internete erişim imkanı oranı %94.1 olarak tespit edilmiştir. İnternet kullanım oranlarına bakıldığında günde ortalama 7 saat 29 dakika vakit geçirildiği gözlenmiştir. Çıkan sonuçlara göre ülkemizdeki internet kullanımı çoğunlukla sosyal medya sitelerine olduğunu göstermektedir. Bu verilere göre sık kullanılanlar; Whatsapp uygulaması (%82), YouTube uygulaması (%67.2) ve Instagram uygulaması (%57.6) olarak belirlenmiştir (TÜİK, 2022).

### Sosyal Medya

Sosyal medya, sosyal etkileşim ve paylaşım ortamlarından oluşan yüksek erişilebilir ve ölçeklenebilir iletişim araçlarıdır (Biliciler, 2018, s. 45). Bu durum sosyal medyada, karşılıklı olarak konuşmalarını geliştirerek iletişim biçimlerini değiştiren web tabanlı bir teknoloji olup temelde kullanıcıların şahsi, performansları için üretkenliklerini kişiselleştirebilecekleri bir alan haline getirmektedir (Draženović et al., 2023; Yalçın, 2015, s. 2).

Teknoloji çağıyla beraber sosyal paylaşım ağları her yaşın ilgisini çekmekte, sunulan uygulamaları ile sanal dünya gerçek dünyanın önüne geçmektedir. Bu

sebeplerden sosyal medya, diğer insanlara kolayca ulaşma, ilişki kurma, güvenli bağlanma ve onlarla bağlantılı kalmada iletişim ve bilişim teknolojilerinin kullanılmasını avantaja çevirmektedir (Savcı, 2017, s. 345). Yeni neslin teknoloji ortamıyla erken yaşta tanışmasıyla, dünya nüfusunda daha fazla sosyal medya platformlarının üye sayıları ve kullanımı da her geçen gün artmaktadır. Özellikle üniversitelerde, ücretsiz internet erişiminin bulunması üniversite öğrencilerinin bu platformları sıklıkla kullanabilmesini sağlamaktadır (Ağırtaş, 2020, s. 76; Güler, 2020, s. 77). Üniversitelerden uzakta kaldıklarında kendi internetlerini kullanan öğrenciler, çoğu zaman internetsiz vakit geçirememektedirler (Taylan, 2016, s. 2; Agallija, 2016, s. 3). Üniversite öğrencilerinin, çoğunlukla sosyal medyayı kullanmaları hayatlarını etkilemekle kalmayıp aynı zamanda yönlendirmektedir (Erol ve Hassan, 2014, s. 31). Hayatlarını yönlendirme, sanal ortamlarda bazı insanlara kendilerini beğendirmek ve ilginç görünebilmek için hayatlarını riske atabilecek davranışlarda bulunmasına sebep olmaktadır (Kıbrıs, 2014, s. 214). Bu durumlar, sosyal mecralarda var olmak olarak nitelendirilmektedir (Aydın, 2016, s. 373; Erol, 2019, s. 373).

Sosyal medya kullanımında; sosyal etkileşimi güçlendirici etkiler olduğu gibi bu mecranın zayıflatıcı ve tamamlayıcı etkileri de bulunmaktadır (Sabancı, 2018, s. 123). Bunlar:

\* Sosyal medyanın güçlü etkisi, zamanın ve mekân kısıtlamasının olmaması ve insanlarla iletişim kurarken kolay olması ve ucuz bir yol sunması.

\* Sosyal medyanın zayıflatıcı etkisi, kişilerin ailesi ve arkadaşları ile yüz yüze ilişki kurmasını zamanla engellemekte ve yüz yüze iletişim giderek azalmasıdır.

\* Sosyal medyanın tamamlayan etkisi, sosyal mecra kullanımı ile yüz yüze iletişim beraber kullanılabilirdiği gibi, bir randevulaşma aşaması olabilir (Aslan, 2018, s. 45).

Tüm bunların yanı sıra sosyal medyanın üniversite öğrencisini bu ortamda kendini başkalarına beğendirme ve var olma çabası da bulunmaktadır (Erol, 2019, s. 45). Bu var olma çabaları, gençlerde son yıllarda sosyal kaygının oluşmasına ortam hazırlamaktadır (Wakefield, 2018, s. 44).

### Sosyal Kaygı

Sosyal fobi ismiyle de bilinen sosyal kaygı bozukluğu, APA (Amerikan Psikiyatri Birliği)'nin tanımına göre; çevresindeki insanlardan olumsuz bir şekilde değerlendirilme veya utanç duyma korkusuyla sosyal durumlarda sürekli korku veya kaçınma ile karakterizedir. Erkan'a göre (2002), toplulukta birileriyle konuşmak, yemek yiyebilmek ve birileriyle tanıştırılma dahi tüm sosyal ortamlardan uzak durmayla ortaya çıkmaktadır. Böyle ortamlarda birey diğerleri tarafından dikkatle incelendiğini, izlendiğini veya değerlendirildiğini düşünür (Zubair et al., 2023). Bu düşünceler de bireylerin iletişimlerinde problemler, kopmalar yaşatabilir veya başarısız iletişimlere ortaya çıkmasını sağlayabilir (Prasad et al., 2023).

Tarhan (2006), sosyal kaygıda görülen fizyolojik (biyolojik), davranışsal ve bilişsel belirtiler bulunmaktadır demektedir. Bu belirtiler aşağıdaki gibi kişilerde görülebilmektedir.

**Fiziksel belirtiler:** Vücutta terleme, kalbin hızla çarpması, mide bulantı, kas seğirmeleri, ağızsa kuruluk, ishal, yüzün kızarması, kekeleme gibi kaygının somatik (bedensel) belirtileridir.

**Davranışsal belirtiler:** İletişimde daha sosyal olabileceği ortamlardan kaçınma (kaçma) ve/veya o ortamlarda sessiz kalma olabilmektedir. Buna bağlı olarak kişilerarası ilişkileri ve mesleki işlevselliğinde de zamanla bozulmalar görülebilmektedir.

**Bilişsel belirtiler:** İnsanlara karşı mahcup olacağı, aşağılanacağı veya olumsuz bir eleştiriyi karşı karşıya kalma korkusu temel bilişsel belirtilerdir (Ceylan, 2014, s. 168).

Sosyal kaygısı olan kişilerin tüm bu nedenlerden dolayı iletişimlerinde rahat olamayacağı ve bu nedenlerle iletişime girilmede kaygı yaşayacakları düşünülebilmektedir. Yaşanan olumsuzluğun, iletişim engeli olarak bireyin hayatını olumsuz etkilemesi muhtemeldir (Öztürk, 2004, s. 78).

Günümüzde en popüler iletişim aracı olan sosyal mecralarda fazla zaman harcama ile beraber problemlerli internet kullanımıyla, sosyal kaygının var olması ve iletişimde oluşabilecek problemler söz konusudur (Keleş et al., 2019). Sosyal kaygısı olan bireyler, sosyal alanda kurulacak olası yüz yüze iletişimlerini tercih etmezken, bir mekan paylaşımı olmayan sosyal medyadaki iletişimi sıklıkla tercih etmektedirler (Khalaf et al., 2023). Hatta sosyal kaygısı bulunanlar sosyal medya gibi mecralarda kendilerini daha yeterli görebilmektedirler (Naslund et al., 2020). Sosyal kaygısı olan bireylerin sosyal medya ve internet kullanımının süreleri uzun olurken, bu durum yaşamlarında olumsuz sonuçları da doğurabilmektedirler (Zorbaz, 2013, s. 299).

Yapılan çalışmalarda, sosyal bir bağ kurmak için kullanılan çevrimiçi mecraların sosyal olarak dışlanmaya verilen tepkilerle ilişkili olduğu da görülmektedir (Lin vd., 2017, s. 230). Dolayısıyla bu sonucun kişilerde kaygıya yol açabildiğini düşündürmektedir. İnternet kullanımının problemlerli olması ve bu nedenlerle de sosyal kaygılara neden olduğunu vurgulayan çalışmalar bulunmaktadır (Kaye, 2019). Literatüre bakıldığında Vanucci ve arkadaşlarının (2017), çalışmasında sosyal medyanın günlük kullanılması ile gençlerin sosyal kaygıları arasındaki ilişki pozitif yönlü ve anlamlı bulunmaktadır. Ağırtaş ve Güler'in (2020) internet bağımlılığı ile sosyal kaygı arasında ilişki olduğu araştırmasında da anlamlı ilişki olduğu bulunmuştur. Bektaş (2018), sosyal medya bağımlılığına sosyal kaygıları yüksek olan bireylerin daha yatkın olabileceğini ve bu ortamlarda kendilerini iyi ifade edebileceklerini de belirtmiştir. Elhai ve arkadaşları (2018), araştırmalarında sosyal medya kullanımının süreleri ile kaygı durumlarını anlamlı olarak bulmuştur. Yücesoy ve Üzer (2018), üniversite öğrencileri ile yaptığı araştırmalarında internet bağımlılığı ile kaygı arasındaki ilişkide anlamlı ilişki olduğunu vurgulamıştır.

Zamanla hayatımızda daha çok yer edinen internet ve sosyal medya, ergenler ve genç yetişkinler üzerinde büyük etkiye sahiptir. Bu sebeple, sosyal medyanın olumlu etkilerinin olduğu gibi olumsuz etkilerinin yarattığı sosyal kaygıdan, üniversite öğrencileri etkilenmektedir (Bor, 2018, s. 35). Özellikle pandemi nedeniyle bir yıl yüz yüze temas kurulmaması, online platformların kullanım oranını daha da arttırmakla beraber sosyal kaygıların da varlığını ortaya çıkarmaktadır (Sadagheyani & Tatari, 2020). Üniversite öğrencilerinin çoğunluğu oluşturduğu genç insanların sosyal medya kullanımının da artmasıyla doğru orantılı sosyal kaygının artması ilişkilendirilmektedir.

Sonuç olarak, sosyal medya kullanımı, Facebook, Instagram ve Twitter gibi platformların sosyal etkileşimlerinde ve bilgi paylaşımlarında merkezi bir rol oynamasıyla üniversite öğrencileri arasında her yerde bulunur hale gelmiştir. Aynı zamanda, aşırı sosyal medya kullanımının, özellikle sosyal kaygı ile ilişkili olarak, ruh sağlığı üzerindeki potansiyel etkisi konusunda artan bir endişe söz konusudur (Haddad et al., 2021). Bu çalışmada, üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanımına yönelik tutumları ile sosyal kaygı düzeyleri arasındaki ilişkiyi araştırmayı amaçlıyoruz. Bu



faktörleri inceleyerek, özellikle üniversite öğrencileri bağlamına odaklanarak, sosyal medya ve ruh sağlığı arasındaki karmaşık ilişkinin anlaşılmasına katkıda bulunmayı umuyoruz. Bu korelasyonların anlaşılması, bu demografik gruba yönelik hedefli müdahaleler ve destek hizmetlerinin geliştirilmesi açısından önemli sonuçlar doğuracaktır.

#### **Araştırma Hipotezleri:**

**H.1:** Üniversite okuyan öğrencilerin, sosyal medya tutumlarıyla sosyal kaygıları arasında anlamlı ilişki bulunmaktadır.

**H.2:** Üniversitede okuyan öğrencilerin sosyal medya sitelerinde geçirdikleri süreyle, sosyal medya kullanım tutumları arasında anlamlı bir ilişki bulunmaktadır.

**H.3:** Üniversitede okuyan öğrencilerin, sosyal medya sitelerinde geçirdikleri zamanla sosyal kaygıları arasında anlamlı yönde bir ilişki vardır.

**H.4:** Üniversitede okuyan öğrencilerin sosyal medya tutumları cinsiyete göre farklılaşmaktadır.

**H.5:** Üniversite öğrencilerin sosyal kaygı düzeyleri cinsiyete göre farklılaşmaktadır.

**H.6:** Üniversite öğrencilerin sosyal kaygı düzeyleri yaş gruplarına göre anlamlı olarak farklılaşmaktadır.

**H.7:** Üniversite öğrencilerin sosyal medya tutumları yaş gruplarına göre anlamlı olarak farklılaşmaktadır.

**H.8:** Üniversite öğrencilerin sosyal kaygı düzeyleri kayıtlı olduğu programa göre anlamlı olarak farklılaşmaktadır.

**H.9:** Üniversite öğrencilerin sosyal medya tutumları kayıtlı olduğu programa göre anlamlı olarak farklılaşmaktadır.

#### **Araştırma aşağıdaki soruların yanıtlarını aramıştır.**

1. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin sosyal medya tutumları nasıldır?
2. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerin sosyal kaygıları düzeyleri nasıldır?
3. Üniversitede okuyan öğrencilerin sosyal medyada geçirdikleri süreyle sosyal medya kullanım tutumları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
4. Üniversitede okuyan öğrencileri sosyal medyada geçirdikleri süre ile sosyal kaygıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

#### **Yöntem**

**Evren ve Örneklem:** Üniversitede öğrenim gören öğrencilerden oluşmaktadır. Örneklem ise, amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay örneklemeyle ulaşılan ve online ortamdan form aracılığıyla gönüllü olarak katkıda bulunan (18-35 yaş üstü) 228 öğrenciden oluşmaktadır.

Bu çalışma, ilişki tarama modelinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Çalışmada, üniversite okuyan öğrencilerin Sosyal Medyadaki Tutumları ve Sosyal Medya Kaygıları çeşitli değişkenler açısından ele alınmıştır. Bu sebeple, kişisel bilgi ve ölçeklerden elde edilen veriler kullanılmıştır. Şu ölçekler kullanılmıştır:

**Sosyodemografik Form:** Sosyo-Demografik bilgi formu araştırmacının kendisi tarafından hazırlanmıştır. Katılımcılara cinsiyeti, yaşı, okuduğu bölüm, anne-baba birliktelik durumu, kardeş durumu, sosyal medya araçlarını ne kadar sık kullandığı, haftada ne kadar sosyal medya kullanıldığı ve kullanım amacı soruları sorulmuştur.

**Sosyal Medya Tutumları Ölçeği:** 2013 yılında Otrar ve Arđın tarafından geliştirilen ölçek öğrencilerin sosyal medyayla ilgili tutumlarını belirlemektedir. Beşli likert tipi derecelenme ile geliştirilen ölçek, 17'si olumlu toplam 23 madde ve 4 faktörden oluşmuştur. Toplam varyansın (Faktörler) %52.65 ini açıklarken, iç tutarlılıkta ölçeklerin tümü Cronbach's alfa  $\alpha T=0.85$  hesaplanmıştır. Test- tekrar test korelasyon katsayısı ise anlamlı bulunmuştur ( $r=0.83$ ;  $p<0.001$ ).

**Sosyal Medya Kullanıcıları için Sosyal Kaygı Ölçeği:** 2017 yılında Alkış ve diğerleri "Sosyal Medya Kullanıcıları için Sosyal Kaygı Ölçeği'nin Geliştirilmesi ve Geçerliliği" ismiyle çalışmalarında yer alan ölçek kullanılmıştır. Ölçekte toplamda 21 madde bulunmaktadır. Bu 21 maddenin de 4 alt faktörü bulunmaktadır. Ölçekte kullanılan ifadeler katılımcılara yönlendirilmiştir.

### Veri Analizi

Bu alışmada SPSS 22 aracılığıyla tüm istatistiksel analizler gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada ölçeklerin normal dağılım gösterip göstermediği değerlendirilmiştir. Değerlendirme aşamasında, ölçeklerin basıklık ve arpıklık katsayıları kontrol edildiğinde -2+2 referans aralığını sağladığı görülmüştür (HahsVaughn ve Lomax, 2020, s. 340). Tüm bu sonuçlara göre yapılan bu çalışmada parametrik testler yapılması uygun bulunmuştur.

Pearson Korelasyon analizi ile ölçeklerin arasındaki korelasyon düzeyi ve yönü incelenmiştir. Ölçeklerin demografik değişkenlere göre incelenmesi için Bağımsız Örneklemeler t-testi ve ANOVA testi kullanılmıştır. Bağımsız değişkenlerin yordayıcılığı analiz etmek amacıyla oklu Doğrusal Regresyon testi uygulandı. Bu araştırma kapsamında, uygulanan bütün testler %95 güven aralığına göre değerlendirilmiştir.

**Tablo 1.** Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar için Sosyal Kaygı Ölçeğinin Basıklık ve arpıklık Katsayılarının ve Cronbach Alpha Değerlerinin İncelenmesi

	Basıklık	arpıklık
SMTÖ Toplam	-0.20	0.08
SMTÖ Yetkinlik	-0.01	-0.69
SMTÖ Paylaşım	-0.46	0.40
SMTÖ Öğretmen	-1.13	-0.05
SMTÖ İzolasyon	-0.42	0.82
SKÖ Toplam	-0.22	-0.05
SKÖ İçerik	-0.86	0.29
SKÖ Gizlilik	-0.49	-0.55
SKÖ Etkileşim	-0.46	0.46
SKÖ Özdeğer	-0.54	-0.05

## Bulgular

**Tablo 2.** Katılımcıların Demografik Özellikleri

		<i>n</i>	%
Cinsiyet	Kadın	168	73.7
	Erkek	60	26.3
Yaş	18-24	131	57.5
	25-34	67	29.4
	35 üstü	30	13.2
Eğitim	Ön lisans	31	13.6
	Lisans	167	73.2
	Yüksek lisans	30	13.2
	Total	228	100.0
Kiminle yaşıyorsunuz	Aile ile yaşıyor	186	81.6
	Evde tek/arkadaşı ile yaşıyor	42	18.4
Sosyal Medyada Geçirilen Süre	3 saate kadar	104	45.6
	3-5 saat arası	77	33.8
	5 saat üstü	47	20.6
	Toplam	228	100.0

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, Katılımcıların %73.7'si kadın, %26.3'ü erkektir. %57.5'i 18-24 yaş grubu, %29.4'ü 25-34 Yaş grubu, %13.2'si 35 yaş ve üzeridir. %13.6'sı ön lisans, %73.2'si lisans, %13.2'si yüksek lisans mezunudur. %81.6'sı ailesi ile yaşıyor, %18.4'ü evde tek/arkadaşı ile yaşıyor. Sosyal medyada %45.6'sı 3 saate kadar, %33.8'i 3-5 saat arası, %20.6'sı 5 saat üstü vakit geçiriyor.

**Tablo 3.** Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeğinin Tanımlayıcı Değerleri

	<i>n</i>	<i>Min</i>	<i>Maks</i>	$\bar{X}$	<i>SS</i>
SMTÖ Toplam	228	34	103	67.25	13.00
SMTÖ Yetkinlik	228	6	30	22.50	5.78
SMTÖ Paylaşım	228	8	40	21.71	7.67
SMTÖ Öğretmen	228	3	15	9.33	3.69
SMTÖ İzolasyon	228	6	30	13.71	7.04
SKÖ Toplam	228	22	110	61.32	18.45
SKÖ İçerik	228	7	35	17.57	7.55
SKÖ Gizlilik	228	5	25	17.86	5.53

SKÖ Etkileşim	228	6	30	14.15	6.30
SKÖ Özdeğer	228	4	20	11.75	4.10

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SMTÖ Toplam ortalaması ( $\bar{X}=67.25$   $SS=13.00$ ), SMTÖ Yetkinlik ortalaması ( $\bar{X}=22.50$   $SS=5.78$ ), SMTÖ Paylaşım ortalaması ( $\bar{X}=21.71$   $SS=7.67$ ), SMTÖ Öğretmen ortalaması ( $\bar{X}=9.33$   $SS=3.69$ ), SMTÖ İzolasyon ortalaması ( $\bar{X}=13.71$   $SS=7.04$ ), SKÖ Toplam ortalaması ( $\bar{X}=61.32$   $SS=18.45$ ), SKÖ İçerik ortalaması ( $\bar{X}=17.57$   $SS=7.55$ ), SKÖ Gizlilik ortalaması ( $\bar{X}=17.86$   $SS=5.53$ ), SKÖ Etkileşim ortalaması ( $\bar{X}=14.15$   $SS=6.30$ ), SKÖ Özdeğer ortalaması ( $\bar{X}=11.75$   $SS=4.10$ ) 'dur.

### Korelasyon Analizi

Bu kısımda, araştırmaya ait ölçeklerin birbirleri arasındaki ilişkisinin değerlendirmek amacıyla Pearson Korelasyon analizi uygulanmış ve bulgular aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.** Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının Arasındaki İlişki

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1-SMTÖ Toplam	1									
2-SMTÖ Yetkinlik	.33**	1								
3-SMTÖ Paylaşım	.85**	.14*	1							
4-SMTÖ Öğretmen	.51**	.33**	.29**	1						
5-SMTÖ İzolasyon	.38**	-.54**	.22**	-.17**	1					
6-SKÖ Toplam	0.03	-0.05	0.04	-0.05	0.07	1				
7-SKÖ İçerik	0.01	-0.09	0.04	-0.06	0.08	.89**	1			
8-SKÖ Gizlilik	-0.07	0.12	-0.10	-0.06	-0.09	.62**	.38**	1		
9-SKÖ Etkileşim	0.12	-0.12	.14*	0.04	.14*	.78**	.63**	.19**	1	
10-SKÖ Özdeğer	0.04	-0.02	0.03	-0.07	0.09	.83**	.69**	.45**	.56**	1

\*\* $p<0.01$ , \* $p<0.05$  Uygulanan testin ismi: Pearson Korelasyon Testi

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SKÖ Etkileşim ile SMTÖ Paylaşım ( $r=.14$ ,  $p<0.05$ ), SKÖ Etkileşim ile SMTÖ İzolasyon ( $r=.14$ ,  $p<0.05$ ) değişkenleri arasında düşük düzey pozitif korelasyonlar saptanmıştır.

### Regresyon Analizi

Bu kısımda, araştırmanın bağımsız değişkenlerinin bağımlı değişken üzerindeki yordayıcılığını test etmek amacıyla Çoklu Doğrusal Regresyon analizi uygulanmıştır. Bulgulara ait tablolar aşağıda aktarılmıştır.

**Tablo 5.** Sosyal Medyada Kullananların Etkileşim Kaygısının Sosyal Medyada Paylaşım Tutumunu Yordamasına İlişkin Bulgular

Değişkenler	B	SH	$\beta$	t	p	%95 GA	
						Alt Sınır	Üst Sınır

Sabit	19.32	1.24		15.56	<001***	16.87	21.77
SKÖ Etkileşim	0.17	0.08	0.14	2.10	0.036*	0.01	0.33

$$R=.14 R^2=.02 F_{(1,226)}=4.43 p=0.036^*$$

\*\*\*p<.001, \*\*p<.01, \*p<.05; Not, GA: Güven Aralığı

Regresyon tablosuna ait sonuçlar incelendiğinde, sosyal medyada kullananların etkileşim kaygısının sosyal medyada paylaşım tutumunu yordamaktadır. R<sup>2</sup> değeri .02 olup, yordayıcıların sonuç değişkenindeki varyansın %2'sini açıkladığını görülmektedir (F(1.226)=4.43, p<.05). Bulguların sonucu olarak, sosyal medyada kullananların etkileşim kaygısının sosyal medyada paylaşım tutumunu pozitif yönde yordadığını ( $\beta=.14$  p<.05) göstermektedir.

**Tablo 6.** Sosyal Medyada Kullananların Etkileşim Kaygısının Sosyal Medyada İzolasyon Tutumunu Yordamasına İlişkin Bulgular

Değişkenler	B	SH	$\beta$	t	p	%95 GA	
						Alt Sınır	Üst Sınır
Sabit	11.46	1.14		10.06	<.001***	9.22	13.71
SKÖ Etkileşim	0.16	0.07	0.14	2.16	0.032*	0.01	0.30

$$R=.14 R^2=.02 F_{(1,226)}=4.68 p=0.032^*$$

\*\*\*p<.001, \*\*p<.01, \*p<.05; Not, GA: Güven Aralığı

Regresyon tablosuna ait sonuçlar incelendiğinde, sosyal medyada kullananların etkileşim kaygısının sosyal medyada izolasyon tutumunu yordamaktadır. R<sup>2</sup> değeri .02 olup, yordayıcıların sonuç değişkenindeki varyansın %2'sini açıkladığını görülmektedir (F(1.226)=4.68, p<.05). Bulguların sonucu olarak, sosyal medyada kullananların etkileşim kaygısının sosyal medyada izolasyon tutumunu pozitif yönde yordadığını ( $\beta=.14$  p<.05) göstermektedir.

### Karşılaştırma Analizi

Bu kısımda, Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının demografik değişkenlere göre incelenmesi için sırasıyla Bağımsız Örneklem t-testi ve ANOVA testi yapılmıştır. Bulgulara ait tablolar aşağıdadır.

**Tablo 7.** Cinsiyete Göre Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının Karşılaştırılması

Bağımlı Değişkenler	Kadın		Erkek		t	df	p
	$\bar{X}_g$	SS	$\bar{X}$	SS			

SMTÖ Toplam	67.07	12.94	67.78	13.24	-0.37	226	0.714
SMTÖ Yetkinlik	22.93	5.69	21.30	5.90	1.89	226	0.060
SMTÖ Paylaşım	21.45	7.85	22.43	7.17	-0.85	226	0.393
SMTÖ Öğretmen	9.41	3.71	9.10	3.68	0.56	226	0.577
SMTÖ İzolasyon	13.27	6.80	14.95	7.59	-1.59	226	0.114
SKÖ Toplam	61.64	18.70	60.45	17.84	0.43	226	0.670
SKÖ İçerik	17.31	7.80	18.32	6.78	-0.89	226	0.376
SKÖ Gizlilik	18.25	5.49	16.75	5.54	1.81	226	0.071
SKÖ Etkileşim	14.14	6.08	14.18	6.93	-0.05	226	0.961
SKÖ Özdeğer	11.94	4.17	11.20	3.87	1.20	226	0.230

\*\*\*p<.001, \*\*p<.01, \*p<.05 Kullanılan Test: Bağımsız Örneklem T-Testi

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SMTÖ Toplam, SMTÖ Yetkinlik, SMTÖ Paylaşım, SMTÖ Öğretmen, SMTÖ İzolasyon, SKÖ Toplam, SKÖ İçerik, SKÖ Gizlilik, SKÖ Etkileşim, SKÖ Özdeğer cinsiyet gruplarına göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmemiştir (p>.05).

**Tablo 8.** Yaş Gruplarına Göre Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının Karşılaştırılması

Bağımlı Değişkenler	Yaş Grubu						F(2,225)	p	Fark
	18-24 yaş <sup>1</sup>		25-34 yaş <sup>2</sup>		35 ve üstü yaş <sup>3</sup>				
	X̄	SS	X̄	SS	X̄	SS			
SMTÖ Toplam	67.69	12.68	66.34	14.34	67.37	11.40	0.24	0.787	
SMTÖ Yetkinlik	21.67	5.38	23.10	6.18	24.80	5.92	4.21	0.016*	3>1
SMTÖ Paylaşım	22.44	7.88	20.57	7.56	21.03	6.79	1.46	0.234	
SMTÖ Öğretmen	9.08	3.74	9.91	3.70	9.13	3.43	1.18	0.309	
SMTÖ İzolasyon	14.50	7.00	12.76	7.13	12.40	6.80	1.98	0.141	
SKÖ Toplam	62.34	17.16	58.51	20.84	63.17	18.16	1.13	0.324	
SKÖ İçerik	17.93	7.20	16.78	8.54	17.80	6.72	0.53	0.588	
SKÖ Gizlilik	17.41	5.19	17.82	6.15	19.87	5.30	2.43	0.090	
SKÖ Etkileşim	15.12	6.10	12.57	6.48	13.43	6.17	3.97	0.020*	1>2
SKÖ Özdeğer	11.88	3.79	11.34	4.83	12.07	3.62	0.48	0.618	

\*\*\*p<.001. \*\*p<.01. \*p<.05 Kullanılan Test: Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SMTÖ Toplam, SMTÖ Paylaşım, SMTÖ Öğretmen, SMTÖ İzolasyon, SKÖ Toplam, SKÖ İçerik, SKÖ Gizlilik, SKÖ Özdeğer

yaş gruplarına göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmemiştir ( $p>.05$ ).

SMTÖ Yetkinlik alt ölçeğinden ( $F(2,225)=4.21$ ,  $p<.05$ ) aldıkları puanlar yaş gruplarına göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, 35 yaş üstü olanların aldığı puanları 18-24 yaş grubunda olanlara kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

SKÖ Etkileşim alt ölçeğinden ( $F(2,225)=3.97$ ,  $p<.05$ ) aldıkları puanlar yaş gruplarına göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, 18-24 yaş grubunda olanların aldığı puanları 25-34 yaş grubunda olanlara kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

**Tablo 9.** Eğitim Durumuna Göre Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullanıcılar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının Karşılaştırılması

Bağımlı Değişkenler	Eğitim Durumu						F(2,225)	p	Fark
	Ön Lisans <sup>1</sup>		Lisans <sup>2</sup>		Yüksek Lisans <sup>3</sup>				
	$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS			
SMTÖ Toplam	68.97	11.45	65.70	13.19	74.13	11.13	5.91	0.003**	3>1
SMTÖ Yetkinlik	21.39	4.15	22.61	5.73	23.07	7.31	0.75	0.474	
SMTÖ Paylaşım	22.94	7.00	20.74	7.73	25.80	6.60	6.27	0.002**	3>1
SMTÖ Öğretmen	9.55	3.68	9.10	3.64	10.40	3.94	1.66	0.193	
SMTÖ İzolasyon	15.10	6.69	13.25	6.76	14.87	8.71	1.36	0.258	
SKÖ Toplam	60.48	17.79	61.67	18.06	60.27	21.60	0.11	0.896	
SKÖ İçerik	16.52	7.09	17.84	7.55	17.17	8.09	0.45	0.636	
SKÖ Gizlilik	17.52	4.63	17.93	5.59	17.77	6.24	0.08	0.925	
SKÖ Etkileşim	15.10	7.40	14.09	6.03	13.50	6.66	0.51	0.598	
SKÖ Özdeğer	11.35	3.72	11.80	4.06	11.83	4.75	0.16	0.850	

\*\*\* $p<.001$ . \*\* $p<.01$ . \* $p<.05$  Kullanılan Test: Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SMTÖ Yetkinlik, SMTÖ Öğretmen, SMTÖ İzolasyon, SKÖ Toplam, SKÖ İçerik, SKÖ Gizlilik, SKÖ Etkileşim, SKÖ Özdeğer eğitim durumuna göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmemiştir ( $p>.05$ ).

SMTÖ Toplam ölçeğinden ( $F(2,225)=5.91$ ,  $p<.01$ ) aldıkları puanlar eğitim durumuna göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, yüksek lisans mezunu olanların aldığı puanları lisans mezunu olanlara kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

SMTÖ Paylaşım alt ölçeğinden ( $F(2,225)=6.27$ ,  $p<.01$ ) aldıkları puanlar eğitim durumuna göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark

tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, yüksek lisans mezunu olanların aldığı puanları lisans mezunu olanlara kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

**Tablo 10.** Sosyal Medyada Geçirilen Süre Göre Sosyal Medya Tutum Ölçeği, Sosyal Medya Kullananlar İçin Sosyal Kaygı Ölçeği Puanlarının Karşılaştırılması

Bağımlı Değişkenler	Sosyal Medyada Geçirilen Süre						F(2,225)	p	Fark
	3 saate kadar <sup>1</sup>		3-5 saat arası <sup>2</sup>		5 saat üstü <sup>3</sup>				
	$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS	$\bar{X}$	SS			
SMTÖ Toplam	67.89	12.28	65.82	13.55	68.19	13.69	0.72	0.489	
SMTÖ Yetkinlik	22.52	6.35	22.52	5.75	22.45	4.46	0.00	0.997	
SMTÖ Paylaşım	22.73	7.16	20.78	7.77	20.96	8.46	1.72	0.181	
SMTÖ Öğretmen	9.34	3.76	8.75	3.71	10.26	3.38	2.44	0.089	
SMTÖ İzolasyon	13.31	7.36	13.77	7.23	14.53	6.01	0.49	0.613	
SKÖ Toplam	57.01	19.31	64.52	17.33	65.64	16.43	5.49	0.005**	3,2>1
SKÖ İçerik	15.75	7.36	19.22	7.42	18.91	7.41	5.85	0.003**	3,2>1
SKÖ Gizlilik	17.16	5.85	18.03	5.30	19.11	5.04	2.07	0.129	
SKÖ Etkileşim	13.20	6.11	15.21	6.46	14.51	6.26	2.37	0.096	
SKÖ Özdeğer	10.89	4.14	12.06	3.91	13.11	3.93	5.27	0.006**	3>1

\*\*\*p<.001. \*\*p<.01. \*p<.05 Kullanılan Test: Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SMTÖ Toplam, SMTÖ Yetkinlik, SMTÖ Paylaşım, SMTÖ Öğretmen, SMTÖ İzolasyon, SKÖ Gizlilik, SKÖ Etkileşim sosyal medyada geçirilen süreye göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmemiştir (p>.05).

SKÖ Toplam ölçeğinden (F(2,225)=5.49, p<.01) aldıkları puanlar sosyal medyada geçirilen süreye göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, sosyal medyada 3-5 saat arası ve 5 saat üzeri vakit geçirenlerin aldığı puanları sosyal medyada 3 saat kadar vakit geçirenlere kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

SKÖ İçerik alt ölçeğinden (F(2,225)=5.85, p<.01) aldıkları puanlar sosyal medyada geçirilen süreye göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, sosyal medyada 3-5 saat arası ve 5 saat üzeri vakit geçirenlerin aldığı puanları sosyal medyada 3 saat kadar vakit geçirenlere kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.

SKÖ Özdeğer alt ölçeğinden (F(2,225)=5.27, p<.01) aldıkları puanlar sosyal medyada geçirilen süreye göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Tukey bulgularına sonuçları ele alındığında, sosyal medyada 5 saat üzeri vakit geçirenlerin aldığı puanları sosyal medyada 3 saat kadar vakit geçirenlere kıyasladığımızda anlamlı seviyede yüksek puan aldığı gözlemlenmiştir.



## Tartışma

Araştırmada üniversitede okuyan öğrencilerin sosyal medya kullanımları, tutumları ve buna bağlı olarak da sosyal kaygı düzeylerini hesaplamak ve aralarında ilişki olup olmadığını değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Bulgulara ilişkin veriler değerlendirildiğinde, SKÖ Etkileşim alt boyutu ile SMTÖ Paylaşım alt boyutu arasında pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Sosyal medyaya paylaşım sayısı yükseldikçe etkileşimde bulunma kaygısı da yükselmektedir. Bu durum, sosyal medya kullanıcılarının daha fazla paylaşım yaptıkça, aynı zamanda daha fazla etkileşim kaygısı yaşadığını göstermektedir. Literatüre bakıldığında da araştırma sonuçları bulgularla uyumlu bulunmuştur (Aluh ve Chukwuobasi, 2019, s. 51; Alnjadat vd., 2019, s. 390; Boyd ve Ellison, 2007, s. 210; Banjanin, Dimitrijevic, ve Pantic, 2015, s. 308). Baltacı ve arkadaşlarının 2012, yaptığı çalışmada, sosyal medyanın etkileşim kaygılarının yüksek olduğu bulguları bulunmuştur. Ayrıca sosyal medyanın sık kullanımı gençlerde sosyal kaygı etkileşimiyle beraber akademik başarı ve uyku düzenini de etkileyebileceği söylenmektedir (Sanni vd., 2018, s. 17). Bu sonuçlar; sosyal medya platformlarının sık kullanımının üniversite öğrencilerinin birçok yönden etkilediğini göstermektedir. Önceki araştırmalar, sosyal medyada paylaşım yapmanın genel olarak sosyal kaygıyla ilişkili olduğunu göstermektedir (Fung ve Alden, 2017, s. 231; Kaplan vd., 2015, s. 212; Liu vd., 2020, s. 340).

Araştırmanın bir diğer sonucuna göre, etkileşim kaygısı gençlerde sosyal medyada izolasyon tutumunu da pozitif yönde yordadığını göstermektedir. Bu sonuç, Sarsu (2020), Mehdi ve arkadaşlarının (2020) yaptığı kesitsel çalışmalarla uyumlu bulunmuştur. Sosyal medyadaki etkileşimde olma kaygısı, gençlerin sosyal medyadan izole olmasına sebep olabilmektedir. Ayrıca sosyal medyada etkileşimde bulunma kaygısı, sosyal medyada paylaşım yapma isteksizliğini öngörüyor, bu da sosyal medya etkileşim kaygısı yaşayanların sosyal medyada özgün kişiliklerini sergilemediklerini gösterdiğini düşündürmektedir. Sosyal medyanın izolasyonla ilişkisini inceleyen çalışmalar sıklıkla sosyal medya kullanan bireylerde yalnızlık yaşadığını ve bu sürecin de kaygıya yol açtığını söylemektedir (Chou vd., 2005, s. 363; Tokunaga ve Rains, 2010, s. 512).

Sosyal medya tutumlarının ve sosyal kaygının yaş değişkenine göre anlamlı fark olduğu görülmüştür. Bu farklar sosyal yetkinlik ve etkileşim kaygısı alt boyutlarında bulunmuştur. SMTÖ Yetkinlik alt boyutundan aldığı puanlar yaş grubuna göre incelendiğinde, karşılaştırılan gruplar arasında 35 yaş üstü olanların aldığı puanları 18-24 yaş grubunda olanlara kıyasladığımızda anlamlı düzeyde fark tespit edilmiştir. Yani yaş arttıkça sosyal medyadaki yetkinlik artmıştır. Bulgular Akyürek (2020) ve Sarsu (2020)'nun araştırmasıyla örtüşmektedir. Bireylerin yaşları arttıkça kendilerini sosyal medyada daha saygın ve özgüvenli hissettiklerini düşündürmektedir. Altınay Bor (2018)'un yaptığı araştırmada bulgulardan farklı olarak yaşın artmasıyla gençlerde sosyal yetkinlik açısından gerileme olduğu sonucuna varılmıştır. SKÖ Etkileşim alt ölçeğinden aldıkları puanlar yaş gruplarına göre incelendiğinde, 18-24 yaş grubundakilerin puanları, 25-34 yaş grubundakilere göre anlamlı seviyede yüksek puan aldıkları görülmektedir. Sosyal medyada Etkileşim halinde olma erken yaşlarda kaygıyı arttırmaktadır. Sonuçlara bakıldığında yaş arttıkça kaygının da azaldığı söylenmektedir (Baker, 2003, s. 569). Yaş arttıkça sosyal medyadaki yetkinliğinde arttığı bulgusundan dolayı, yaş arttıkça deneyimden kaynaklı kaygının azaldığını düşündürmektedir. İlk üniversiteye girişte lise ortamından çıkan gençlerin sosyal kaygılarının da arttığı söylenmektedir (Baltacı vd., 2021, s. 4718).

Ayrıca literatürde yeni ortama alışma, sosyal mecralarda yeni arkadaşlıklar kurmadan kaynaklı etkileşimde kalmada kaygısının olduğuna dair çalışmalar vardır

(Fisher, Cavanagh & Bowles, 2011, s. 225). Bulgular literatürle benzerlik göstermektedir. SMTÖ'den aldıkları puanlar eğitim durumuna göre incelendiğinde, yüksek lisans mezunu olanların aldıkları puanlar, lisans mezunu olanlara kıyaslandığında anlamlı seviyede yüksek olduğu gözlemlenmiştir.

Eğitim düzeyine göre; eğitim düzeyi arttıkça sosyal medyanın özellikle paylaşımlarda bulunma tutumlarında artış olduğu görülmektedir. Sosyal medyadaki paylaşımlar yüksek lisans mezunlarında lisans mezunlarından daha yüksektir. Araştırmanın bulgusu Tuğlu (2017) ve Aksak (2017) tarafından yapılan araştırmalarla benzerlik göstermektedir. Eğitim düzeyinin paylaşımı arttırmasının deneyimlerinden ve yetkinliklerinden kaynaklı olabileceğini düşündürmektedir (Çakmak, 2018).

SKÖ Toplam ölçeğinden aldıkları puanlar sosyal medyada geçirilen süreye göre incelendiğinde, Sosyal medyada 5 saat üzeri vakit geçirenlerle 3 saat kadar vakit geçirenlere kıyasladığımızda anlamlı seviyede sosyal kaygısının arttığı gözlemlenmiştir. Bu durum sosyal medyada kalma süresi arttıkça sosyal kaygının da arttığı şeklinde yorumlanabilir. Elhai ve arkadaşları (2018), benzer şekilde araştırmalarında sosyal medya kullanımının süreleri ile sosyal kaygı durumlarını anlamlı olarak bulmuştur. ABD'de 18-22 yaş aralığındaki gençlere Vanucci ve arkadaşları (2017), tarafından yapılan araştırmada sosyal medya kullanım süresi ile sosyal kaygı arasında anlamlı bir ilişki olduğunu, sosyal medyada kalınan sürenin artmasıyla kaygının da arttığını ortaya koymuşlardır. Ayrıca sosyal medyada kalma süresi arttıkça içerik üretme ve öz değer kaygısının 5 saat ve üzeri vakit geçirenlerde daha fazla olduğu bulunmuştur. Uzun saatler sosyal medyada kalmak içerik üretme kaygısı yaratırken, öz değerini de bu içeriklere bağlı olarak belirlediğini düşünebilir. Araştırma sonuçları literatürle benzerlik göstermektedir (Aksak, 2017, s. 23; Akyürek, 2020, s. 58; Atalay, 2014, s. 34; Vural ve Bat, 2010, s. 3348).

### **Sonuç**

Üniversite öğrencilerinin son yıllarda sosyal medya kullanımıyla artan sosyal kaygılarının varlığı araştırma sonucunda görülmüştür. Sosyal medya kullanım oranının, üniversite öğrencileri arasındaki sosyal kaygısının, sosyal medya kullanım sıklığı ile arttığı ayrıca, sosyal medya kullanımıyla sosyal kaygı arasında ilişki olduğunu yorumu yapılabilmektedir. Üniversite öğrencilerinin, sosyal medya paylaşımlarını arttırdıkça etkileşimde bulunma kaygısı yaşadıkları, hatta bu kaygının üniversite öğrencilerinde sosyal izolasyona yol açtığı sonucuna varılmıştır.

Sosyal medya kullanımı eğitim düzeyine göre yüksek lisans öğrencilerinde lisans öğrencilerine göre daha fazla olduğu ve kendilerini paylaşım yapmada daha yetkin gördükleri de bulunurken sosyal kaygıları lisans öğrencilerine göre daha az bulunmuştur.

Sosyal medyada kalma süreleri arttıkça (5 saat ve üzeri) sosyal kaygılarının da arttığı görülmüştür. Sosyal medyada bulunma süresi arttıkça üniversite öğrencilerinin içerik üretme kaygısıyla beraber öz değerlilik kaygısı da artmaktadır.

### **Öneriler**

Araştırma sonuçları, üniversite öğrencilerinin kendilerine sosyal medya ile yeni bir değer alanı yarattıklarını düşündürmektedir. Bu konuyla ilgili detaylı araştırma yapılması önerilmektedir. Sosyal medyanın sık kullanıldığı mecralarının detaylı araştırması yapıp yaş grubuna göre analiz edilmesi önerilebilmektedir. Sosyal kaygının, sosyal medya kullanımıyla artmasında gençler üzerindeki etkisi daha geniş örnekleme araştırılıp önlemleri konusunda çalışmalar yapılabilir. Sosyal medyanın sık kullanılması, içerik

paylaşımları ve sosyal kaygıyla bağlantısı konularında literatürde yeterli çalışmaya yer verilmelidir.

### Sınırlılıklar

Bu araştırma yine sosyal medya üzerinden ulaşılabilen sosyal medya kullanan üniversite öğrencileri ile sınırlıdır. Sosyal kaygı üzerinde etkili olabilen çok fazla faktör bulunurken bu araştırma yalnızca sosyal medya tutumları açısından incelenmiştir. Sosyal medya tutumlarına ilişkin veriler sosyal medya tutum ölçeğinin ölçtüğü özelliklerle sınırlıdır. Sosyal kaygı puanlarına ilişkin veriler sosyal medya kullanıcıları için sosyal kaygı ölçeğinin ölçtüğü özelliklerle sınırlıdır.

### Kaynakça

- Ağırtaş, A., & Güler, Ç. (2020). Sosyal Medya Kullanan Üniversite Öğrencilerinin İnternet Bağımlılığı ve Sosyal Kaygı Durumlarının Değerlendirilmesi. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 76-89.
- Akdeniz, Y. (2016). 3G ve 4.5G Mobil İnternet Bağlantısının, Matematiksel İletişim Modelindeki Mesaj, İletici, Kanal ve Alıcı Unsurlarına Etkisi: Whatsapp Messenger örneği. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Akyürek, M. (2020). Lise Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanımı ve Sosyal Medyaya İlişkin Tutumları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 58-92.
- Aksak, M. (2017). *Farklı Lise Türlerine Devam Eden Lise Öğrencilerinin Sosyal Medyaya İlişkin Tutumları ile Yalnızlık Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Aluh, D. O., Chukwuobasi, T., & Mosanya, A. U. (2019). A Cross-Sectional Survey of Social Media Anxiety among Students of University of Nigeria. *Journal of Mental Health and Human Behaviour*, 24(1), 51-56.
- Altınay Bor, H. (2018). *Ergenlerde Sosyal Medyaya Yönelik Tutum, Sosyal Medya Kullanımında Gelişmeleri Kaçırma Korkusu ve Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkiler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Alnjadat, R, Hmaidı, M. M., Samha, T. E., Kilani, M. M., & Hasswan, A. M. (2019). Gender Variations in Social Media Usage and Academic Performance among The Students of University of Sharjah. *J Taibah Univ Med Sci*, 14, 390-394.
- Aslan, Ü. (2018). *Dikkat Eksikliği ve Dürtüsellik Sosyal Medya Kullanımı ve Gelişmeleri Kaçırma Korkusu ile Olan İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Üsküdar Üniversitesi.
- Atalay, R. (2014). *Lise Öğrencilerinin Sosyal Medyaya İlişkin Tutumları ile Algıladıkları Sosyal Destek Düzeyleri Arasındaki İlişki (Bahçelievler İlçesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Aydın, İ. E. (2016). Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanımları Üzerine Bir Araştırma: Anadolu Üniversitesi Örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 373- 386.
- Aydın, M. (2018). *Üniversite Öğrencilerinde Duygu Düzenleme Güçlüğü ve Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkinin Araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Üsküdar Üniversitesi.

- Baker, S. R. (2003). A Prospective Longitudinal Investigation of Social Problem-Solving Appraisals on Adjustment to University, Stress, Health, and Academic Motivation and Performance. *Personality and Individual Differences*, 35(3), 569-591.
- Baltacı, Ö. (2010). *Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Kaygı, Sosyal Destek ve Problem Çözme Yaklaşımları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Baltacı, H. Ş., Küçüker, D., Karataş, U. Y., Özkılıç, I., & Özdemir, H. A. (2021). Psikolojik Danışma Merkezine Başvuran Üniversite Öğrencilerinin Depresyon, Sosyal Kaygı, Durumluk ve Sürekli Kaygı Düzeylerinin İncelenmesi. *OPUS International Journal of Society Researches*, 18, 4718-4745.
- Baltacı, H. Ş., İşleyen, F. ve Özdemir, S. (2012). Eğitim Fakültesi Öğrencilerinin Romantik ilişki Durumları ve Sosyal Ağ Kullanımlarına Göre Etkileşim Kaygısı ve Sosyal Destek Algılarının İncelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(2), 25-36.
- Banjanin, N., Banjanin, N., Dimitrijevic, I., Pantic, I. (2015). Relationship Between Internet Use and Depression: Focus on Physiological Mood Oscillations, Social Networking and Online Addictive Behavior. *Comput Hum Behav*, 43, 308-312
- Barham, M. H. (2018). *Sosyal Medyanın Gelişimi ve Toplumda Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları: Erbil Salahaddin Üniversitesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Bard, K. W. (2005). Internet Addiction: A Review of Current Assessment Techniques and Potential Assessment Questions. *Cyberpsychology & Behavior*, 8(1), 7-14
- Bektas, N. (2018). *Çalışan Kadınların İnternet ve Sosyal Medya Bağımlılığının Sosyal Kaygı ile İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Biliciler, G. (2018). *Sosyal Medya Kullanımını Yönlendiren Motivasyonel Etkenler: Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Çerçevesinden Sosyal Medya Kullanıcıları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bor, H. A. (2018). *Ergenlerde Sosyal Medyaya Yönelik Tutum Sosyal Medya Kullanımında Gelişmeleri Kaçırma Korkusu ve Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkiler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Boyd, D. M., Ellison, N. B. (2007). Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. *J Comput Commun*, 13, 210-230.
- Ceylan, Ç. (2014). *Tip 1 Diyabetli Adölesanların Sosyal Kaygı Düzeylerinin ve Etkileyen Faktörlerinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi
- Ciba, B. (2018). *Üniversite Öğrencileri Arasında Sosyal Medya Kullanımı ve Sosyal Kaygı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Kıbrıs: Yakın Doğu Üniversitesi.
- Chou, C., Condrón, L., & Belland, J. C. (2005). A Review of The Research on Internet Addiction. *Educational Psychology Review*, 17(4), 363-388.
- Çakmak, E. (2018). *Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanım Düzeyleri ile Sosyal Görünüş Kaygısı Arasındaki İlişkinin Farklı Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Beykent Üniversitesi.
- Draženović, M., Rukavina, T. V., & Poplašen, L. M. (2023). Impact of Social Media Use on Mental Health within Adolescent and Student Populations during COVID-19

- Pandemic: Review. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20(4), 3392-3392.
- Elhai, J. D., Brian, J. H., & Meredith, C. E. (2018). Emotion Regulation's Relationships with Depression, Anxiety and Stress Due to Imagined Smartphone and Social Media Loss. *Psychiatry Research*, 261, 28-34.
- Erol, D. D. (2019). *Selfie ya da Dijital Dönemde "Varolmak". 3. International Congress of Eurasian Social Sciences*, 18-21 April, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- Erol, G., & Hassan, A. (2014). Gençlerin Sosyal Medya Kullanımı ve Sosyal Medya Kullanımının Tatil Tercihlerine Etkisi. *Journal of International Social Research*, 7(31).
- Fisher, R., Cavanagh, J., & Bowles, A. (2011). Assisting Transition to University: Using Assessment as A Formative Learning Tool. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 36(2), 225-237.
- Fung, K., & Alden, L. E. (2017). Once Hurt, Twice Shy: Social Pain Contributes to Social Anxiety. *Emotion*, 17(2), 231-239.
- Gajda, I., Greenman, J., Santoro, C., Serov, A., Atanassov, P., Melhuish, C., & Ieropoulos, I. A. (2019). Multi-functional Microbial Fuel Cells for Power, Treatment and Electro-osmotic Purification of Urine. *Journal of Chemical Technology and Biotechnology (Oxford, Oxfordshire: 1986)*, 94(7), 2098-2106.
- Haddad, J. M., Macenski, C., Mosier-Mills, A., Hibara, A., Kester, K., Schneider, M., Conrad, R. C., & Liu, C. H. (2021). The Impact of Social Media on College Mental Health During the COVID-19 Pandemic: a Multinational Review of the Existing Literature. *Current psychiatry reports*, 23(11), 70.
- Hahs-Vaughn, D. L., & Lomax, R. G. (2020). *An Introduction to Statistical Concepts*. USA: Routledge.
- Kaplan, S. C., Levinson, C. A., Rodebaugh, T. L., Menatti, A., & Weeks, J. W. (2015). Social Anxiety and The Big Five Personality Traits: The Interactive Relationship of Trust and Openness. *Cognitive Behaviour Therapy*, 44, 212-222
- Kaye, A. (2019). Facebook Use and Negative Behavioral and Mental Health Outcomes: A Literature Review. *Journal of Addiction Research & Therapy*, 10(1), 375.
- Keleş, B. Y., McCrae, N., & Grealish, A. (2019). A Systematic Review: The Influence of Social Media on Depression, Anxiety and Psychological Distress in Adolescents. *International Journal of Adolescence and Youth*, 25(1), 79-93.
- Khalaf, A. M., Alubied, A. A., Khalaf, A. M., & Rifaey, A. A. (2023). The Impact of Social Media on the Mental Health of Adolescents and Young Adults: A Systematic Review. *Cureus*, 15(8), e42990.
- Kıbrıs, G. (2014). Sonunda Selfie Hastalığımız da Oldu. <https://www.gundemkibris.com/sonunda-selfie-hastaligimiz-da-oldu-makale,6478.html>, [Erişim tarihi: 27.12.2023].
- Koçer, M. (2012). Erciyes Üniversitesi Öğrencilerinin İnternet ve Sosyal Medya. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 18, 70-85.
- Küçükler, E. (2017). Türkiye'de Kademeler Arası Geçiş ve Öğrenci Akışının Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 50(1), 43-98.
- Liu, X., Yang, Y., Wu, H., Kong, X., & Cui, L. (2020). The Roles of Fear of Negative Evaluation and Social Anxiety in The Relationship Between Self-Compassion and

- Loneliness: A Serial Mediation Model. *Current Psychology: A Journal for Diverse Perspectives on Diverse Psychological Issues*, 41(8), 5249-5257.
- Meshi, D., Cotten, S. R., & Bender, A. R. (2020). Problematic Social Media Use and Perceived Social Isolation in Older Adults: A Cross-Sectional Study. *Gerontology*, 66(2), 160-168
- Naslund, J. A., Bondre, A., Torous, J., & Aschbrenner, K. A. (2020). Social Media and Mental Health: Benefits, Risks, and Opportunities for Research and Practice. *Journal of Technology in Behavioral Science*, 5(3), 245-257.
- Öztürk, A. (2004). *Sosyal Kaygıya İlişkin Kendini Sunma Modeli*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Prasad, S., Souabni, S. A., Anugwom, G., Aneni, K., Anand, A., Urhi, A., Obi-Azuike, C., Gibson, T., Khan, A., & Oladunjoye, A. F. (2023). Anxiety and Depression amongst Youth as Adverse Effects of Using Social Media: A Review. *Annals of Medicine and Surgery*, 85(8), 3974-3981.
- Sabancı, Y. S. (2018). *Sosyal Medya Okuryazarlığı: Facebook ve Instagram Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Sadagheyani, H.E., & Tatari, F. (2020). Investigating The Role of Social Media on Mental Health. *Mental Health and Social Inclusion*, 25(1), 41-51.
- Saitoğlu, C. (2018). *Bir Haber İletim Mecrası Olarak: Sosyal Medya 2015 Genel Seçim Sürecinde Yayınlanan Haberlerin Geleneksel Medya ve Sosyal Medya Karşılaştırması*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Sanni, S. A., Leemoon, B., Arora, A. S. , & Edmonds, J. J. (2018). *Social Commerce Optimization: An Integrated Framework for Consumer Behavior in Social Media*. USA: Global Business Value Innovations: Building Innovation Capabilities for Business Strategies.
- Sarsu, M. (2020). *Sosyal Medya Tutumu ile Sosyal Görünüş Kaygısı ve Kişilik Özellikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Çağ Üniversitesi.
- Savcı, M. (2017). *Ergenlerin Sosyal Zekâ, Sosyal Kaygı, Akran İlişkileri, İnternet Bağımlılığı ve Sosyal Bağlılık Düzeyleri Arasındaki İlişkiler*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Taşdelen, B., & Çataldaş, İ. (2018). Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya ve Mahremiyete Yönelik Görüşleri: Lefke Avrupa Üniversitesi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(2), 826-844.
- Taylan, H. H., & Agallija, N. (2016). Arnavutluk'ta Gençlerde İnternet Bağımlılığı. *Internatonal Journal of Academic Value Studies*, 2(4), 1-12.
- Tokunaga, R., & Rains, S. A. (2010). An Evaluation of Two Characterizations of The Relationships Between Problematic Internet Use Time Spent Using The Internet and Psychosocial Problems. *Human Communication Research*, 36 (4), 512-545.
- Tunç, A. Ç. (2015). *Sporun Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Kaygı ve Öznel İyi Oluş Düzeylerine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Vannucci, A, Flannery, K., & Ohannessian, C. (2017). Social Media Use and Anxiety in Emerging Adults. *Journal of Affective Disorders*, 207, 163-166.

- Vural, Z., & Bat M. (2010). Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne Yönelik Bir Araştırma. *Journal of Yasar University*, 5(20), 3348-3382.
- Wakefield, L. T., & Wakefield, R. L. (2018). Anxiety and Ephemeral Social Media Use in Negative eWOM Creation. *Journal of Interactive Marketing*, 41, 44-59.
- Yalçın, G. (2015). *Sosyal Medyanın Yoğun Kullanımının İleri Ergenlikte Yalnızlık ve Depresyona Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- Yücensoy, B., & Uzer, A. (2018). The Relationship Between Internet Addiction, Social Anxiety, Impulsivity, Self-Esteem, and Depression in a Sample of Turkish Under Graduate Medical Students. *Psychiatry Research*, 267, 313-318
- Zorbaz, O., & Dost, M. T. (2014). Lise Öğrencilerinin Problemlı İnternet Kullanımının Cinsiyet, Sosyal Kaygı ve Akran İlişkileri Açısından İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(29-1), 298-310.
- Zubair, U., Khan, M. K., & Albashari, M. (2023). Link Between Excessive Social Media Use and Psychiatric Disorders. *Annals of Medicine and Surgery*, 85(4), 875-878.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/ Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 797-809.

Geliş Tarihi-Received: 21.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1456565

# Investigation of Preschool Teachers' Views of Inclusive Mathematics Education

## *Okul Öncesi Öğretmenlerinin Kapsayıcı Matematik Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi*

Ali MAZİ\*

### Abstract

Inclusive education is based on the belief of having an educational philosophy in which all individuals will acquire the knowledge and skills necessary for their effective inclusion in society. This study aims to examine preschool teachers' views on inclusive mathematics education activities in Turkey. Case study design, one of the qualitative research designs, was used in the study. The study group consisted of 15 preschool teachers. All of the teachers participating in the study were female. The study group was formed by convenient sampling method based on volunteerism. The data were collected through a personal information form and a semi-structured form. Content analysis technique was used to analyse the data. During the analysis of the data, codes and themes were created and visualised using MAXQDA 2024 qualitative data analysis software. According to the results obtained, preschool teachers have deficiencies in preparing differentiated lesson plans and content for inclusive mathematics education. In this context, it is recommended to overcome this deficiency by organising in-service training activities for preschool teachers. Additionally, it is recommended to create guidebooks to assist teachers in implementing inclusive mathematics education activities in preschool.

**Keywords:** Inclusive education, mathematics education, preschool teacher.

### Öz

Kapsayıcı eğitim, bütün bireylerin topluma etkin olarak dâhil olması için gerekli olan bilgi ve becerileri edineceği bir eğitim felsefesine sahip olma inancına dayanmaktadır. Bu araştırma, Türkiye'de okul öncesi öğretmenlerin kapsayıcı matematik eğitim faaliyetlerine ilişkin görüşlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 15 okul öncesi öğretmeni oluşturmaktadır. Araştırmaya katılan öğretmenlerin tamamı kadındır. Çalışma grubu, gönüllülük esaslı uygun örnekleme yöntemiyle oluşturulmuştur. Araştırmanın verileri, kişisel bilgi formu ve yarı yapılandırılmış form aracılığıyla toplanmıştır. Verilerin analizinde ise içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Verilerin analizi sırasında, kodlar ve temalar, MAXQDA 2024 nitel veri analiz programı aracılığıyla oluşturulmuş ve görselleştirilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, okul öncesi öğretmenlerin kapsayıcı matematik eğitimine yönelik farklılaştırılmış ders planı ve içerik hazırlamalarında eksiklikleri bulunmaktadır. Bu kapsamda okul öncesi öğretmenlerine yönelik hizmet içi eğitim faaliyetlerinin düzenlenerek



bu eksikliğin giderilmesi tavsiye edilmektedir. Ayrıca okul öncesinde kapsayıcı matematik eğitim etkinlikleriyle ilgili öğretmenlere yardımcı olacak kılavuz kitapların geliştirilmesi önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kapsayıcı eğitim, matematik eğitimi, okul öncesi öğretmen.

## Introduction

The world has undergone significant changes due to technological advancements, socio-economic depressions, and wars. These changes have resulted in various issues such as migrations, economic inadequacies, loss of social rights, injustices in the social order, divorces, and gender inequalities. These issues have also affected schools, resulting in a heterogeneous appearance in their structure. Inclusive education is a solution to the problem of heterogeneous classes that societies need to address. Providing individualised education opportunities to students in such classes can effectively determine the development levels of countries (Mazi, 2023). It is important to adopt an inclusive education approach to solve this issue in education systems.

Inclusion is defined as the systematic enrichment or differentiation of the content, environment, strategies, methods and techniques used in teaching and the products produced in order to overcome existing barriers and involve disadvantaged students in education (Slee & Allan, 2001). The fundamental principle of inclusive education is that no individual should be excluded from the education system based on factors such as disability, gender, ethnicity, socioeconomic status, health, or academic achievement. This approach aims to provide education to all individuals (Tomlinson, 2017). The philosophy of inclusive education involves the participation of all children in the education process, the use of curricula and course content that consider individual differences, and the connection of students' learning outcomes with school and community life (Monika, Vats & Kour, 2015).

Individuals with different disadvantages and individual differences can be included in education at all levels with guidance. Preschool education is the first stage of education where teachers and parents determine the individual differences of students in the first years of their lives. Determining individual differences among students is crucial for eliminating potential difficulties they may face in their future educational years (Dağlıoğlu, Turupçu Doğan & Basit, 2017). During the preschool period, students begin to recognize their individual characteristics and experiences shaped by their environment (Pehlivan & Acar, 2009; Şahin, Ömeroğlu, Turupçu Doğan, Dağlıoğlu, Bulut, Sabancı, Kukul, Kılıç Çakmak & Karataş, 2018). The quality of the education system is affected by the content of education provided for preschool students' individual differences, as it reflects the value placed on the students.

Preschool students demonstrate rapid development in mathematics and other fields. During early childhood, social, emotional, and mental development is largely completed. Therefore, students should be encouraged to use mathematical thinking in their daily lives (Baykul, 2021). It is essential for students to acquire the ability to use mathematics to solve daily life problems. Inclusive education practices in pre-school mathematics education accept the individual differences of all students. Therefore, educational environments should be arranged accordingly. This implies that curricula should also be arranged accordingly (Kılıç & Özcan, 2020).

Gathering the views of teachers providing inclusive education is essential for improving the quality of inclusive education practices (Tuzcuoğlu & Aydın, 2023). Previous literature has explored inclusive education in preschool settings (Dağlıoğlu, Turupçu Doğan & Basit, 2017; Lemay, 2017; Kahrman Pamuk & Bal, 2019; Erçiçek, Günel

& Ünay, 2021; Tuzcuoğlu & Aydın, 2023). Furthermore, there have been studies conducted on the implementation of inclusive education in mathematics courses (Montague, Enders & Dietz, 2011; Rolim, Lima & Lagares, 2017; Karslı Çalamak, Olkun & Sözen Özdoğan, 2021; Ağaç, 2023; Mazi, 2023). However, it is important to note that these studies were conducted in special education or other school types, excluding preschools. Slovkovic and Memisevic (2019) conducted research on mathematics teaching in special education during the preschool period.

Research suggests that inclusive education practices in primary school mathematics lessons can enhance student achievement and improve teaching efficiency and effectiveness (Mazi, 2023). However, no research has been found that examines the views of preschool teachers on inclusive education practices in mathematics education. Therefore, this study aims to contribute to the existing literature. To determine the quality of inclusive education practices in preschool mathematics education, it is important to consider the views of teachers on how pre-school teachers use inclusive education practices in their lessons. This study aims to reveal preschool teachers' perspectives on inclusive education practices in mathematics education. The research problem is "What are the views of preschool teachers on the use of inclusive education practices in mathematics education?". The sub-problems are:

1. "What are the views of teachers about the opportunities they offer for students' individual differences in inclusive education practices?"
2. "What are the views of teachers on the selection of materials in the mathematics education of inclusive education practices?"
3. "What are the views of teachers on the selection of strategies, methods and techniques in mathematics education of inclusive education practices?"
4. "What are the views of teachers on the differentiation of content in the mathematics education of inclusive education practices?"
5. "What are the views of teachers on the measurement and evaluation methods in mathematics education of inclusive education practices?"

## Method

This study employed a case study design, which is a qualitative research method, to investigate preschool teachers' perspectives on inclusive mathematics education. Case studies aim to answer questions related to how and why, and the researcher attempts to provide a detailed explanation of a phenomenon or event that they cannot control. Cases may appear in various forms. Individual, institution, group and environment can be given as examples of cases to be studied. Case studies can be conducted with a quantitative or qualitative approach. In both approaches, the aim is to reveal results related to a specific situation. The most basic feature of qualitative case studies is the in-depth investigation of one or more situations. In essence, a holistic approach is taken to analyse the factors related to a given situation, including the environment, individuals, and events, among others. The focus is on how these factors impact the situation and how they are impacted by it. It is important to note that generalisation is not possible due to the unique nature of each case study. However, the results obtained from a particular situation can serve as examples and provide insights for understanding similar situations (Yıldırım & Şimşek, 2021).

## Study Group

The research study selected its participants from preschool teachers working in Ankara province during the 2023-2024 academic year, using convenience sampling. This technique was chosen due to its cost and time efficiency (Yıldırım & Şimşek, 2021). The study group comprised of 15 female preschool teachers. Table 1 displays the distribution of demographic information regarding the study group.

**Table 1.** Participants Demographic Info

Variables	Groups	n	%
Age	22-25	1	.06
	26-30	1	.06
	31-35	1	.06
	36 years and over	12	.80
Seniority	1-5	2	.13
	6-10	3	.20
	11-15	7	.46
	16-20	2	.13
	20 years and later	1	.06
Status of Receiving Inclusive Education	Yes	12	.08
	No	3	.02
Code Name: FT1			

Table 1 shows the distribution of teaching experience among the interviewed teachers. 2 teachers have 0-5 years of experience, 3 teachers have 6-10 years of experience, 7 teachers have 11-15 years of experience, 2 teachers have 16-20 years of experience, and 1 teacher has more than 20 years of experience. When the age ranges of the interviewed teachers are analysed; 1 teacher is 22-25 years old, 1 teacher is 26-30 years old, 1 teacher is 31-35 years old and 12 teachers are 36 years old or older. Twelve preschool teachers participating in the study had previously received training on inclusive education. However, 3 teachers have never received any training on inclusive education. Finally, all of the preschool teachers interviewed were female.

## Data Collection Tools

This section provides details of the data collection instruments used in the study. The study employed the "Personal Information Form" and the "Semi-structured Interview Form" as data collection tools.

### Personal Information Form

This form was developed by the researcher to collect information on gender, age, seniority and the status of inclusive education.

### Semi Structured Interview Form

The study employed a semi-structured interview form as a data collection tool. The form comprises five questions, and expert opinion was consulted during the development phase. The interview questions are given below.

1) What are the benefits of inclusive education for children with special education needs, refugees and immigrants in mathematics?

2) What do you look for when choosing materials for teaching mathematics to your pupils in the context of inclusive education?

3) When teaching mathematics within the scope of inclusive education, which methods do you follow to consider the individual characteristics of your students?

4) How can mathematics course content be differentiated for students within the scope of inclusive education?

5) What assessment and evaluation methods do you use when teaching mathematics to your students in the context of inclusive education?

### Data Collection Process

Ethics committee permission was obtained from Necmettin Erbakan University before commencing the research. The teachers were informed about the research in detail and their consent for participation was obtained. Subsequently, face-to-face interviews were conducted with 15 preschool teachers who had volunteered to participate in the study. Their opinions were recorded in writing during the interview process. In this context, the teachers granted permission. Interviews lasted approximately 15-20 minutes.

### Data Analysis

Preschool teachers' views on inclusive mathematics education were obtained through a semi-structured interview form. Content analysis technique was used to analyse the data obtained. As a result of the content analysis, themes and codes were created. Then, tables were created in which the opinions on the subject could be seen separately. MAXQDA 2024 qualitative data analysis software was used to analyse the data. Through this programme, codes and themes were created in computer environment. Finally, codes and themes were visualised. Additionally, Miles and Huberman (1994) equation was used to assess the reliability of data analysis using content analysis. The reliability value for the identified themes and codes was .91.

### Validity and Reliability

The validity and reliability of qualitative research are determined through four stages: credibility, transferability, dependability, and confirmability. These stages were identified by Yıldırım and Şimşek (2021). To ensure credibility, this study utilized expert opinion, long-term interaction, depth-oriented data collection, and participant confirmation. An expert in the field of preschool education was consulted for the research process. Detailed descriptions of preschool teachers' opinions for transferability have been included. To ensure dependability, the consistency of the qualitative data in terms of themes and codes resulting from the data analysis was compared with a doctoral expert in preschool education. Great care was taken to prevent errors in this study. During the confirmability stage, conclusions were based on the raw data. A consistent and interconnected process was followed from data collection to analysis and interpretation of results.

### Findings

This section analyses and presents the teachers' answers to the questions asked, using tables and direct quotations from their responses. The tables also provide the frequencies of the codes resulting from the content analysis. The theme and codes created for the first sub-problem of the research are shown in Table 2.

**Table 2.** Theme of Student Success

Theme	Codes	f	Teacher opinion samples
-------	-------	---	-------------------------

Success	Equal opportunities	10	<p><i>"It provides an opportunity for disadvantaged students to learn."</i> T1.</p> <p><i>"It provides equal opportunities for children, minimising disadvantages and ensuring that they receive education under the same conditions."</i> T2.</p> <p><i>"All children receive equal opportunities for education, regardless of their upbringing."</i> T4.</p> <p><i>"It offers a distinctive, straightforward, and comprehensible educational opportunity."</i> T6.</p> <p><i>"Ensuring equal opportunities for all children is crucial for providing them with the same education."</i> T7.</p> <p><i>"It provides equal opportunities to all children, allowing them to receive an education in the same environment and at the same time without discrimination."</i> T8.</p>
	Individual differences	5	<p><i>"It offers simple, straightforward teaching that all children will understand."</i> T3.</p> <p><i>"I take care of them individually according to their needs. I help them adapt to others."</i> T10.</p> <p><i>"Supporting children by considering their individual needs ensures equality in education."</i> T12.</p> <p><i>"Individual guidance and support is provided according to the individual needs of the children."</i> T13.</p> <p><i>"It has benefits in terms of taking into account the individual needs of my students."</i> T15.</p>

Upon analysing Table 2, it is evident that 66.67% (f=10) of the preschool teachers mentioned the importance of equal opportunities for success in inclusive mathematics education practices. Furthermore, 33.33% (f=5) of preschool teachers noted that individual differences support differentiation in teaching. Preschool teachers have stated that using inclusive education practices for disadvantaged students can contribute to their mathematics achievement. The theme and codes developed for the second sub-problem are presented in Table 3.

**Table 3.** Theme of Student-Centred

Theme	Codes	f	Teacher opinion samples
Student-centred	Age	12	<i>"I ensure that the content is appropriate for the intended child's level of development, needs, and educational goals."</i> T11.
			<i>"I consider the age range of the children."</i> T2.
			<i>"I make sure that it is suitable for children's levels. I pay attention to its adaptability to real life."</i> T4.
			<i>"I ensure that the materials are suitable for the children's level, simple and concrete, and take into account their interests and individual differences."</i> T8.
			<i>"I ensure that the materials are suitable for the children's needs and developmental levels, and that the learning outcomes are appropriate."</i> T9.
			<i>"I consider age appropriateness, attractiveness, and understanding</i>

			<i>by encouraging hands-on experience.” T10.</i>
			<i>“Firstly, I focus on visual perception, presenting information from the familiar to the unfamiliar to maintain their attention and ensure it is appropriate for their age and developmental level.” T13.</i>
Active involvement	3		<i>“I ensure that learners acquire knowledge through active participation and experiential learning.” T3.</i> <i>“I have used Lego and toys that encourage active participation.” T1.</i> <i>“I ensure that they participate actively, starting with simple tasks and progressing to more complex ones, where they can learn by doing and gaining experience.” T6.</i>

Upon examining Table 3, it was found that 80% (f=12) of the preschool teachers' opinions on inclusive education practices in mathematics education highlighted the significance of age when selecting materials related to the student-centred theme. Furthermore, 20% of preschool teachers (f=3) emphasised the importance of active participation in the selection of materials for the student-centred theme. In this context, the importance of selecting age-appropriate materials and student-centred themes to ensure active participation is emphasised by preschool teachers who use inclusive educational practices in mathematics. The theme and codes developed for the third sub-problem are presented in Table 4.

**Table 4.** Theme of Method

Theme	Codes	f	Teacher opinion samples
Method	Classic	13	<i>“I have used the strategies I learned during my undergraduate education. For instance, I can teach through invention or presentation.” T15.</i> <i>“I use problem solving, presentation and invention teaching.” T13.</i> <i>“I used teaching through presentation, invention and problem solving.” T12.</i>
	Technology	2	<i>“I have use different teaching methods, such as teaching through play, using concrete examples, or coding.” T4.</i> <i>“In mathematics lessons, I use applications that require technology and coding.” T14.</i>

Upon analysis of Table 4, it was discovered that 86.67% (f=13) of the preschool teachers held the opinion that the classical method was used for the method theme in inclusive mathematics education practices. Additionally, 13.33% (f=2) of the preschool teachers acknowledged the contribution of technology to the method theme. In this context, preschool teachers reported using classical teaching methods and techniques for inclusive mathematics education. However, they also acknowledged the importance of incorporating technology into their lessons. The theme and codes developed for the fourth sub-problem are presented in Table 5.

**Table 5.** Theme of Individual Characteristics

Theme	Codes	f	Teacher opinion samples
-------	-------	---	-------------------------

Individual characteristics	Audio-visual	9	<p>"I aim to present the information in a way that is easily understandable for children and engages all their senses." T11.</p> <p>"I have used audio-visual resources in my lessons." T10.</p> <p>"I use visual, auditory and tactile elements to organise the content of the course." T7.</p> <p>"Using visual and auditory aids that engage multiple senses, I tailor the course content to each child's individual characteristics." T12.</p>
	Interest	6	<p>"I have structured the course content to engage children's interest." T8.</p> <p>"I adapt the course content to meet the individual needs of the students and to keep them engaged." T15.</p> <p>"I tailor the course content to suit the skills and interests of the children." T4.</p>

Upon analysing Table 5, it is evident that 60% (f=9) of the preschool teachers surveyed believed that the use of audio-visual materials related to personal characteristics was necessary for inclusive education practices in mathematics education. Moreover, 40% (f=6) of teachers considered it necessary to use audio-visual materials on personal qualities. It was determined that preschool teachers thought that the use of audio-visual materials related to personal characteristics and needs assessment would be effective when using inclusive education practices in mathematics education. The theme and codes developed for the last sub-problem are presented in Table 6.

**Table 6.** Theme of Mixed

Theme	Codes	f	Teacher opinion samples
Mixed	Observation	8	<p>"I assess using techniques like observation and checklisting." T12.</p> <p>"I observe and assess students' progress using checklists." T13.</p> <p>"I use visual, auditory and tactile elements to organise the content of the course." T7.</p> <p>"Using visual and auditory aids that engage multiple senses, I tailor the course content to each child's individual characteristics." T1.</p>
	Q&A	7	<p>"Use straightforward questions, riddles, and rhymes about animals." T8.</p> <p>"I evaluate using open-ended questions and games." T3.</p> <p>"I may use open-ended questions, the question and answer method, or the problem solving approach." T4.</p> <p>"I employ a variety of teaching methods such as portfolios, concept maps, question and answer sessions, demonstrating and acting." T7.</p> <p>"I prefer using methods such as question-answer and open-ended questions." T8.</p>

Upon analysing Table 6, it is evident that 53.34% (f=8) of the preschool teachers' opinions on inclusive education practices in the mathematics course emphasised the significance of using observation for the mixed theme. Conversely, 46.66% (f=7) of the pre-school teachers' views on the contribution of the question and answer used for the

mixed theme were identified. In this context, it has been determined that preschool teachers use observation and question-and-answer techniques interchangeably in their inclusive mathematics education practices. Figure 1 shows the code cloud, which includes codes and themes generated through content analysis.



Figure 1. Cloud of Codes

### Conclusion, Discussion and Suggestions

This study aimed to investigate preschool teachers' perspectives on inclusive mathematics education. The teachers' views were explored regarding student achievement, student-centred education, teaching strategies, individual needs, and the use of mixed assessment and evaluation techniques. The results were discussed in an integration context.

As a result of the first sub-problem of this study, "What are the views of teachers about the opportunities they offer for students' individual differences in inclusive education practices?", preschool teachers reported that inclusive education practices increase student performance in mathematics education. Similar to this result, Mazı (2023) reported that implementing inclusive education practices for 4<sup>th</sup> grade primary school students in mathematics led to an increase in student achievement. Additionally, Öner (2022) aimed to enhance academic achievement and value development in social studies through inclusive education in secondary school, and the results of the study demonstrated that inclusive education successfully increased academic achievement. In this context, the result of these studies and the current study are consistent with each



other. The aim of inclusive mathematics education is to increase the academic achievement of all students. Therefore, these results also align with the fundamental principles of inclusive education.

As a result of the second sub-problem of this study, "What are the views of teachers on the selection of materials in the mathematics education of inclusive education practices?", preschool teachers reported that they choose student-centred materials for mathematics education in inclusive education practices. Kılıç and Özcan (2020) suggest that preschool mathematics education should focus on the pupil. They recommend using real life objects to gamify the learning process, starting with simple concepts and progressing to more complex ones, while considering the student's age and developmental level. Abercrombie (2009) suggests that a learning environment associated with inclusive education should take into account individual differences in the learning process when selecting materials. The result of the current study is in line with the result of the studies mentioned above. The selection of materials that supports playful learning, takes into account the individual characteristics of the pupils and is pupil-centred is part of an effective inclusive preschool mathematics education.

As a result of the third sub-problem of this study, "What are the views of teachers on the selection of strategies, methods and techniques in mathematics education of inclusive education practices?", preschool teachers stated that inclusive education practices do not use differentiated instruction in mathematics education. It can be argued that preschool teachers lack sufficient knowledge about inclusive education. According to Ağaç and Öztürk's (2022) research, which examines the competencies of classroom teachers in inclusive mathematics activities (IME) and the problems they face, teachers encounter various difficulties during the implementation process. Furthermore, it was revealed that the teachers did not consider themselves to be sufficiently competent in terms of inclusive education. In addition, Aydın and Tuğluk's (2020) study, which focused on adapting content to suit the characteristics of students in preschool education, the teachers' lack of knowledge on the subject posed a significant problem. Furthermore, Kahriman Pamuk and Bal (2019) conducted a study to examine preschool teachers' views on the language development process, which is carried out through adaptations in the preschool period and is associated with inclusive education. The study found that preschool teachers acknowledge the necessity of inclusive education. However, they face difficulties in linking inclusive education with the language development process. Additionally, Ünal and Aladağ (2020) conducted a study to determine the educational practices and problems of teachers with inclusive students in their classes. They also aimed to identify the expectations and solution suggestions for inclusive education. Similarly, Tuzcuoğlu and Aydın (2023) investigated the views, problems, and solution suggestions of preschool teachers regarding inclusive education. The study concluded that some preschool teachers did not feel prepared for the inclusive education process. Additionally, those who did feel prepared had incorrect and incomplete information. The result of the aforementioned studies is comparable to those of the current study. It can be concluded that addressing the deficiencies identified in the study, such as some preschool teachers feeling inadequate for the inclusive education process and those who feel adequate having incorrect and incomplete information, will support students' learning. Therefore, it is believed that this research will make a valuable contribution to the related literature.

As a result of the fourth sub-problem of this study, "What are the views of teachers on the differentiation of content in the mathematics education of inclusive education practices?", it was concluded that preschool teachers prepare course content by

taking into account the individual characteristics of students in mathematics education of inclusive education practices. Tuzcuoğlu and Aydın (2023) found that preschool teachers create an inclusive classroom environment by preparing course content based on individual students' characteristics, differentiate the selected materials according to students' characteristics, involve the entire class in the learning process, and provide sufficient time and opportunities for students' learning. Similarly, Dağlıoğlu et al. (2017) found that preschool teachers take into account the individual differences of their students. The above-mentioned studies show characteristics that are similar to those of this study. Preschool teachers favour differentiation both in the content of their teaching and in the educational environment when implementing inclusive education activities in their classrooms. Furthermore, it can be stated that these teachers take into account the individual characteristics of their students and ensure that they allocate sufficient time to perform these activities, thus making differentiation effective in inclusive mathematics activities.

As a result of the last sub-problem of this study, "What are the views of teachers on the measurement and evaluation methods in mathematics education of inclusive education practices?", preschool teachers reported that mixed measurement and evaluation methods should be used in mathematics course of inclusive education practices. Upon examination of the related literature, it is evident that all classroom teachers who participated in the study conducted by Ağaç and Öztürk (2022) were aware of the significance of conducting assessment and evaluation studies within the scope of inclusive mathematics education (IME). However, some teachers did not engage in assessment and evaluation due to a lack of knowledge about inclusive mathematics activities. According to Ergin's (2022) study, evaluating individual student development and using diverse assessment and evaluation methods in inclusive education practices can be challenging. In this context, preschool teachers reported using mixed methods for measurement and evaluation activities in inclusive mathematics education. However, it was found that they were unable to use this method effectively due to their lack of knowledge in the studies mentioned. This situation is believed to make a valuable contribution to the existing literature. Based on the results of the study, the following suggestions are made for researchers.

- It is recommended that teachers participate in in-service programmes to address their lack of knowledge about inclusive education.
- It is suggested that teacher training programmes include a course on inclusive education as a compulsory component to address the issue of diverse classroom environments that pre-school teachers may face.
- It is recommended that a handbook with lesson plans, content and examples of assessment and evaluation that incorporate inclusive education practices in different courses be printed and made available to teachers so that they can select materials and adapt course content to individual differences.

### **Ethical approval**

The ethics committee approval of this study was obtained from Necmettin Erbakan University on 15.03.2024 with the decision number 2024/248. Additionally, this article was written without the use of artificial intelligence. The research was conducted ethically and without any violations.

### **Funding**

This research did not receive any funding from public and commercial sectors.

## References

- Abercrombie, D. D. (2009). *The Effects of Institutional Variables, Teacher Background Variables, Teacher Preparedness, and Teachers' Performance Drivers on Teachers' Attitudes Toward Students with Learning Disabilities in the Inclusive Classroom*. Doctoral Dissertation. USA: University of South Alabama.
- Ağaç, G. & Öztürk, A. (2022). Classroom Teachers' Practices, Competencies, and Problems Concerning Inclusive Mathematics Education. *Dicle University Journal of Ziya Gökalp Education Faculty*, (42), 110-132.
- Ağaç, G. (2023). Reflections of Inclusion in Primary School Mathematics Curricula: A Historical Analysis. *Journal of Theory and Practice in Education*, 19(1), 60-73.
- Aydın, D. & Tuğluk, M. N. (2020). Determining the Level of Instructional Adaptations of Preschool Teachers in the Learning Process. *Ulakbilge*, 47, 423-433.
- Baykul, Y. (2021). *İlkokulda Matematik Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Dağlıoğlu, H., Turupcu Doğan, A. & Basit, O. (2017). What are the Teachers Doing to Identify and Develop Children's Individual Skills in Inclusive Preschool Education Environment?. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 37(3), 883-910.
- Erçiçek, B., Günal, Y., & Ünay, E. (2023). Developing Attitude Scale toward Inclusive Education: Validity and Reliability Study. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(38), 332-350.
- Ergin, B. (2022). *Gelişim Dosyaları*. R. Akay (Ed). Çocuğu Tanıma Teknikleri (0-18 Yaş Gelişim Yaklaşımı), 35-52. Efeakademi yayınları.
- Kahriman Pamuk, D. & Bal, M. (2019). Identifying Preschool Teachers' Opinions on the Language Development Process of Children in Inclusive Education. *Millî Eğitim Dergisi*, 737-754.
- Karslı Çalamak, E., Olkun, S. & Sözen Özdoğan, S. (2022). Teaching Mathematics in Culturally and Linguistically Diverse Classrooms: An Examination of Teacher Practices. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 12(1), 123-155.
- Kılıç, Ç. & Özcan, Z. Ç. (2020). Opinions of Preschool Teachers' and Parents about Preschool Mathematics Education. *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 46-55.
- Lemay, H. N. (2017). *Administrator and Teacher Attitudes Toward Inclusion*. Doctoral Dissertation. USA: East Tennessee State University.
- Mazı, A. (2023). *Kapsayıcı Matematik Eğitimi*. Ankara: Nobel Bilimsel.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. Sage.
- Monika, R., Vats, N. & Kour, S. (2015). *Inclusive Education: Dimensions of Innovations in Education*. (Ed. A. Mathur, S. J. Kaur, Y. Sharma & J. Padmanabhan). Dimension of Innovations in Education. (123-131). New Delhi: New Delhi Publishers.
- Montague, M., Enders, C. & Dietz, S. (2011). Effects of Cognitive Strategy Instruction on Math Problem Solving of Middle School Students with Learning Disabilities. *Learning Disability Quarterly*, 34(4), 262-272.

- Öner, G. (2022). *Kapsayıcı Eğitim Yaklaşımıyla Sosyal Bilgiler Öğretimi: Bir Eylem Araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Pehlivan, K. & Acar, Y. (2009). Children and the Exclusion from Education. *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi*, 20(2), 27-38.
- Rolim, C. L. A., Lima, S. M. A. & Lagares, R. (2017). Atividade Docente em Contexto Inclusivo: Um Olhar Sobre o Ensino de Matemática. *HOLOS*, 2, 229-238.
- Şahin, M. G., Ömeroğlu, E., Turupçu Doğan, A., Dağlıoğlu, H. E., Bulut S. S., Sabancı, O., Kukul, V., Kılıç Çakmak, E. & Karataş, S. (2018). Development of the Educational Practice Scale in Inclusive Educational Environments Including Gifted and Talented Students-Elementary School Teacher Form. *Turkish Studies Educational Sciences*. 13 (11), 1153-1172.
- Slavkovic, M. & Memisevic, H. (2019). Comparison of Special Education Preschool Program and Inclusive Preschool Program for Math Achievement. *Problems of Education in the 21st Century*, 77(1), 156.
- Slee, R. & Allan, J. (2001). Excluding the Included: A Reconsideration of Inclusive Education. *International Studies in Sociology of Education*, 11(2), 173-191.
- Tomlinson, S. (2017). *A Sociology of Special and Inclusive Education. Exploring the Manufacture of Inability*. Newyork: Routledge Taylor & Francis Group.
- Tuzcuoğlu, N. & Aydın, D. (2023). Preschool Teachers' Views, Problems and Proposed Solutions about Inclusive Education. *Journal of Research in Elementary Education*, 3(1), 27-40.
- Ünal, R. & Aladağ, S. (2020). Investigation of Problems and Solution Proposals in the context of Inclusive Education Practices. *Journal of Interdisciplinary Education: Theory and Practice*, 2(1), 23-42.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 810-829.  
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1439955

# Okul Müdürlerinin Etik Olan ve Etik Olmayan Davranışları ile Değer Söylemlerinin Öğretmen Güçlendirme Bağlamında İncelenmesi\*

*Examination of School Principals' Ethical and Unethical Behaviors and Value Discourses in the Context of Teacher Empowerment*

Neşem ERKOÇ\*\*  
Altan ÖZTABAN\*\*\*  
Bilgen KIRAL\*\*\*\*

### Öz

Öğretmenlerin performansı okul müdürlerinin etik ve etik olmayan davranışlarından etkilenmektedir. Bu çalışmada okul müdürlerinin etik ve etik olmayan davranışları ile değer söylemlerinin öğretmen güçlendirme bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada nitel araştırma desenlerinden fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Çalışmanın katılımcılarını 2022-2023 eğitim öğretim yılında, Aydın il ve ilçelerinde görev yapan öğretmenler oluşturmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik ve ölçüt örnekleme yöntemleri kullanılmıştır. Maksimum çeşitlilik kriterleri; branş, lisansüstü eğitim ve cinsiyet olarak belirlenmiştir. Çalışmaya dahil edilmek için belirlenen ölçütler; en az iki yıldır aynı okulda çalışıyor olmak ve lisansüstü eğitim almaktır. Bu ölçütlere uyan 10 gönüllü katılımcı ile araştırma yürütülmüştür. Çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme formu ile katılımcıların görüşleri elde edilmiştir. Toplanan veriler nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. İçerik analizi sonucunda ortaya çıkan temalar etik davranışlar, etik dışı davranışlar, değer söylemleri, güçlendirme açısından etik ve değerlerin önemi ve öneriler şeklindedir. Sonuç olarak öğretmenlerin, okul müdürlerinden beklediği etik davranışlar; iletişime önem verme, değer verme, adalet ve şeffaflık olarak belirlenmiştir. Öğretmenlerin okul müdürlerinden beklediği değerler ise hoşgörü, dürüstlük ve saygı olarak belirlenmiştir. Okul müdürlerinin kaçınması gereken etik dışı davranışlar ise otoriter yönetim tarzı ve ayrımcılık yapma olarak saptanmıştır. Elde edilen bulgular incelendiğinde özellikle okul müdürlerinin söylem ve davranışlarındaki etik kodlar ve değerlerin öğretmenin davranışsal ve psikolojik güçlendirmeye zemin hazırladığı söylenebilir.

**Anahtar sözcükler:** Müdür, etik, değer, öğretmen güçlendirme.

\* 15-17 Aralık 2023 tarihlerinde yapılan III. Eğitimde Mükemmellik Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, e-posta: nesem\_b@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-1816-1630.

\*\*\* Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, e-posta: oztaban@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9045-0248.

\*\*\*\* Doç Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Yönetimi Anabilim Dalı, e-posta: bilgen.kiral@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5352-8552.

### Abstract

Teachers' performance is affected by the ethical and unethical behaviour of school principals. This study aims to examine principals' ethical and unethical behaviours and value discourses in the context of teacher empowerment. Phenomenology design, one of the qualitative research methods, was used in the study. The participants consist of teachers working in Aydın province and districts in the 2022-2023 academic year. Among the purposeful sampling methods, maximum diversity and criterion sampling methods were used. Maximum diversity criteria; determined as branch, postgraduate education, and gender. Criteria determined for inclusion in the study; having been working at the same school for at least two years and receiving postgraduate education. The research was conducted with 10 volunteer participants who met these criteria. In the study, participants' opinions were obtained with a semi-structured interview form. The collected data was analysed using the content analysis technique, one of the qualitative data analysis methods. The themes that emerged because of the content analysis are ethical behaviours, unethical behaviours, value discourses, the importance of ethics and values in terms of empowerment, and suggestions. As a result, the ethical behaviours expected by teachers from school principals are identified as prioritizing communication, showing appreciation, ensuring justice, and maintaining transparency. The values anticipated by teachers from school principals are tolerance, honesty, and respect. Ethical behaviors that school principals should avoid are determined as an authoritarian management style and engaging in discrimination. When examining the obtained findings, it can be asserted that the ethical codes and values embedded in the discourse and conduct of school principals particularly lay the groundwork for the behavioral and psychological empowerment of teachers.

**Keywords:** Principal, ethics, values, teacher empowerment.

### Giriş

Etik, değerlerin karmaşıklaştığı ve hızla değiştiği sosyal yaşantılar sebebiyle tarifi zor bir kavramdır. Etik; değerleri odak alan, yaşantıları anlamlaştıran düşünüş biçimi, ahlaki kurallar bütünü veya felsefi bir disiplindir (Cevizci, 2002). Etik temelde olması gereken insan davranışları, hangi davranışların doğru, yanlış veya kabul edilebilir, kabul edilemez olduğu ile ilgilenmektedir (Butts ve Rich, 2013; Cranston vd., 2003; Özkalp ve Kirel, 2011). Etik, yönetici davranışlarını açıklayan bir kavram olarak da görülmektedir. Etik davranışlarda bulunan yöneticiler çalışanlarının topluma faydalı eylemlerde bulunmasını teşvik etmektedir (Bandura, 1986). Bu durumun özellikle yönetim kademesinde olanlar için daha da önem taşıdığı söylenebilir.

Yöneticilerin etki gücü çalışanlar üzerinde davranış değişikliği yapmayı gerektirdiği için etik bir yük ve sorumluluk içermektedir (Northouse, 2013). Yöneticilerin lider pozisyonunda olmaları (Caldwell vd., 2008; 2010), karar verici ve vizyon geliştirici olma sorumluluğu ile etik kurallara uygun eylemlerde bulunması gerekmektedir (Cranston vd., 2010). Okul paydaşlarının okuldaki yaşantılarını etkileyecek temel etkenlerden biri yöneticilerin karar almadaki etik davranışlarıdır. Okul yöneticilerin etik kurallara uygun davranması okulda ve toplumda olumlu etki oluşturmaktadır (Cranston vd., 2003; Sakçak vd., 2023; Vogel, 2012). Etik liderlik özellikleri sergileyen eğitim kurumu yöneticileri herkese eşit mesafede, adaletli ve katılım gözetecek biçimde ortak değerler oluşturmalarıdır (Can, 2002). Normlara uygun davranma, kuralları uygulanabilir kılmak için etik ilkelere gerek duyulmaktadır. Oluşturulacak etik kurallar, karar vermede ve eyleme geçmede başarıyı arttırmaktadır (Aydın, 2012). Eğitim yöneticilerinin etik sorumlulukları; eğitim lideri olmak, etik düşünme yapısına sahip olmak, kişilerin haklarına saygı duymak, sorumluluklarını yerine getirmek, adaleti sağlamak ve eğitimi bir bütün olarak ele almak olarak belirtilmektedir (Schwartz, 2002; Starratt, 2005). Eğitim yöneticileri kişisel faydadan çok okulun hedeflerini ve ideallerini düşünmeli ve bu doğrultuda çalışmalıdır (Starratt, 2005).

Eğitim kurumları, topluma bireyleri hazırladığı ve geleceğe yön verdiği için

yaptıkları faaliyetlerde toplumsal değerlerle iç içedir. Eğitim kurumu yöneticilerinin toplumsal değerlerin farkında olarak meslek etiğine bağlı olarak eylemlerde bulunması sadece kurumu değil tüm toplumu etkileme gücüne sahiptir. Eğitimsel faaliyetlerden en üst kazanımların elde edilmesi için karar verici konumunda olan yöneticiler, karar alırken etik ilkelerin belirttiği sorumluluklarına bağlı olmalıdır (Greenfield, 1991). Öğretmenlerin karar süreçlerine katılmasının teşvik edilmesi öğretmen güçlendirme açısından önemlidir. Güçlendirme, öğretmenlerin önemli kararlar alabilme yetkisine sahip olmasını ve yetkileri ölçüsünde sorumluluk bilincinde olmaları gerektiğini vurgulamaktadır (Bacharach ve Lawler, 1980). Güçlendirmenin etkili bir şekilde yapılabilmesi için yöneticilerin yapması gerekenler; çalışanların verimini değerlendirmek için standartlar belirlemek, tecrübelerini aktarmak, çalışanları karara katılım ve sorumluluk alma konularında cesaretlendirmek ve çalışanlara yaptıkları iş ile ilgili kontrol imkânı tanımaktır (Çelebi, 2009; Şenel, 2006). Tabiki bunları da etik sorumluluk üstelenerek yapmaları öğretmen güçlendirme açısından önemli olarak ifade edilebilir.

Eğitim kurumunun amaçlarını gerçekleştirebilmesi için öğretmen güçlendirme temel etkenlerden birisidir. Öğretmenlerin desteklenmesi ve güdülenmesi okul yöneticilerinin güçlendirme faaliyetlerinin önemli çıktılarıdır (Kıral, 2019). Öğretmenlerin kişisel ve uzmanlık açısından gelişimi ve kendi sorunlarını çözebilme kapasitesine sahip olması güçlendirmenin faydalarıdır (Bogler ve Somech, 2004). Öğretmenler öğrencilerin gereksinimlerini en iyi belirleyebilecek konumdadırlar (Ganiban vd., 2019). Bu sebeple öğretmenlerin güçlendirilmesine verilen önemle elde edilecek gelişme düzeyi öğrencilerin başarısına doğrudan etki etmektedir (Darling ve Berry, 1988).

Eğitim yöneticilerinin uygulamalarında etiğe önem vermesi okulların yönetiminin bürokratik ve kontrol odaklı yapıdan; demokratik, öğretmen güçlendirmenin ve katılımcıları karar sürecine katmanın ön plana çıktığı bir anlayışa dönüşmektedir (Rucinski ve Bauch 2006). Yöneticilerin öğretmenlerine güvenmesi ve demokratik bir eğitim ortamı oluşturması öğretmen güçlendirmenin özerklik boyutunda olumlu etki oluşturabilir. Özerklik öğretmenlerin eğitimle ilgili faaliyetlerinde sorumluluk almasını ve eğitimin sonuçlarından kendilerini sorumlu görmesini ifade etmektedir (Wilkinson, 1998). Yöneticilerin etik davranışlarının çıktıları; güven, güdülenme (Lleo, 2023) sorumluluk bilinci, eşitlik, karar vermeye katılım, demokratik bir ortam ve örgütsel vatandaşlıktır (Uğurlu, 2009). Okul yöneticileri eğitsel ve yönetsel rolleri ile ilgili uygulamalarında etiği ön planda tutmalıdır (Stouten vd., 2012). Yöneticilerin öğretmenlere yönelik olarak etik davranışlara önem vermesi, öğretmenler üzerinde güçlü etki oluşturmakta, öğretmenlerin okulun hedeflerine ulaşmada etik bakış açısıyla hareket etmesini sağlamaktadır (Greenfield, 1991; akt. Çelik, 2015). Bu durumda öğretmenlerin işlerinde daha etkin olmak adına mesleki gelişime yönelecekleri belirtilebilir.

Öğretmenlerin mesleki gelişim açısından desteklenmesi ve ayrımcılıkla karşılaşmaması öğretmen güçlendirme açısından da önem arz etmektedir (Panagiotopoulos vd., 2019). Öğretmenler mesleki ve kişisel gelişimleri açısından desteklendiğinde, öğretmenlerin yeterlilikleri ve özgüvenleri artacaktır (Darling-Hammond vd., 2017). Öğretmenlerin mesleki gelişim anlamında desteklenmesiyle beraber karar almaya katılmalarının sağlanması güdülenmelerini artırmaktadır. Yöneticiler karar alırken karardan etkilenecek veya karara katkı sağlayacak kişilerin düşüncelerine önem vermeli, onlara karşı eşitlikçi, adaletli, dürüst ve etik ilkeler ışığında davranmalıdır (Uğurlu, 2012). Öğretmenlerin karara katılımında özendirici, eşitlikçi ve önemseyen bir anlayışa sahip olan yöneticiler öğretmenlerin güçlendirilmesine katkı sağlamaktadır. Öğretmenlere karar vermede yetkilendirme, güçlendirmenin önemli bir ögesidir. Eğitimle ilgili kararlarda söz sahibi olduğunu, düşüncelerinin kararda etkili

olduğunu bilen öğretmenler karara katılmaya istekli ve faydalı öneriler getirmede de başarılı olmaktadır (Short ve Greer, 1998).

Yöneticiler sağlayacakları etik örgüt iklimi ile çalışanları bürokratik engellerden koruyabilmekte ve çalışanların yaratıcılıklarını ortaya çıkarma fırsatları sunabilmektedir (Akbaba-Altun, 2003). Öğretmenlere yaratıcılıklarını geliştirecek fırsatların sunulması davranışsal güçlendirmenin fırsat yapısı oluşturma yönü ile ilgilidir. Fırsat yapısı; öğretmenlerin kurum içinde belirli seviyeler oluşturularak yeterliklerini, bilgi düzeylerini ve uzmanlıklarını geliştirmek için oluşturulan koşulları ifade etmektedir (Laschinger vd., 2010). Öğretmenlerin güçlendirilmesinde sahip olunan bireysel ve ortak değerlere yöneticilerin saygı göstermesi önemlidir (Firestone ve James, 1993).

Eğitim kurumlarında yöneticilerin ve öğretmenlerin ilişkilerinde değerlerin etkisi bulunmaktadır. Öğretmen ve okul yöneticileri benzer değerleri taşıdıklarında birbirlerine güvenmeleri kolaylaşmaktadır. Okul içinde güven ortamının sağlanması olası çatışmaları engellerken, birliktelik duygusunu desteklemektedir (Turgut, 1998). Eğitim örgütü yöneticilerinin eğitim ortamlarının güvenli ve sağlıklı olması için gerekli tedbirleri alması gerekmektedir. Velilerle, öğretmenlerle ve öğrencilerle olumlu ve düzeyli bir iletişim kanalı oluşturmak, eğitimsel faaliyetlerde öğretmenlere adil, tarafsız ve tutarlı davranmak yöneticilerin etik değerlere verdiği önemin bir göstergesidir (Aydın, 2015). Değerler beklenen ve doğru olan ile beklenmeyen ve yanlış olan davranışlar, tutumlar ve eylemlerle ilgili düşünceler ve fikirlerdir (Hökelekli, 2011). Değerler, kişilerin davranışlarının ve eylemlerinin oluşumunda, kişilerin durumları kavrayışında belirli ölçütler; beklenen ve istenen davranış ve yaşantı şeklini açıklamada, somut şartlar ve gerçekliğe yönelik üst düzey anlamada ve doğru kanaate varmada referans ilkeler olarak tanımlanmaktadır (Karakitapoğlu ve İmamoğlu, 2002).

Yönetimde değer temelli yaklaşım kişilerin içgüdüsel eylemler gerçekleştirerek hayatlarını sürdürmeleri yerine, ortak değerlere göre yaşamalarına vurgu yapmaktadır (Altunkurt ve Yılmaz, 2010). Ortak değerleri paylaşan çalışanların varlığı takım çalışmalarını ve takım ruhunu arttırmaktadır. Takım çalışmasının çalışanlar arası etkileşim ve iletişimin artmasını, çalışanların gelişimini ve güçlendirilmesini desteklemektedir (Balci, 1995). Çalışanların inanç ve değerlerine önem verilmesi saygının bir göstergesi olarak görülmektedir. Bu durum çalışanın mesleği ile ilgili özerklik duygusunu desteklemektedir. Özerklik duygusu gelişen çalışanlar yenilikçi adımlar atmada ve risk almada ön planda olmaktadır (Firestone ve James, 1993).

Yöneticilerin değer tercihleri ile ilgili olarak kişisel değer yargılarının yöneticilerin; olayları algılamasını ve sorunlara yönelik anlayışını, karar verme süreçlerini, kurum içi iletişim biçimini, kurumsal ve bireysel başarısını, kurumsal hedefleri benimsetme derecesini, etik davranışların ne olduğunu belirlemesini ve yönetsel etkinliğini etkilemektedir (England ve Lee, 1974; akt. Sağnak, 2005). Kurum içi iletişimin güçlü olmasının, bireysel başarının ve etkili problem çözme becerilerin değerinin farkında olan eğitim yöneticileri öğretmen güçlendirme konusuna önem vermektedir. Bu yöneticiler öğretmenlerin kişisel ve uzmanlık yeterliliklerinin artırılması için fırsatlar oluşturmada ve yönlendirmeler yapmaktadır (Çetin ve Kırıl, 2018).

Güçlü ve etkili eğitim kurumlarının sahip olduğu temel değerler; birliktelik, uygulamaya yönelik olma, üst düzey başarı beklentisi, açıklık, güven, yönetsel destek, sorun çözme odaklı karar verme, olumlu iletişim, saygılı ve olumlu davranış olarak belirtilmektedir (Çelik, 2015). Bu değerler öğretmenlerin güçlendirilmesi için gerekli fiziki ve psikolojik koşulların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Öğretmenler değer gördüğü, rahat ve huzurla çalıştığı, fiziki imkânların iyileştirildiği, düşüncelerinin önemsendiği ve problemleri ile ilgilenildiği eğitim kurumlarında potansiyellerini en üst düzeyde ortaya



çıkarmaktadır (Derinbay, 2011). Öğretmenlerin potansiyelini ortaya çıkarması öğretmen güçlendirmenin bir göstergesidir (Doğan ve Kılıç, 2007). Öğretmen güçlendirmeyi olumlu etkileyen unsurlar olduğu gibi öğretmenlerin güçsüzlüğüne neden olan yönetici davranışları bulunmaktadır. Bu davranışlar, etik dışı davranışlardır (Kimwarey vd., 2014).

Etik olmayan davranışlar agresif davranışlar ve davranış problemleri olarak yansımaktadır (Özdevecioğlu ve Aksay, 2005). Başarı odaklı olarak okullarını yöneten okul yöneticileri üzerlerindeki baskı sebebiyle bilerek ya da bilmeyerek kendilerini koruma içgüdüleri ile etik dışı davranışlarda bulunmaktadır (DeMatthews ve Serafini, 2021). Yönetimsel açıdan etik olmayan davranışlar; ayrımcılık, taraflılık, sindirme, korkutma, sömürme, yıpratma, yaranma, şiddet, taciz, görevi kötüye kullanma ve rüşvet olarak belirtilmektedir (Mesleki ve Teknik Eğitimin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP], 2006). Etik olmayan davranışlar öğretmenlerin güçlendirmeye yönelik direnç geliştirmesine neden olmaktadır. Adaletsizlik ve subjektif yargılamalara maruz kalan öğretmen eğitimle ilgili yönetsel faaliyetlerden uzak kalmayı tercih etmektedir (Kimwarey vd., 2014). Bu davranışlar okulu, güveni ve personel arası ilişkileri ve daha pek çok okul içi durumu olumsuz etkilemektedir (Arslan vd., 2024).

Okul yöneticilerinden beklentilerin fazla olması ve var olan şartlarda kötü olarak nitelenebilecek unsurların çokluğu okul yöneticilerini profesyonel olmayan etik dışı davranışlarına yöneltmektedir (Anderson ve Cohen, 2015; Wright, 2011). Etik olmayan yönetici davranışları hem kişiler arası iletişime hem örgütsel iletişime zarar vermektedir (MEGEP, 2006). İletişimin azaldığı eğitim kurumlarında öğretmenlerin yalnızlaşması ve birbirinden uzaklaşması söz konusudur. Bu ortamda sorunların doğru bir şekilde anlaşılması ve ortaya konulması sağlanamamaktadır. İletişimin ve sorun çözme becerilerinin azalması öğretmen güçlendirmeyi engellemektedir (Short ve Johnson, 1994). Öğretmenlerin yöneticilerine yönelik yargıları ve düşünceleri olumsuz olmaktadır. Yöneticilere yönelik olumsuz önyargılar, öğretmen güçlendirme açısında engel oluşturmaktadır (Jacobson, 2001).

Alanyazın incelendiğinde okul yöneticilerinin ve öğretmenlerin değerler, etik davranışlar ve etik dışı davranışlarına ilişkin pek çok çalışmaya rastlanılmıştır (Arslan vd., 2024; Akyol ve Erkoç, 2022; Ayal, 2022; Erdoğan, 2019; Gider, 2020; Katip, 2019; Kazak ve Kocamanoğlu, 2023; Konay ve Kırıl, 2023; Önder, 2023; Öz, 2021; Sakçak vd., 2023; Yılmaz, 2006; Yılmaz, 2007 gibi). Okul yöneticilerinin özellikle etik dışı davranışlarına yönelik çalışmalarda nicel çalışmaların nitel çalışmalara oranla daha fazla olduğu göze çarpmaktadır. Güçlendirme ile ilgili pek çok çalışmaya ulaşılmış olup (Acar, 2023; Çetin ve Kırıl, 2018; Duman, 2018; Erkoç ve Kırıl, 2023b; Fidan Toprakçı, 2019; Kırıl, 2015; Kırıl, 2019; Koptagel Çelteç, 2021; Odabaş, 2014 gibi) çalışmaların öğretmen güçlendirme temelli olduğu, güçlendirmenin boyutları üzerine yoğunlaştığı ve örgütsel bağlılık, özdeşleşme, okul mutluluğu gibi kavramlarla olan ilişkinin incelendiği görülmektedir. Okul yöneticilerinin değerler, etik davranışlar ve etik dışı davranışları ile öğretmen güçlendirme arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışma ile etik ve değerlere ilişkin öğretmenlerin deneyimlerinden hareketle okul yöneticilerine daha somut bir çerçeve çizmek ve öğretmen güçlendirmede etik ve değerlerin okul yöneticilere nasıl rehber olacağına ortaya konulması amaçlanmıştır. Öğretmen güçlendirmede kritik rol okul müdürünündür. Okul müdürünün kullanacağı güçlendirme stratejilerinin temelini etik ve değerler oluşturmaktadır. Bu çalışma, okul yöneticilerinin etik ve etik olmayan davranışları ile değer söylemlerinin öğretmen güçlendirmeye etkisinin ortaya çıkarılması amacıyla yapılmıştır. Bu temel amaçtan yola çıkarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- 1) Öğretmenlerin deneyimlerine göre okul müdürlerinin öğretmen güçlendirmeye

yönelik etik ve etik dışı davranışları ile değer söylemleri nelerdir?

- 2) Öğretmen deneyimlerine göre okul müdürlerinin öğretmen güçlendirmeye yönelik davranışlarının ve söylemlerinin etik ve değerler açısından önemi nedir?
- 3) Öğretmenlerin okul müdürlerinin öğretmen güçlendirmedeki etik davranışlarına ve değer söylemelerine ilişkin önerileri nelerdir?

## Yöntem

### Araştırma Deseni

Çalışmada, bir olguya ilişkin görüş ve deneyimlerden hareketle olguyu açıklamak amaçlandığı için, nitel araştırma desenlerinden fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Fenomenoloji, belirli bir düşünceye sahip olunan fakat ayrıntılı bilgi sahibi olunmayan olguları açıklamak için kullanılmaktadır. Fenomenoloji için bilgi kaynağı, fenomeni tanıyan kişilerin görüş ve düşünceleridir (Cresswell, 2021). Fenomenolojinin felsefesi deneyimin kendisine ve deneyimin nasıl bilinçliliğe dönüştüğüne vurgu yapmaktadır (Merriam, 2018). Patton'a (2002) göre deneyimlerde özün özü vardır ve fenomen yoluyla ana anlamlara ulaşılmaktadır. İnsanların "ne" deneyimledikleri ve "nasıl" yaşadıklarından hareketle (Kıral, 2021), deneyiminin temel yapısı ve cevherini betimlemek amaçlanmaktadır (Glesne, 2021). Yapılan araştırmada fenomen "güçlendirme, etik ve değerler" olarak belirlenmiştir.

### Katılımcılar

Araştırmanın katılımcıları, 2022-2023 eğitim öğretim yılında, Aydın il ve ilçelerinde görev yapan öğretmenlerden oluşmaktadır. Amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik ve ölçüt örnekleme yöntemleri ile katılımcılar belirlenmiştir. Maksimum çeşitlilik örnekleme, araştırma sorusuyla ilgili çok çeşitli bakış açılarını, deneyimleri veya özellikleri temsil eden katılımcıların seçilmesini içermekte olup çeşitliliği yakalamayı amaçlamaktadır (Patton, 2002). Ölçüt örnekleme ise, katılımcıların araştırma sorusu ile ilgili belirli ölçütlere göre seçilmesini içermekte olup amaç derinlemesine incelemektir (Creswell ve Creswell, 2017). Araştırmada maksimum çeşitlilik; branş, lisansüstü eğitim, cinsiyet kriterlerine göre belirlenmiştir. Bu çalışmada belirlenen ölçütler; en az iki yıldır aynı okulda çalışıyor olmak ve lisansüstü eğitim almak olarak saptanmıştır. Ölçüt olarak en az iki yıl aynı okulda çalışan öğretmenlerin seçilmesinin nedeni katılımcıların okul ortamındaki deneyimlerini derinlemesine ortaya koymak; lisansüstü eğitim almış öğretmenlerin seçilmesinin nedeni ise öğretmen güçlendirme konusunda bilgilerinin olması ve konuya daha farklı bir perspektifle yaklaşmalarıdır. Bu ölçütlere uyan 10 gönüllü katılımcı ile araştırma yürütülmüştür. Katılımcıların kimlik bilgilerini gizli tutmak için Ceren, Burak, Funda gibi kod adlar kullanılmıştır. Araştırmada katılımcılara ait bilgiler Tablo 1'de gösterilmektedir.

**Tablo 1.** Katılımcı Özellikleri

Kod adı	Görev yaptığı kurum	Kıdemi	Öğrenim durumu
Nermin	Anadolu Lisesi	16	Doktora
Ebru	İlkokul	18	Yüksek Lisans
Burak	İlkokul	18	Yüksek Lisans
Ayşe	İlkokul	24	Yüksek Lisans
Esra	Anaokulu	13	Doktora

Ali	İlkokul	29	Yüksek Lisans
Sinem	Ortaokul	17	Doktora
Funda	Meslek Lisesi	18	Doktora
Ceren	Anaokulu	8	Doktora
Deniz	Ortaokul	13	Doktora

Tablo 1' e göre katılımcıların beşi doktora düzeyinde öğrenim görmekte iken, beşi ise yüksek lisans mezunudur. Katılımcıların yedisi kadın, üçü erkektir. Ayrıca katılımcıların görev süresi 8 ile 24 yıl arasında değişmektedir. Katılımcıların branşları ise sınıf, okul öncesi, fen bilgisi, çocuk gelişimi ve İngilizce öğretmenliğidir.

### Veri Toplama Araçları

Araştırmada verileri toplamak için görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme, konuyu detaylı bir şekilde ele alan ve "ne, neden, nasıl" gibi sorular ile derinlemesine bilgi edinmeye yardım eden bir tekniktir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Görüşme tekniği ile öğretmenlerin, okul müdürlerinin etik ve etik olmayan davranışları ile değer söylemlerinin öğretmen güçlendirme bağlamında incelenmesi ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Görüşme formunun hazırlanması için araştırmacılar tarafından alan yazın taranmış ve taslak form oluşturulmuştur. Hazırlanan görüşme formu için iki uzmandan görüş alınmış ve iki öğretmen ile pilot görüşme yapılmıştır. Pilot görüşmeler analize dâhil edilmemiştir. Son hali verilen yarı yapılandırılmış "Okul Müdürlerinin Etik ve Etik Dışı Davranışları ile Değer Söylemlerinin Öğretmen Güçlendirme Bağlamında Değerlendirilmesine Yönelik Görüşme Formu" ile veriler toplanmıştır. Görüşmeler, öğretmenlerin belirlediği gün ve saatte yapılmıştır. Görüşme öncesinde öğretmenler, araştırmanın amacı hakkında bilgilendirilmiş ve öğretmenlerin izinleri alınarak görüşmelerde ses kaydı yapılmıştır.

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma için etik kurul izni alındıktan sonra gönüllülük esasına göre katılımcılar belirlenmiştir. Katılımcılara isimlerinin gizli tutulacağı, ifade edilmiş ve gönüllü onam formu imzalatılmıştır. Katılımcılardan izin alınarak görüşmeler ses kaydına alınmıştır. Görüşmeler yaz tatilinin olduğu dönemde yapılmıştır. Yüz yüze görüşme fırsatının olmadığı katılımcılar ile Zoom üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Sekiz katılımcı ile öğretmenler odası ve yöneticilerin odalarında; iki katılımcı ile de Zoom üzerinden uzaktan görüşmeler yapılmıştır. Zoom üzerinden yapılan görüşmelerde, katılımcıdan izin alınarak görüntü kaydı alınmıştır. Görüşmeler 30-40 dakika arası sürmüştür. Transkripsiyon işlemi araştırmacılar tarafından herhangi bir yazılım kullanılmadan yapılmış ve 72 sayfalık nitel veri elde edilmiştir. Araştırmada toplanan veriler nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Verinin içinden çıkan kavram ve temaların ön planda olduğu tümevarımcı analiz ile önce anlamlı birimlere kodlar verilmiş, kodlardan hareketle kategori ve temalar oluşturulmuştur.

### İnandırıcılık, Tutarlık, Aktarılabirlik ve Etik

Araştırma sürecinde inandırıcılık ve tutarlığı sağlamak için; katılımcılardan teyit alınmış, yoğun betimlemeler ile araştırmanın her aşaması açıklanmıştır. Aynı zamanda veri toplama sürecine yeterli katılım sağlanmış, veri toplama aracı hazırlanırken uzman görüşüne başvurulmuş ve örneklem seçimi açıklanmıştır. Çalışma başlamadan önce Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesinden (2023/3-II) Etik Kurul izni alınmış, görüşmeler etik izin sonrası yapılmıştır. Çalışmada katılımcılara herhangi bir

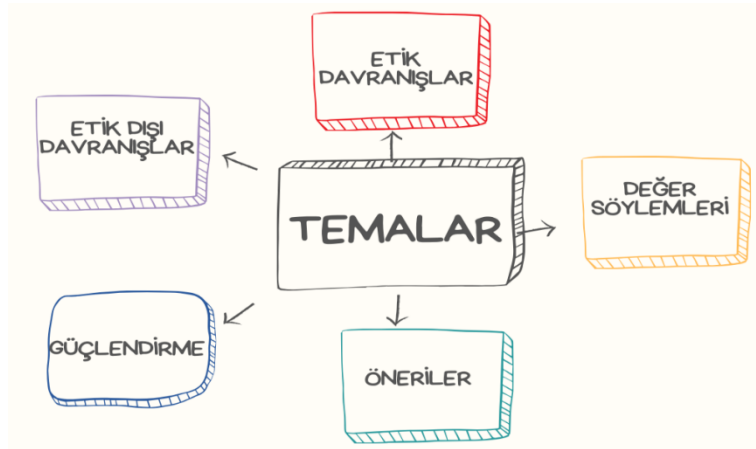
zorlama yapılmamış, tamamen gönüllülük esasına göre görüşmeler yapılmıştır. Araştırmada katılımcılardan görüşmelerin ses kaydına alınması için izin alınmış ve süreç onlara ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Aynı zamanda katılımcılardan onam formu alınmıştır. Katılımcıların bilgilerinin gizli kalması için kod adlar kullanılmıştır. Çalışma kapsamında güvenilirlik için kodlayıcılar arası görüş birliği sağlanmıştır.

### Araştırmacıların Rolü

Çalışmayı yürüten araştırmacıların tümünün okul yönetimine ilişkin deneyimleri bulunmaktadır. Bu sebeple araştırmacılar, okul müdürlerinin kullandığı dil ve davranışlardaki etik kodlar ve değerlerin öğretmen motivasyonu üzerinde etkisi olduğunu deneyimlemiştir. Okul müdürünün söylem ve davranışlarındaki etik kodların ve değerlerin öğretmen güçlendirme üzerinde kritik bir öneme sahip olduğunu gözlemleyen araştırmacılar; etik dışı davranışların ve sağlıklı bir okul ikliminin varlığının öğretmenlerin hem davranışsal hem de psikolojik güçlendirmelerine ket vuracağını düşünmektedir.

### Bulgular

Araştırma bulguları, öğretmenlerin değerler, etik ve etik dışı davranışlara ilişkin görüşlerinin güçlendirme bağlamında ele alınması ile değerlendirilmiştir. Çalışmanın bulguları temalar, kategoriler ve alt kategoriler halinde sunulmuştur. Araştırma kapsamında beş tema elde edilmiştir. Bunlar Şekil 1’de sunulmuştur. Temalarla ilgili ayrıntılı bulgular, doğrudan alıntılar ve gözlem bulguları, alt başlıklara ayrılarak verilmiştir.



Şekil 1. Temalar

Şekil 1’de görüldüğü gibi yapılan görüşmelerden beş tema elde edilmiştir. Bunlar etik davranışlar, etik dışı davranışlar, değer söylemleri, güçlendirme açısından etik ve değerlerin önemi ve öneriler şeklindedir. Aşağıda her tema ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### Okul Yöneticilerinin Etik Davranışları

Katılımcıların öğretmen güçlendirmeye yönelik etik davranışlarına ilişkin yaptıkları açıklamalardan hareketle elde edilen bulgular, Şekil 2’de kategoriler halinde sunulmuştur.



Şekil 2. Okul Yöneticilerinin Etik Davranışları

Şekil 2’de görüldüğü gibi katılımcıların görüşlerine göre okul müdürlerinin güçlendirmeye yönelik etik davranışları demokratik tutumlar, örgütsel destek ve iletişim kategorileri altında toplanmıştır. Demokratik tutumlar kategorisinin eşitlik, kurallara uyma, adaletli olma, demokratik davranışlar sergileme, ayrımcılık yapmama; örgütsel destek kategorisinin destek, etkili liderlik, mesleki gelişimi destekleme, takdir etme, karara katılım ve okulu odağa alma; iletişim kategorisinin ise empati, saygı, hoşgörü, okul iklimini anlama, güvenilir olma kodlarından oluştuğu saptanmıştır. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri aşağıda verilmiştir.

“Bizim fikirlerimizi soruyor. Herhangi bir konu olduğu zaman bizi mutlaka destekliyor. Örneğin öğretmenlerin mesleki girişimleriyle ilgili bir şeyi olsun ya da ailesel bir sıkıntısı olsa herhangi bir ihtiyacı olsun.” (Destekleme, Nermin)

“...Bir arkadaşımız bir şey yapmış mesela bir şey başarmış, onu herkesin içine takdir ediyor.” (Takdir Etme, Esra)

“Okulda yapılacak bir işte öğretmenlerin fikrini alma konusunda her zaman bir şeyi vardır. Her zaman öğretmenlerin fikirlerini alır, onun yanında inanılmaz yardımcıdır.” (Karara katılım, Ebru)

“Sadece okul konusunda değil, insanın bireysel ihtiyaçları konusunda da kişisel hayatı konusunda da oldukça yardımseverdir. Özellikle meslek hayatımda oldukça yardımını görmüşümdür diyebilirim” (Mesleki gelişimi destekleme, Ceren)

### Okul Yöneticilerinin Etik Dışı Davranışları

Katılımcıların öğretmen güçlendirmeye yönelik etik dışı davranışlarına ilişkin yaptıkları açıklamalardan hareketle elde edilen bulgular, Şekil 3’te, kategoriler halinde sunulmuştur.



Şekil 3. Okul Yöneticilerinin Etik Dışı Davranışları

Şekil 3’de görüldüğü gibi katılımcıların görüşlerine göre okul müdürlerinin güçlendirmeye yönelik etik dışı davranışları; ayrımcılık kaynaklı, iletişim kaynaklı ve yönetim tarzı kaynaklı olmak üzere üç kategoride toplanmıştır. Ayrımcılık kaynaklı kategori; kayırma, kronizm, samimi davranma ve önyargı kodlarından oluşmaktadır. İletişim kaynaklı etik dışı davranışlar ise ses tonu, ben dili, mobbing, aşağılama ve hakaret, dedikodu ve özel bilgileri yayma olarak belirlenmiştir. Yönetim tarzından kaynaklanan etik dışı davranışlar ise katı denetim, serbest bırakıcı yönetim ve aşırı tolerans gösterme olarak saptanmıştır. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri aşağıda verilmiştir.

“...ses tonunu çok fazla yüksek kullandığı için. Hani sürekli böyle bir kavga halindeymiş gibi aslında belki hiçbir şey yok ortada ya da gerçekten o şekilde düşünmüyor ya da hissetmiyor ama ses tonunu ayarlamada sıkıntı olduğu için bu diğer arkadaşlar tarafından yanlış anlaşılıyor ve sıkıntıya düşebiliyoruz hepimiz.” (İletişim, Ebru)

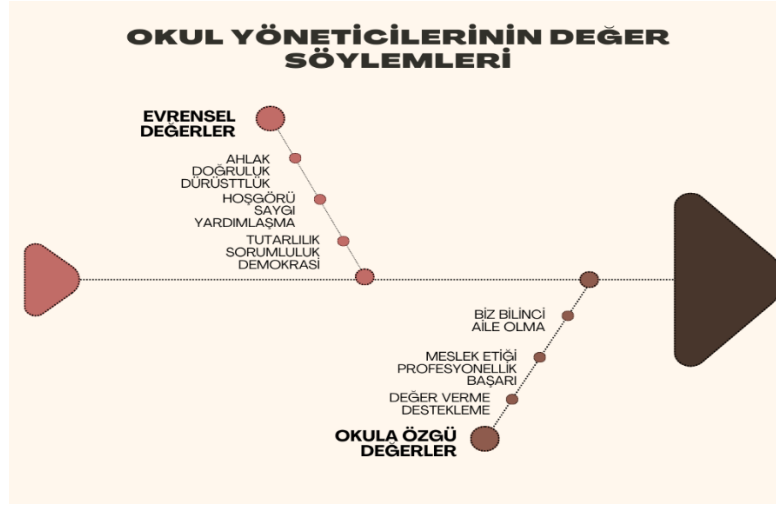
“Bizim okul müdürümüz de en çok göze çarpan işlem adam kayırma gibi diyebiliriz ve görev dağılımında yanlış davranmış olması diyebilirim. Bu da işte siyasi, sendikal ve dini ayrımcılık yaptığını söyleyebiliriz.” (Kayırma, Esra)

“...hakaret eden müdür gördüm hem şahsıma hem de arkadaşlarıma aptal, salak, geri zekalı diyen, çok daha ağır küfreden müdürler gördüm. Onun dışında bağırın, ses yükselten, toplum içinde aşağılayan ...” (Aşağılama ve Hakaret, Ceren)

“Kendi tanıdıklarına öncelik tanıma, yardımcı olma gibi samimiyet duygusu gelişti. Kendi yandaşı gibi düşündüğü, kendi yakını olarak düşündüğü öğretmenlere tolerans gösterme gibi, diğerlerini göstermeme gibi davranışlar gördüm.” (Kayırma, Burak)

### Okul Yöneticilerinin Değer Söylemleri

Katılımcıların okul müdürlerinin öğretmen güçlendirmeye yönelik değer söylemlerine ilişkin bulguları, Şekil 4’te, kategoriler halinde sunulmuştur.



Şekil 4. Okul Yöneticilerinin Değer Söylemleri

Şekil 4'te görüldüğü gibi katılımcıların görüşlerine göre okul müdürlerinin güçlendirmeye yönelik değer söylemleri; evrensel değerler ve okula özgü değerler olmak üzere iki kategoride ele alınmıştır. Evrensel değerler; ahlak, doğruluk, dürüstlük, hoşgörü, saygı, yardımlaşma, tutarlılık, demokrasi, sorumluluk; okula özgü değerler, meslek etiği, profesyonellik, başarı, biz bilinci, değer verme, destekleme, aile olma kodlarından oluşmaktadır. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri aşağıda verilmiştir.

“Birlik, beraberlik, iyilikseverlik, yardımseverlik, sevgi, saygı... Hani bir derdiniz bir sıkıntınız olduğunda al hocam hallederiz, sen rahat ol ya önemli olan kişiye değer veriliyor.” (Değer verme, Funda)

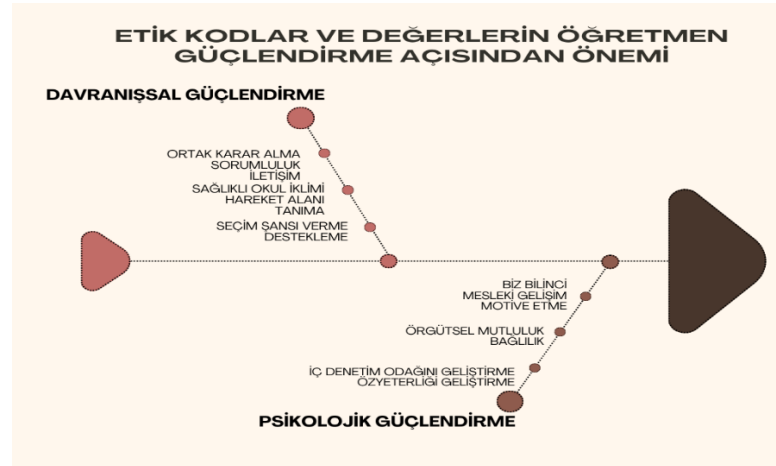
“Okul müdürümüzün iletişimde en önem verdiği değer okulda arkadaşlık ve dürüstlüğe önem vermesi. Dürüstlük burada çok önemli.” (Dürüstlük, Burak)

“Yani o meslek etiği çok önemli bir şey. Yani bizi daha aslında koruyan, bizim elimizi güçlendiren yani iyi kullanıldığı zaman çok önemli.” (Meslek Etiği, Sinem)

“Hem kendine olan saygımı hem de toplumun sana olan saygısı. Aynı zamanda profesyonellik, başarı, mutluluğa da önem verir.” (Profesyonellik, saygı, Ali)

### Etik Kodlar ve Değerlerin Öğretmen Güçlendirme Açısından Önemi

Katılımcıların öğretmen güçlendirmeye yönelik davranışlarının ve söylemlerinin etik ve değerler açısından önemi bulgular, Şekil 5'te kategoriler halinde sunulmuştur.



Şekil 5. Etik Kodlar ve Değerlerin Öğretmen Güçlendirme Açısından Önemi

Şekil 5'te görüldüğü gibi katılımcıların görüşlerine göre güçlendirme açısından etik ve değerlerin önemi; davranışsal ve psikolojik güçlendirme kategorilerinde toplanmıştır. Davranışsal güçlendirme kategorisi; ortak karar alma, sorumluluk, sağlıklı okul iklimi, hareket alanı tanıma, seçim şansı verme, iletişim ve destekleme kodlarından oluşurken; psikolojik güçlendirme ise biz bilinci, mesleki gelişim, motivasyon, örgütsel mutluluk, bağlılık, iç denetim odağını ve öz yeterliği geliştirme kodlarından oluşmaktadır. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri aşağıda verilmiştir.

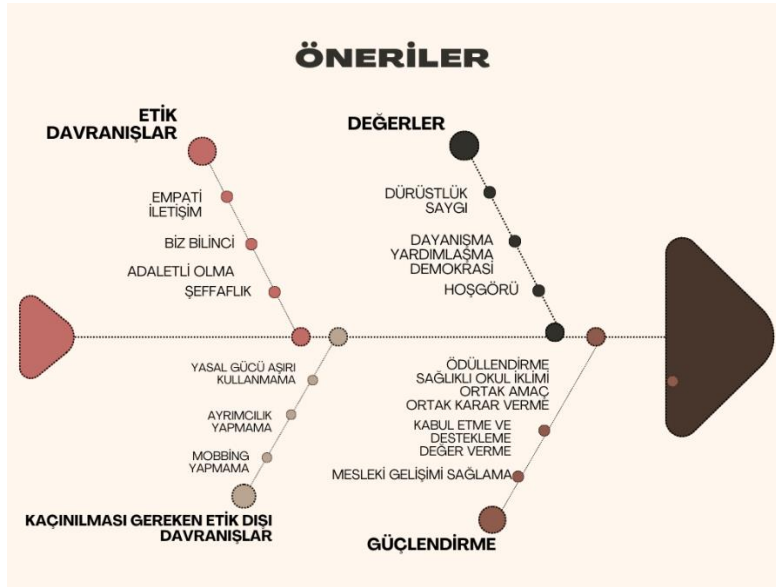
“Ya okul müdürünün tabi ki de olumlu değerlere sahip olması, o değerleri korumaya çalışması okul kültürünü tabi ki de gelişmesini sağlıyor. Daha sağlıklı bir ortamda sürecin eğitim sürecinin işlenmesini sağlıyor.” (Sağlıklı okul iklimi, Burak)

“Öğretmenlere söz hakkı verdiği zaman, onların da karar alma sürecine katılmasını sağladığı zaman öğretmenlerin okula olan bağlılığı artıyor.” (Ortak karar alma, bağlılık, Ali)

“Görevlendirme ile başka okula gittim ve diğer okulumuzdaki okul müdürü de benim kendi mesleki gelişim açısından doktora yapmamı desteklediğini, bir gün izin vereceğini belirtti.” (Özyeterliği geliştirme, Funda)

### Katılımcıların Önerileri

Katılımcıların okul müdürlerinin öğretmen güçlendirmedeki etik davranışlarına ve değer söylemelerine ilişkin önerilerine ait bulgular, Şekil 6'da, kategoriler halinde sunulmuştur.



Şekil 6. Katılımcıların Önerileri

Şekil 6'da görüldüğü gibi katılımcıların görüşlerine göre öğretmen güçlendirmedeki etik davranışlarına ve değer söylemelerine ilişkin öneriler; etik davranışlar, değerler, kaçınılması gereken etik dışı davranışlar ve güçlendirme kategorilerinde ele alınmıştır. Etik davranışlar kategorisi altında katılımcılar empati, iletişim, biz bilinci, adaletli olma ve şeffaflık önerilerinde bulunmuştur. Değerler kategorisi ise dürüstlük, saygı, dayanışma, yardımlaşma, demokrasi ve hoşgörü kodlarından oluşmaktadır. Kaçınılması gereken etik dışı davranışlar kategorisini oluşturan kodlar ise yasal gücü aşırı kullanmama, ayrımcılık yapmama ve mobbing yapmama olarak ele alınabilir. Güçlendirme kategorisinin ise ödüllendirme, sağlıklı okul iklimi, ortak karar alma ve ortak amaç, kabul etme ve destekleme, değer verme ve mesleki



gelişimi sağlama kodlarından oluştuğu saptanmıştır. Bu konuda bazı katılımcıların görüşleri aşağıda verilmiştir.

“Karşısındakini de öğretmen olarak çok güven duyması lazım. Bunu hissettirmesi lazım. Öğretmenin bu işte uzman olduğumda hissettirmeli.” (Saygı, Ceren)

“Öğretmenler arasında iletişimi çok. Hani nasıl olduğunu gözlemlemek, ne bileyim klikler, gruplar var mı? Sorunlar neler varsa onları nasıl çözebilirim?” (İletişim, Deniz)

“Herkesin kendini özgürce ifade edebildiği demokratik bir ortam oluşturulması ve bütün aldığı kararlara kararların şeffaf olması, açık olması ve katılımcı olması, öğretmenlerin özellikle söz sahibi olması gerekiyor.” (Demokratik, şeffaflık, Sinem)

“Yani bence görüşlerinin alınması gerekiyor ve dediğim gibi örgütsel adalet, hoşgörü ortamı yani bunlar diyebilirim.” (Değer verme, hoşgörü, Ayşe)

### Sonuç ve Öneriler

Çalışma, okul yöneticilerinin etik ve etik olmayan davranışları ile değer söylemlerini öğretmen güçlendirme bağlamında değerlendirmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada elde edilen bulgular; etik davranışlar, etik dışı davranışlar, değer söylemleri, etik kodlar ve değerlerin öğretmen güçlendirme açısından önemi ve öneriler temaları altında incelenmiştir. Etik davranışlar; demokratik tutumlar, örgütsel destek ve iletişim kategorileri; etik dışı davranışları, ayrımcılık kaynaklı, iletişim kaynaklı ve yönetim tarzı kaynaklı; okul müdürlerinin güçlendirmeye yönelik değer söylemleri evrensel değerler ve okula özgü değerler; güçlendirme açısından etik ve değerlerin önemi davranışsal ve psikolojik güçlendirme; öneriler ise etik davranışlar, değerler, kaçınılması gereken etik dışı davranışlar ve güçlendirme kategorilerinde ele alınmıştır. Öğretmenlerin, okul müdürlerinden beklediği etik davranışlar; iletişime önem verme, değer verme, adalet ve şeffaflık; değerler ise hoşgörü, dürüstlük ve saygı olarak belirlenmiştir. Okul müdürlerinin kaçınması gereken etik dışı davranışlar ise otoriter yönetim tarzı ve ayrımcılık yapma olarak saptanmıştır. Elde edilen bulgular incelendiğinde özellikle okul müdürlerinin söylem ve davranışlarındaki etik kodlar ve değerlerin öğretmenin davranışsal ve psikolojik güçlendirmeye zemin hazırladığı söylenebilir.

Çalışmada okul yöneticisinin etik davranışlarında öğretmenin desteklenmesi, okul ikliminin sağlıklı olması, iletişime önem verme, okulu odağa alma gibi kodlar göze çarpmaktadır. Etik kodlar, tüm öğretmenler ve okul için ortak bir sinerji yaratılmasına fırsat sağlayarak öğretmenlerin güçlendirilmesinde önemli bir strateji olabilir. Özellikle küreselleşmenin hız kazandığı ve değişime ayak uydurmanın giderek zorlaştığı günümüzde güçlendirme kavramı giderek odak noktası haline gelmiştir. Güçlendirme, öğretmenlerin kendi potansiyellerini daha iyi kullanması ve güdülenmelerinin artması olarak değerlendirilmektedir (Doğan ve Kılıç, 2007). Güçlendirme, öğretmenlerin yeterliliklerinin vurgulanması ve artırılması ile ilgilidir (Conger ve Kanungo, 1988). Öğretmen güçlendirme, davranışsal ve psikolojik güçlendirme olarak iki boyutta ele alınmakta olup davranışsal güçlendirme sürecinde; örgütün yapısı düzenlenmeli ve kolaylaştırıcı uygulamalar ve fırsatlar belirlenmelidir (Kıral, 2015). Psikolojik güçlendirme ise, kişinin işiyle ilgili bir öz kontrol duygusunu ve iş rolüne aktif katılımını yansıtan içsel görev motivasyonudur (Thomas ve Velthouse, 1990). Okul yöneticisinin, uygulayacağı davranışsal ve psikolojik güçlendirme stratejilerinde etik kodların varlığı ile öğretmenlerin öz yeterlilikleri gelişmekte, “biz” bilinci oluşmakta, öğretmenliğin temel değerleri korunarak öğretmenlerin konumları da güçlendirilmektedir (Balyer vd., 2017).

Çalışmada örgütsel desteğin ve iletişimin önemli olduğu ve öğretmenin hem özel

hem iş hayatıyla bir bütün olarak ele alınması gerektiği belirlenmiştir. Bir okul yöneticisinin en önemli görevi etkili bir örgüt yaratmaktır. Etkili bir örgüt ise yüksek düzeyde motive olmuş öğretmenlerle sağlanmaktadır (Erdem, 1997). Öğretmenler okulun anahtar ögesidir. Öğretmenlerin işlerini anlamlı bulmaları, kendilerini yeterli hissetmeleri, kendi kararını vermeleri, iş ve süreçlerle ilgili seçme şansına sahip olmaları, okulda sağlıklı bir iklimin varlığı, yöneticinin etik değer ve davranışları öğretmenlerin davranışsal ve psikolojik güçlendirmesini (Erkoç ve Kırıl, 2023) sağlayabilir

Çalışmanın sonucunda; hoşgörü, saygı, yardımlaşma, destekleme, profesyonellik, mesleki gelişim değerlerin ön planda olduğu belirlenmiştir. Alderfer'in (1972) ihtiyaç teorisine göre bireylerin; varlık, ilişki ve gelişim ihtiyaçları bulunmaktadır. Öğrenen örgütler olan okullarda öğretmenlerin gelişim ihtiyacının karşılanması; profesyonellik, mesleki gelişim, yardımlaşma, destek, hoşgörü gibi değerlerin varlığı ile daha kolay bir şekilde gerçekleşebilir ve öğretmenlerin içerisindeki gizil güç uyandırılabilir.

Çalışmada okul yöneticilerinin yönetim tarzından kaynaklanan etik dışı davranışları; katı denetim, otoriter yönetim, serbest bırakıcı yönetim, aşırı tolerans gösterme olarak saptanmıştır. Gültürk (2012) çalışmasında okul yöneticilerinin en çok makam gücünü kullandıklarını ve bu gücün iletişime de yansıdığını belirlemiştir. Altinkurt vd. (2014) çalışmasında okul yöneticilerinin en çok yasal gücü kullandığını vurgulamıştır. Okul yöneticisinin kullanabileceği güç kaynakları; yasal güç, uzmanlık gücü, karizmatik güç, ödül gücü, zorlayıcı güç ve kaynakların kontrol gücüdür (Bush, 2018). Bu güç kaynaklarından sadece yasal güç kullanmak katı bir yönetim tazına neden olabilir ve dolayısıyla davranışsal güçlendirmeyi engelleyebilir. Davranışsal güçlendirmeyi sağlamak için tek bir güç kaynağına odaklanmak yerine güç kaynaklarının kombinasyonları yapılarak bağlama ve zamana göre davranmak hem tutarlılık sağlayabilir hem de davranışsal güçlendirmeye temel olabilir.

Okul yöneticilerinin yönetim süreçlerinde özellikle karar verme ve iletişim süreçlerinde uyguladığı stratejilerdeki etik kodlar ve değerler öğretmenlerin davranışsal olarak güçlendirilmesine zemin hazırlayabilir. Okul yöneticisinin etik davranışları ile evrensel ve okula özgü değerleri bütünleştirmesi ve bunu okul iklimine yansıtması öğretmenlerin algı ve tutumlarını etkileyebilir. Okul örgütü; ortak amaç, anlayış, benzer duygu ve beklentiler ile tüm öğretmenleri bütünleştirmelidir. Bu süreçte ortak anlayışı oluşturmada okul yöneticisine büyük bir görev düşmektedir.

Alan yazın incelendiğinde okul yöneticilerinin kişiler arası, bilgi toplama ve dağıtma ve karar verme rolleri bulunduğu görülmektedir (Koçel, 1999). Okul yöneticilerinin özellikle bilgi toplama ve dağıtma rollerinde ayrımcılık yapmaması, adaletli bir şekilde davranması, eş dost yakınlığı kurduğu öğretmenleri kayırmaması önemlidir. Kişiler arası rollerinde ise evrensel değerlere önem vermesi, saygı ve hoşgörü odaklı olması sağlıklı bir okul ikliminin oluşmasını sağlayabilir. Karar verme rollerinde ise okul yöneticilerinin geleneksel ya da sezgisel karar verme yöntemi yerine karar vermenin tüm öğretmenleri kapsamaması ve öğretmenlere de seçim hakkı vermesi öğretmenlerin hem kendilerini değerli hissetmesini hem de öz yeterliliklerinin gelişmesini sağlayabilir.

Okul yöneticilerinin bilgi, kaynak ve ödül dağıtımında öğretmenlerin Adams'ın Eşitlik Teorisini temel alarak okul yöneticisinin davranışlarını adil ya da adil değil olarak etikledikleri söylenebilir (Adams, 1963). Öğretmenler kendisinin gösterdiği çaba ve karşılığında elde ettiği sonucu aynı iş ortamında başkalarının gösterdiği çaba ve elde ettikleri sonuç ile karşılaştırmakta ve bu karşılaştırma sonucunda bir eşitsizlik hissederse okul yöneticisinin hem etik dışı davrandığını düşünmekte hem de okula yabancılaşmaktadır (Güney, 2020; Özdemir, 2020). Bu nedenle okul yöneticisinin davranış

ve söylemlerinde adaletli davranması sadece motivasyonu ve bağlılığı değil aynı zamanda öğretmenlerin güçlendirme sürecini de etkileyecektir.

Araştırma sonuçlarına göre çeşitli öneriler geliştirilmiştir. Öğretmen güçlendirmede kritik rolü olan okul yöneticileri; okulda saygı, hoşgörü, dürüstlük, yardımlaşma gibi değerleri içeren bir okul iklimi geliştirebilir. Okuldaki iş ve işlemlerin zamanında ve uygun bir şekilde yapılması için iletişimde anlaşılır, uygun ses tonu ve dilin kullanılması gerekebilir. Biz bilincinin yerleştirilmesi için ayrımcılık yapma veya kayırma gibi etik dışı davranışlardan kaçınılmalıdır. Okul yöneticisi sadece yasal güce odaklanmamalı, öğretmenlerin güçlendirilmesi için diğer güç kaynaklarından da yararlanmalıdır. Okul yöneticisi, öğretmenlere destek olmalı ve karar alma süreçlerine tüm öğretmenleri katmalıdır. Öğretmenlik uzmanlık mesleğidir ve bu süreçte öğretmenlerin mesleki gelişimleri ve özyeterlilikleri için okulda sürekliliği olan öğrenme ve gelişim temelli topluluklar kurulabilir. Okul yöneticisi öğretmenleri iyi tanımalı ve öğretmen temelli ödüllendirme ve motive etme sistemi kurmalı; adil ve tutarlı bir yönetimi temel almalıdır. Okul yöneticileri; etik davranışı, doğruluk ve ahlaki eylemlerin bütünleşmesi olarak görmeli ve etkili bir etik liderlik uygulamalıdır. Öğretmenlerin davranışsal ve psikolojik güçlendirmesi için sadece okul yönetimi bakış açısıyla bakmamalı, insan ilişkilerini merkeze alarak hak temelli etik bir kültür oluşturmaya çalışmalıdır. Bu çalışma Aydın ilinde gerçekleştirilmiş olup nitel araştırma yöntemiyle tasarlanmıştır. Çalışma başka illerde de gerçekleştirilip, karma veya nicel araştırma olarak da tasarlanabilir.

### Kaynakça

- Acar, A. (2023). *Okul Müdürünün Dönüşümcü Liderlik Davranışları ile Öğretmenlerin Örgütsel Bağlılığı Arasındaki İlişkide Psikolojik Güçlendirmenin Aracı Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Adams, J. S. (1963). Towards an Understanding of Inequity. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67(5), 422-436.
- Akbaba-Altun, S. (2003). Eğitim Yönetimi ve Değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(1), 7-18.
- Akyol, B. ve Erkoç, N. (2022). The Relationship between Teachers' Perception of Organizational Cronyism and Organizational Dissent. *Psycho-Educational Research Reviews*, 11(3), 586-602.
- Alderfer, C. P. (1972). *Existence, Relatedness, and Growth: Human Needs in Organizational Settings*. New York: Free Press.
- Altinkurt, Y., ve Yılmaz, K. (2010). Değerlere Göre Yönetim ve Örgütsel Adalet İlişkisinin Ortaöğretim Okulu Öğretmenlerinin Algularına Göre İncelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 16(4), 463- 485.
- Altinkurt, Y., Yılmaz, K., Erol, E., ve Salalı, E. T. (2014). Okul Müdürlerinin Kullandığı Örgütsel Güç Kaynakları ile Öğretmenlerin Örgütsel Sinizm Davranışları Arasındaki İlişki. *Journal of Education and Educators*, 3(1), 25-52.
- Anderson, G., & Cohen, M. (2015). Redesigning the Identities of Teachers and Leaders: A Framework for Studying New Professionalism and Educator Resistance. *Education Policy Analysis Archives*, 23(85), 1-29.
- Arslan, Y., Polat, S., Gürler, M., & Bulut, İbrahim. (2024). Unethical Behaviors of School Principals According to Teachers' Views: Causes and Recommendations for Prevention. *International Journal of Psychology and Educational Studies*, 11(1), 50-65.

- Ayal, O. (2022). *Örgütsel Dalkavukluk ve Kayırmacılık Arasındaki İlişkinin İlkokul ve Ortaokulda Görev Yapan Öğretmen Algularına Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Aydın, G. (2012). *Yönetmel, Mesleki ve Örgütsel Etik*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Aydın, İ. (2015). *Eğitim ve Öğretimde Etik*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Bacharach, S. & Lawler, E. (1980). *Power and Politics in Organizations*. San Francisco: JosseyBass.
- Balcı, A. (1995). *Örgütsel Gelişme*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Balyer A., Ozcan K. ve Yıldız, A. (2017). Teacher Empowerment: School Administrators' Roles. *Eurasian Journal of Educational Research*, 17(70), 1-18.
- Bandura, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Bogler, R. & Somech, A. (2004). Influence of Teacher Empowerment on Teachers' Organizational Commitment, Professional Commitment and Organizational Citizenship Behavior in Schools. *Teaching and Teacher Education*, 20(3), 277-289.
- Bush, T. (2018). *Eğitim Liderliği ve Yönetimi Kuramları* (Çev.Ed. R.Sarpkaya, 4. Baskıdan çeviri). Ankara: Pegem Akademi.
- Butts, J. P. & Rich, K. L. (2013). *Nursing Ethics*. Ontario: Jones and Bartlett Publishers.
- Caldwell, C., Hayes, L. A., & Long, D. T. (2010). Leadership, Trustworthiness, and Ethical Stewardship. *Journal of Business Ethics*, 96(4), 497-512.
- Caldwell, C., Hayes, L. A., Bernal, P., & Karri, R. (2008). Ethical Stewardship? Implications for Leadership and Trust. *Journal of Business Ethics*, 78(1-2), 153-164.
- Can, N.(2002). Değişim Sürecinde Eğitim Yönetimi. *Milli Eğitim Dergisi*, 155-156, 21-31.
- Conger, I. A. & Kanungo, R. N. (1988). The Empowerment Process Integrating Theory and Praticce. *Academy of Management Review*, 13(3), 471-482.
- Cranston, N., Ehrich, L. & Kimber, M. (2003). The Right Decision? Towards an Understanding of Ethical Dilemmas for School Leaders. *Westminster Studies in Education*, 26(2), 135-147.
- Cranston, N., Ehrich, L. & Kimber, M. (2010). Towards an Understanding of Ethical Dilemmas Faced by School Leaders. *Journal of the Queensland Secondary Principals' Association*, 1, 1-3.
- Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2017). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2021). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (Çev. Edt: M. Bütün S. B. Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çelebi, A. (2009). *Örgütsel Bağlılığın Sağlanılmasında Bir Araç Olarak Personel Güçlendirme*. Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi.
- Çelik, V. (2015). *Eğitimsel Liderlik*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çetin, M. ve Kiral, B. (2018). Okul Yöneticilerinin Öğretmenleri Güçlendirmesine İlişkin Yönetici ve Öğretmen Görüşleri. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 12(26), 281-310.

- Darling-Hammond, L. & Berry, B. (1988). *The Evolution of Teacher Policy*. Santa Monica: The RAND Corporation.
- DeMatthews, D. E., & Serafini, A. (2021). Do Good Principals do Bad Things? Examining Bounds of Ethical Behavior in the Context of High-Stakes Accountability. *Leadership and Policy in Schools*, 20(3), 335-354.
- Derinbay, D. (2011). *İlköğretim Okullarında Görev Yapan Öğretmenlerin Algıladıkları Örgütsel Destek Düzeyleri*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Doğan, S. ve Kılıç, S. (2007). Örgütsel Bağlılığın Sağlanmasında Personel Güçlendirmenin Yeri ve Önemi. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 29, 37-61.
- Duman, Ş. (2018). *Ortaöğretim Öğretmenlerinde Psikolojik Güçlendirmenin Yordayıcıları Olarak Yapısal Güçlendirme, Yöneticiye Güven ve Lider-Üye Etkileşimi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Erdem, A. R. (1997). İçerik Kuramları ve Eğitim Yönetimine Katkıları. *Pamukkale Üniversitesi Dergisi*, 3, 68-76.
- Erdoğan, M. (2019). *Eğitim Sektöründeki Yöneticilerin Değerleri, Öz-Liderlik Nitelikleri ve İş Tatminleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniv.
- Erkoç, N. ve Kıral, B. (2023a). Öğretmen Güçlendirmede Okul Yöneticilerin Rolü ve Önemi, Okul Yöneticilerinin Uyguladığı Güçlendirme Stratejileri. *Uluslararası Eğitimde Mükemmellik Arayışı Dergisi (UEMAD)*, 3(4), 47-60.
- Erkoç, N. ve Kıral, B. (2023b). Sınıf Öğretmenlerinin Davranışsal Güçlendirilmeleri ile Okul Mutluluk Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 38-50.
- Fidan Toprakçı, D. (2021). *Okul Yöneticilerinin Öğretmenleri Güçlendirme Düzeyi*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Firestone, W. A. & James R. P. (1993). Teacher Commitment, Working Conditions and Differential Incentive Policies. *Review of Educational Research*, 63(4), 489-525.
- Ganiban, R., Belecina, R. R. and Ocampo, J. M. (2019). Antecedents of Teacher Empowerment. *EDUCARE*, 11(2), 89-108.
- Gider, İ. (2020). *Okul Yönetiminde Kayırmacılık Davranışları ile Öğretmenlerin İşe Yabancılaşma Düzeyleri Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Siirt Üniversitesi.
- Glesne, C. (2021). *Nitel Araştırmaya Giriş*. A. Ersoy ve P. Yalçınoğlu. (Çev. Ed.). Ankara: Anı Yayınları.
- Greenfield, W. D. (1991). *Rationale and Methods to Articulate Ethics and Administrator Training*. Annual Meeting of the American Educational Research Association.
- Gültürk, Z. (2012). *İlköğretim Okulu Yöneticilerinin Güç Kaynaklarından Yararlanma Düzeyleri*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi.
- Güney, S. (2020). *Örgütsel Davranış*. Ankara: Nobel Yayın.
- Hökelekli, H. (2011). *Ailede, Okulda, Toplumda Değerler Psikolojisi ve Eğitimi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Jacobson, A. (2001). *Developing a Voice: Teacher Empowerment and Second Language Education*. (ERIC Document Reproduction Service, No. ED 456105).

- Karakitapoğlu Aygün, Z. ve İmamoğlu, E. O. (2002). Value Domains of Turkish Adults and University Students. *The Journal Of Social Psychology*, 142, 333-351.
- Katip, M. (2019). *Ortaöğretim Okul Yöneticilerinin Etik Dışı Liderlik Davranışları Hakkında Öğretmen Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Kazak, E. & Kocamanoğlu, S. (2023). Okul müdürlerinin etik olmayan davranışlarının nedenleri ve etkilerine ilişkin öğretmen görüşleri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 21(3), 1177-1203.
- Kıral, B. (2015). *Lise Yöneticilerinin Öğretmenleri Güçlendirmesi ve Öğretmenlerin Kayıtsızlık (Sinizm) Davranışı ile İlişkisi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kıral, B. (2019). *Eğitim Yönetiminde Öğretmen Güçlendirme*. (Ed. Necati Cemaloğlu, Murat Özdemir). Eğitim Yönetimi içinde (ss. 627-668). Ankara: Pegem Akademi.
- Kıral, B. (2021). Nitel Araştırmada Fenomenoloji Deseni: Türleri ve Araştırma Süreci. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 92-103.
- Kimwary, M. C., Chirure, H. & Omondi, M. (2014). Teacher Empowerment in Education Practice: Strategies, Constraints and Suggestions. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 4(2), 51-56.
- Koçel, T. (1999). *İşletme Yöneticiliği*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Konay, D. & Kıral, E. (2023). Politik Beceri ve Dalkavukluk Arasındaki İlişki. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(1), 295-335.
- Koptagel Çeltek, M. (2021). *Öğretmenlerin Psikolojik Güçlendirme Algıları ile Örgütsel Özdeşleşme Düzeyleri Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi.
- Laschinger, H. K. S., Gilbert, S., Smith, L. M. & Leslie, K. (2010). Towards a comprehensive theory of nurse/patient empowerment: Applying Kanter's Empowerment Theory to patient care. *Journal Of Nursing Management*, 18, 4-13.
- Lleo, A., Ruiz-Palomino, P., Guillen, M. & Marrades-Pastor, E. (2023) The Role of Ethical Trustworthiness in Shaping Trust and Affective Commitment in Schools, *Ethics & Behavior*, 33(2), 151-173.
- Merriam, S. B. (2014). *A Guide to Qualitative Research Design and Implementation*. S. Turan (Çev. Ed.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi (MEGEP). (2006). Tüm alanlar, Meslek Etiği. [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/meslekigelisim/moduller/meslek\\_etigi.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/meslekigelisim/moduller/meslek_etigi.pdf) [Erişim tarihi: 15.12.2023].
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (2015). *Nitel Veri Analizi: Genişletilmiş Bir Kaynak Kitap*. S. Akbaba Altun ve A. Ersoy (Çev. Eds). Ankara: Pagem Akademi
- Northouse, P. G. (2013). *Leadership*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Odabaş, İ. (2014). *Yapısal Güçlendirme ile Örgütsel Bağlılık Arasındaki İlişkide Psikolojik Güçlendirmenin Ara Değişken Rolü: Öğretmenler Üzerinde Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Önder, G. (2023). *Okul Yöneticilerinin Etik Davranışlarının Öğretmenlerin Örgütsel Bağlılığına Etkisi: Ordu İli Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

- Öz, Ö. (2021). *Öğretmenlerin Okul Müdürlerinden Bekledikleri ve Karşılaştıkları Etik Davranışlar*. Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özdemir, M. (2020). *İnsan Kaynakları Yönetimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Özdevecioğlu, M. ve Aksoy, M. S. (2005). Organizasyonlarda Sabotaj: Türleri, Amaçları, Hedefleri ve Yönetimi. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 1(6), 95-109.
- Özkalp, E. ve Kirel, Ç. (2011). *Örgütsel Davranış*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Panagiotopoulos, G., Panagiotis, K., & Karanikola, Z. (2019). Professional Development and Empowerment of Primary School Teachers. *European Journal of Training and Development*, 6(4), 9-19.
- Pethia, R. F. (1970). Values in Positive and Normative Administrative Theory: A Conceptual Framework and Logical Analysis. In S. M. Wortman & F. Luthans (Eds.), *Emerging Concepts in Management* (pp. 10-25). London: The Macmillan Company.
- Punch, K. F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar* (D. Bayrak, H., B. Arslan & Z. Akyüz, Trans). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Rucinski, A. D. & Bauch, P. A. (2006). Reflective, Ethical, and Moral Constructs in Educational Leadership Preparation: Effects on Graduates' Practices. *Journal of Educational Administration*, 44(5), 487-508.
- Sağnak, M. (2005). İlköğretim Okullarında Görevli Yönetici ve Öğretmenlerin Değer Uyum Düzeyleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 5(1), 207-228.
- Sakçak, A., Arslan, Y., & Polat, S. (2023). Favouritism Behaviours of School Principals: Teachers' Perceptions on the Causes and Consequences of Favouritism in Turkey. *Educational Studies*, 49(6), 877-895.
- Sancar, A. (2012). *Personel Güçlendirme Algısı İle Dönüştürücü Liderlik Arasında İlişkiler: Kamu Kuruluşunda Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Schwartz, M. S. (2002). A Code of Ethics Corporate Code of Ethics. *Journal of Business Ethics*, 41, 27-43.
- Short P. M. & Greer, J. T. (1998). *The Empowered School District Project*. Washington: Grant Funded By Danforth Foundation.
- Short, P. M. & Johnson, P. E. (1994). Exploring the Links Among Teacher Empowerment, Leader Power, and Conflict. *Education*, 14(4), 581-593
- Starratt, RJ (2005). Responsible Leadership. *The Educational Forum*, 69, 124-133.
- Thomas, K. W. ve Velthouse, B. A. (1990). Cognitive Elements of Empowerment: an "Interpretive" Model of Intrinsic Task Motivation. *The Academy of Management Review*, 15(4), 666-691.
- Turgut, T. (1998). Örgütsel Davranışta Değerlerin Yeri. Tevrüz, T. (Edt.). *Endüstri ve Örgüt Psikolojisi* içinde (ss. 35-48). Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları.
- Uğurlu, C. T. (2012). İlköğretim Okulu Öğretmenlerinin Yönetici Etik Liderlik Davranışına İlişkin Algıları. *CÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 36(2), 203-213.
- Vogel, L. (2012). Values and Ethics in Educational Administration. *The Journal of the Center for the Study of Leadership and Ethics*, 10(1), 1-12.
- Wilkinson, A. (1998). Empowerment: Theory and Practice. *Personnel Review*, 27(1), 40-56.

- Wright, N. (2011). Between 'Bastard' and 'Wicked' Leadership? School Leadership and the Emerging Policies of the UK Coalition Government. *Journal of Educational Administration and History*, 43(4), 345-362.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, K. (2006). *İlköğretim Okulu Yönetici ve Öğretmenlerine Göre Kamu İlköğretim Okullarında Bireysel ve Örgütsel Değerler ve Okul Yöneticilerinin Okullarını Bu Değerlere Göre Yönetme Durumları*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Yılmaz, K. (2007). İlköğretim Okulu Yönetici ve Öğretmenlerinin Değerlere Göre Yönetim ile İlgili Görüşleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 13(52), 639-664.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 830-845.  
Geliş Tarihi-Received: 22.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1441279

# Öğretmen Adaylarının Doğal Afetlere Yönelik Algılarının İncelenmesi: Fenomenolojik Bir Perspektif

## *Examination of Prospective Teachers' Perceptions Regarding Natural Disasters: A Phenomenological Perspective*

Canan DEMİR YILDIZ\*  
Esra DEMİR ÖZTÜRK\*\*

### Öz

Bu araştırmanın temel hedefi, öğretmen adaylarının doğal afetlere yönelik algılarını belirlemektir. Nitel bir yaklaşım benimseyerek gerçekleştirilen bu araştırma, öğretmen adaylarının doğal afetlere karşı farkındalık düzeyini ve stratejilerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Fenomenoloji deseni, katılımcıların bireysel perspektiflerini derinlemesine anlamak için tercih edilen nitel araştırma yöntemlerinden biridir. Çalışmanın katılımcı grubunu, bir kamu üniversitesinin eğitim fakültesinde öğrenim gören 96 öğrenci oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada, yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak online ortamda elde edilen veriler, betimsel ve içerik analizi süreçleriyle detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma sonuçları, katılımcıların neredeyse tüm doğal afetleri deneyimlediklerini, özellikle depremin ön planda olduğunu ortaya koymaktadır. Öğretmen adaylarının doğal afetlere ilişkin duygusal tepkilerine odaklanıldığında, en fazla "koru ve dehşet" temalarının öne çıktığı belirlenmiştir. Ayrıca, öğretmen adaylarının doğal afetlerle başa çıkabilmek için "önlem alma" ve "psikolojik destek" temalarına vurgu yaptıkları gözlemlenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, öğretmen adaylarının doğal afetlere yönelik algı ve farkındalıklarının yüksek olduğu sonucuna varılabilir. Bu bağlamda, eğitim fakültelerinde doğal afetlere ilişkin hazırlayıcı ve farkındalığı artırıcı eğitimlerin düzenlenmesinin, duygu kontrolü ve afetlerden korunma açısından önemli katkılar sağlayabileceği, aynı zamanda olası doğal afetlerde öğretmen adaylarının bilgi ve becerilerinden yararlanılabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Doğal afetler, öğretmen adayları, eğitim fakültesi, nitel araştırma.

### Abstract

The primary objective of this research is to determine prospective teachers' perceptions of natural disasters. Conducted with a qualitative approach, the study aims to reveal the awareness levels and coping strategies of prospective teachers regarding natural disasters. Phenomenology design, a preferred qualitative research method, is employed to deeply understand participants' individual perspectives. The study group consists of 96 students

\* Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, e-posta: canan.yildiz@alparslan.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5905-9344.

\*\* Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, e-posta: e.demir@alparslan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4996-0355.

enrolled in the education faculty of a public university. Data obtained through a semi-structured questionnaire in an online environment is meticulously analyzed using descriptive and content analysis processes. The research findings indicate that participants have experienced almost all types of natural disasters, with earthquakes being particularly prominent. When focusing on the emotional responses of prospective teachers to natural disasters, themes of “fear and horror” are identified as predominant. Additionally, observations reveal that prospective teachers emphasize themes of “prevention” and “psychological support” to cope with natural disasters. In light of the obtained results, it can be concluded that prospective teachers exhibit a high level of awareness and perception regarding natural disasters. In this context, it is suggested that organizing preparatory and awareness-raising training programs on natural disasters in education faculties could significantly contribute to emotional regulation and disaster prevention. Furthermore, leveraging the knowledge and skills of prospective teachers could prove beneficial in responding to potential natural disasters.

**Keywords:** Natural disasters, prospective teachers, faculty of education, qualitative research.

## Giriş

İnsanoğlu ve doğa arasındaki ilişkinin yanlış planlanması; doğal ve beşerî afetler, çevre sorunları, doğa uygun yapı ve uygun kullanımların olmaması nedeniyle mekânların yanlış kullanılması gibi sorunları ortaya çıkarmaktadır. Bu sorunların içinde can ve mal kayıpları açısından en etkili olanı afetlerdir (Akar, 2013; Karaçayır, 2022). Afet; doğanın, insanın ya da teknolojik kaynaklı bir durumun ansızın yol açtığı, yaşanılan yerde büyük ölçüde tahribat oluşturan, can ve mal kayıplarına neden olan olağanüstü olaylar olarak tanımlanmaktadır (Ergünay, 1996). Doğanın kendi içerisinde bir düzen ve işleyişi bulunmaktadır. Dünya üzerinde süre gelen bu doğa olayları, canlı yaşamını önemli ölçüde olumsuz şekilde etkilediğinde bu durum, doğa kaynaklı afet adını almaktadır (Atalay, 2004). Doğal afetler, sadece doğal kaynaklı olaylar olarak değil, aynı zamanda sosyal olaylardan kaynaklanan ve uluslararası yardım gerektirebilecek durumlar olarak da tanımlanmaktadır (Akar, 2013).

Bir olayın afet olarak nitelendirilebilmesini, insanı ve yaşamı olumsuz düzeyde etkilemesi, can ve mal kayıplarına neden olması ve insan faaliyetini aksatması ya da tamamıyla durdurması belirlemektedir (Sucu, 2021). Bu bağlamda, canlı yaşamının olmadığı doğrudan ya da dolaylı bir şekilde insan yaşamına etkisi olmayan mecralarda gelişen olaylar, birey üzerinde tehlike oluşturmadığı için afet olarak görülmemektedir (Yavaş, 2005). Geçmişten günümüze milyonlarca kişinin ölümüne neden olan doğal afetlerin sayısı, şiddeti ve etki alanlarını, küresel ısınma ve değişen iklim yapısı etkilemektedir (Kundak ve Kadioğlu, 2011). Devletlerin gelişmişlik düzeyi, coğrafi şartların ve yaşam şekillerinin değişimi ile gelişen teknoloji, afet kavramının tanımlama çeşitliliğinin artarak devam edeceğini yansıtmaktadır (Zengin, 2021).

Günümüzde her coğrafyadan insanın farklı türlerde doğal afet tehlikesi altında olduğu gerçeğinin yanı sıra Türkiye, yerküre üzerinde bulunduğu coğrafi konum ve özellikleri nedeniyle, doğal afetlerin çok daha sık yaşandığı ve çeşitlilik gösterdiği bir ülke pozisyonundadır (Yılmaz, 2005). Afet Araştırma ve Epidemiyoloji Merkezi tarafından afet tipleri; jeofiziksel, hidrolojik, meteorolojik, klimatolojik, biyolojik ve uzay kaynaklı olmak üzere altı temel grupta sınıflandırılmaktadır (Mata-Lima, Alvino-Borba, Pinheiro, Mata-Lima ve Almeida, 2013). Ülkemizde meteoroloji kaynaklı olarak; dolu, sel, taşkın, don, orman yangınları, kuraklık, şiddetli yağış, şiddetli rüzgâr, yıldırım, çığ, kar ve fırtına doğal afetlerinin görüldüğü belirtilmektedir (Yılmaz, 2022). Yaşanan doğal afetler, zarar görmüş yerleşim birimi sayılarına göre; deprem, heyelan, sel, kaya düşmesi ve orman yangınları şeklinde sıralanmaktadır (Gökçe, Özden ve Demir, 2008). Doğal afetlerin yol açtığı yıkımlar can ve mal açısından değerlendirildiğinde, en fazla kayba yol açan afet türünün deprem olduğu görülmektedir. Türkiye’de ortalama olarak beş yılda bir geniş

çapta can ve mal kayıplarına sebep olan büyük bir deprem yaşanmaktadır (Benli ve ark., 2018).

Gelişen ve sürekli değişen bir dünya profilinde, toplumsal olarak ihtiyaçlar sürekli yenilenmektedir. Meydana gelen değişim ve gelişimler sonucu oluşan sistematik hareketlerden en çok etkilenen alanların başında eğitim gelmektedir. Bu anlamda değişen dünyanın istek, ihtiyaç ve beklentilerine yanıt verebilecek ve ayak uydurabilecek bir insan gücünün dönüşümü de ancak eğitimle olabilmektedir (Doğru, 2019). Toplumun ihtiyaç ve beklentilerini karşılayabilecek, bilgi çağının gereklilikleri doğrultusunda teknolojiyi kullanabilen, olası afet durumlarına hazırlıklı, donanımlı bireylerin yetişmesi önem arz etmektedir. Bu noktadan hareketle her bireyin doğal afet konusunda bilgi sahibi olması, eğitilmesi ve bilinç kazanması afetlerin doğurabileceği olası zararlardan korunmak anlamında kolaylaştırıcı olmaktadır (Koç, 2013).

Afet potansiyeli yüksek olan ülkemizde, afet bilinci gelişmiş ve bunu kültür haline getirebilmiş toplumların afetlere karşı koyabilme olasılığı daha yüksektir. Afet bilincinin gelişmesinde kurumlar tarafından gerçekleştirilecek eğitim faaliyetleri afet kültürünün yerleşebilmesinde temel nitelikte olup, stratejik anlamda ülke ve insanına yapılacak en büyük stratejik yatırımlardır. Doğal afetlerin oluşumu, engellenememekle beraber afetlerin doğurabileceği zararı azaltmak ve korunma adına gerçekleştirilecek eğitim faaliyetlerin güncellenerek sürekliliğinin sağlanması gerekmektedir (Başbuğ-Erkan, Özmen ve Güler, 2011).

Doğal afetlerle ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde; afet türleri konusunda öğretmen adaylarının bilgi eksikliğinin olduğu ve afet bilgilerini davranışa dönüştürme seviyelerinin düşük olduğu görülmüştür (Torlak, 2021). Deprem, orman yangını, sel, erozyon ve kuraklık doğal afetleri ile ilgili öğretmen adaylarının kavram yanılgısına düştükleri (Karakuş, 2019), genel olarak afet önleme bilgisinin öğrencilerde düşük düzeyde olduğu (Chung ve Yen, 2016), doğal afetler içinde en çok bilinenin ise deprem ve yangın olduğu belirlenmiştir. Ayrıca kız öğretmen adaylarının erkeklere göre doğal afetler konusunda daha çok bilgi sahibi olduğu saptanmıştır (Uşak, Şensoy, Yıldırım ve Hançer, 2005). Öğrencilerin afet farkındalıkları ve yeteneklerini geliştirmek adına okullarda afet eğitiminin verilmesi yönünde görüşlerin yoğunlukta olduğu görülmüştür (Zhu ve Zhang, 2017). Afet farkındalığı ve hazırlığı konusunda lisans ve ön lisans öğrencileri arasında büyük oranda farkın olduğu, lisans öğrencilerinin bilgi düzeyi ve olumlu tutumlarının daha yüksek olduğu (Dökmeci ve Merinç, 2018), üniversite öğrencilerinin % 85,5'inin düzenli bir afet eğitimi istedikleri sonucuna ulaşılmıştır (Tan vd., 2017).

Afeti önlemeye dair eğitimlerde bütünsel olarak bir eksikliğin olduğu, eğitimlerde, afeti önleme konusunda bir tutum geliştirildiği ancak öğrencilerin bilgi ve beceri düzeylerinin düşük olduğu görülmüştür (Wang ve ark., 2012). Daha önce herhangi bir afet müdahale ekibinde bulunmuş ya da ilk yardım almış öğrencilerin, herhangi bir eğitim almamış öğrencilere göre afet hazırlık düzeylerinin daha yüksek olduğu bulunmuştur (Goddard, 2017). Sınıf öğretmeni adayları ile ilgili yapılan bir çalışmada okul temelli afet eğitimlerde, "afet eğitim yılı" ve "afet tatbikat yılı" gibi isimlendirmelerin yapılması öğretmen adaylarının afet bilinci algılarını olumlu yönde etkilediği belirlenmiştir (Bulu, 2022). Üniversite öğrencilerinin yer aldığı doğal afetlerle ilgili eğitimlerde, teorik ve pratik bilgilerin verilmesinin yanı sıra öğrencilere duygularını ifade edebilecekleri ortamların oluşturulması ve duygusal destek sağlanması gerektiği belirtilmiştir (Demir-Yıldız ve Demir-Öztürk, 2023). Yapılmış olan bu araştırma sonuçlarından hareketle, üniversite öğrencilerinde doğal afet bilincinin oluşması

noktasında; öğrencilerin eğitimsel faaliyetlere ihtiyaç duydukları ve öğrencilerde afet bilinci oluşmasında afetlerle ilgili eğitimlerin etkili olduğu söylenenebilir.

Doğal afet eğitimleri ile ilgili yapılmış araştırmalarda ise; doğal afetlerin tüm eğitim kademelerinde ders olarak okutulması ve bunun farklı yöntem ve tekniklerle verilmesi gerektiği belirtilmiştir (Sözcü, 2019). Afet kurtarma simülasyon merkezlerinin desteklenmesi ve öğretim üyelerinin de desteğinin alınarak afet eğitimlerine süreklilik kazanması gerektiği vurgulanmıştır (Dikmenli ve Yakar, 2019). Televizyon ve internetin üniversite öğrencilerinin bilgi birikimlerini etkilediği, bundan hareketle hem öğrencilerin bilgilendirilmesinin hem de eğitsel faaliyetlerin sosyal medya kanallarından faydalanılabileceği belirtilmektedir (Cvetkovic ve Stanisic, 2015; Gümüş-Şekerci vd., 2023). Ayrıca örgün ve yüzyüze eğitim alan öğrencilerin doğal afetler sonrasında, uzaktan eğitime geçişte güncel sonuçların dikkate alınması, öğrencilerin eğitimlerini ve psikolojik durumlarını olumsuz şekilde etkilemeyecek uygulamaların gerçekleştirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır (Koçer ve Koçak, 2024).

Afetler dikkate alınmadan çevre sorunlarını azaltmak ya da sürdürülebilir bir kalkınmayı başarmak mümkün değildir. Özellikle gelişmekte olan ülkelerin kalkınma hızı, doğal afetler nedeniyle gerilemektedir. Afetlere karşı hazırlıklı olunmadığında uzun süre içinde elde edilen her türlü maddi ya da menevi kazanç, tahribatı önlenemeyen afetler sebebiyle yok olabilmektedir (Kadıoğlu, 2011). Toplumun önemli bir kesimini oluşturan üniversite öğrencilerinin sayısı 84.78 milyon nüfusu olan Türkiye’de 2022-2023 eğitim yılı itibarıyla 6.950.142 olarak belirlenmiştir (<https://www.yok.gov.tr>). Kalkınmada önemli bir payı olan, eğitim sistemi içerisinde yer alan üniversite öğrencilerinde afetlere karşı hazırlıklı olmalarını sağlayıcı bilincin oluşması önemlidir. Genel anlamda doğal afetlerin önlenmesinin bireysel sorumluluk, toplumsal bilinç ve farkındalık ile mümkün olduğu belirtilmektedir (Torlak, 2021). Araştırma sonuçlarından hareketle, doğal afetlerin önlenmesinde ve doğal afet bilincinin oluşmasında nüfusun büyük bir kesimini oluşturan üniversite öğrencilerini kapsayan eğitim çalışmalarına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu noktadan hareketle, araştırmanın hedef grubunu oluşturan eğitim fakültesinde öğrenim gören öğrencilerin doğal afetlerle ilgili algılarının belirlenmesinin, üniversite öğrencilerinin doğal afetler konusunda ne bildikleri ne yaptıkları ve neler bekledikleri ile ilgili olarak yapılan bu çalışmanın, bu alandaki araştırmacılara fikir vereceği ve doğal afetlerle ilgili yapılacak uygulamalara rehberlik edeceği düşünülmektedir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın temel hedefi, eğitim fakültesi öğrencilerinin doğal afetlere dair algıları ve farkındalıklarını belirlemektir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Öğretmen adaylarının en çok deneyimledikleri doğal afet türleri hangileridir?
2. Doğal afetlerin öğretmen adaylarında oluşturduğu hisler nelerdir?
3. Öğretmen adayların doğal afetlerle baş etme yolları nelerdir?

### **Yöntem**

#### **Araştırma Deseni**

Nitel araştırma, gözlem, görüşmeler ve belge analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılar ve olayların gerçekçi ve bütüncül bir şekilde doğal çevrelerinde yerine konulması için bir sürecin izlendiği bir araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve İmrek, 2006). Başka bir deyişle, nitel çalışma insan ve grup davranışının

“neden” sorusunu anlamaya yönelik bir çalışmadır. Nitel çalışma, “neden”, “nasıl” ve “hangi şekilde” gibi sorulara cevap arar. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan fenomenolojiye başvurulmuştur. Fenomenoloji, bireylerin zihinsel dünyalarında mevcut olan yapıları, merkezi kavramları ve bu kavramlar ile deneyimlerin nasıl anlamlandırıldığını, ayrıca bu unsurlar arasındaki bağlantıları inceleyen bir araştırma desendir. Yapılandırmanın her bir birey için özgün olması sebebiyle, elde edilen tanımlamalar da birbirinden farklılık gösterir (Patton, 2005; Johnson & Christensen, 2008; Christensen, Johnson & Turner, 2014). Fenomenolojik araştırmalarda, katılımcıların kendi fenomenal dünyalarına yönelmeleri ve deneyimlerini kendi sözcükleriyle dile getirmeleri talep edilir. Derinlemesine görüşme yöntemi ya da yazılı veriler aracılığıyla, veri toplama sürecinde açık uçlu sorular kullanılmaktadır (Christensen, Johnson & Turner, 2014). Fenomenoloji, genellikle nitel araştırma yöntemlerinin bir parçası olarak sınıflandırılır ve bireylerin deneyimlerini ve anlayışlarını derinlemesine anlamak için kullanılır. Bu çalışmada öğretmen adaylarının doğal afetlere ilişkin algılarının belirlenmesi amacıyla fenomenolojik bir yaklaşım benimsenmiştir.

### Çalışma Grubu

Bu çalışmanın çalışma grubu, 2022-2023 akademik yılında Doğu Anadolu Bölgesi’nde bulunan bir kamu üniversitesine bağlı Eğitim Fakültesi’nde farklı bölümlerde öğrenim gören öğrencilerden (n=96) oluşmaktadır. Araştırmaya katılımcıların seçiminde amaçlı örnekleme yöntemi ve maksimum çeşitlilik yöntemi kullanılmıştır (Creswell, 2012). Maksimum çeşitlilik yöntemi çerçevesinde, Eğitim Fakültesi’ndeki en az dört farklı bölümden öğrencilerin dahil edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma grubu, %29.2’si erkek katılımcılardan (n=28) ve %70.8’i kadın katılımcılardan (n=68) oluşmaktadır. Bu öğrenciler arasında %21.9’u birinci sınıf öğrencileri (n=21), %38.5’i ikinci sınıf öğrencileri (n=37), %38.5’i üçüncü sınıf öğrencileri (n=37) ve %1’i dördüncü sınıf öğrencileridir (n=1). Çalışmada en yüksek katılım, sırasıyla Okul Öncesi Öğretmenliği (%64.9, n=63), Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık (%21.6, n=21), Sosyal Bilgiler Öğretmenliği (%10.3, n=10) ve Fen Bilgisi Öğretmenliği (%3.1, n=3) bölümlerinden öğrenciler tarafından sağlanmıştır.

### Veri Toplama

Çalışmanın verileri, öğrencilerin sınırsız açıklamalarını sağlamak amacıyla doğal afetlere ilişkin açık uçlu dört temel sorunun uygulanmasıyla elde edilmiştir. Daha sonraki aşamada geliştirilen sorular içerik ve yapı bakımından uzman görüşüne sunulmuştur. Alanında uzman bir fen eğitimcisi ve bir Türkçe eğitimcisinin görüşleri alındıktan sonra sorular yeniden gözden geçirilmiştir. Buna göre son oluşturulan sorular şu şekildedir:

1. Daha önce bir doğal afet yaşadınız mı? Yaşadıysanız hangi doğal afetleri yaşadınız?
2. Doğal afetler sizde nasıl bir his oluşturmaktadır?
3. Doğal afetlerle başa çıkmak için neler yaparsınız?

Online görüşme formunun birinci kısmında demografik bilgilere yer verilmiştir. İkinci kısımda ise öncelikle doğal afetlere ilişkin tecrübeleri, doğal afet kavramı ile akıllarına gelen ilk afet türü, doğal afetlerin öğrenciler üzerinde bıraktığı hisler ve baş etme yöntemleri ile ilgili sorulara yer verilmiştir. Veriler online ortamda Google forms aracılığıyla elde edilmiştir.

## Veri Analizi

Katılımcılardan toplanan veriler, betimsel analiz yöntemi ve içerik veri analizi teknikleriyle değerlendirilmiştir. Betimsel analiz, daha derinlemesine bir inceleme gerektirmeyen verilerin işlenmesinde kullanılırken, içerik analizi, elde edilen verilerin daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesini ve bu verileri açıklayan kavram ve temalara ulaşılmasını zorunlu kılar (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Betimsel analiz yoluyla, görüşme yapılan bireylerin tanıtıcı bulguları değerlendirilirken, içerik analizi ile veriler tanımlanmaya çalışılır; birbirine benzerlik gösteren ve birbirleriyle ilişkili olduğu belirlenen veriler, belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde gruplandırılarak yorumlanır. İçerik analizi, katılımcıların görüşlerinin içeriklerini sistematik bir şekilde tanımlamaya olanak tanır (Altunışık vd., 2010). Kısacası, yazılı veriler yerleştirme sırasında belirli aşamalardan geçerek nicel hale getirildi ve böylece nitel veriler nicelleştirildi. Daha sonra kodlanacak cümleler için frekans analizi yapıldı ve görselleştirildi.

Nitel çalışmalarda içerik analizi, veri çeşitliliğine olanak sağlar ve bu nedenle güvenilirliğe katkıda bulunur. Veri kaynakları sistematik ve objektif bir şekilde yorumlanır ve incelenir, böylece desenler, temalar, değerlendirmeler ve anlamlar ortaya çıkarılır (Lune ve Berg, 2017). Bu süreç dört adımdan oluşur: 'verileri kodlama, temalar oluşturma, kodları ve temaları düzenleme, sonuçları tanımlama ve yorumlama' (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu çalışmada içerik analizi ise katılımcıların doğal afetlere ilişkin his/duygularına yönelik yapıldı. Öncelikle elde edilen veriler ön okuma yapılarak kodlandı ve geçerli-geçersiz yanıtlar belirlendi. Daha sonra geçerli yanıtların tekrar etme sıklıklarına göre temalaştırıldı ve her bir kod bir tema altına yerleştirildi. Aynı işlem araştırmacılar tarafından ayrı ayrı yapıldı ve verilerin güvenilirliğini hesaplamak için Miles ve Huberman'ın (1994) geliştirdiği kodlayıcılar arası güvenilirlik formülü kullanıldı (Güvenirlik = Görüş Birliği / Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı x 100). Daha sonra, her iki kodlayıcı arasındaki kodlamalar karşılaştırıldı ve iki kodlayıcı arasındaki güvenilirlik %86 olarak hesaplandı.

Sonuç olarak her bir katılımcının konu hakkındaki görüşlerinin ayrı ayrı görülebileceği tablolar elde edilmiş ve belirlenen ortak tablolar halinde bulgular kısmında sunulmuştur. Kategorilerin isimlendirilmesi sürecinde araştırmacılar farklı zamanlarda bir araya gelerek görüş birliği sağlanmış ve analizler tamamlanmıştır.

## Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırma verilerinin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgular sırasıyla verilmektedir. Araştırmada katılımcılara form sırasına göre kodlar verilmiştir. Örneğin Öğretmen Adayı 1, Öğretmen Adayı 2 (ÖA1, ÖA2).

Öncelikle araştırmaya katılanlara daha önce bir doğal afet yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Bu bağlamda 96 katılımcıdan, 84 katılımcı (%86,6) doğal afet yaşadığını, 9 katılımcı (%9,3) ise herhangi bir doğal afet yaşamadığını ifade etmiştir. 4 (%4,1) katılımcı ise bu durumu hatırlamadığını ifade etmiştir. İkinci olarak katılımcılara hangi doğal afetleri yaşadıkları sorulmuştur. Verilen 92 yanıtla ilişkin sonuçlar aşağıdaki Şekil 1'de gösterilmektedir.



Şekil 1. Öğretmen Adaylarının Yaşadıkları Doğal Afetler

Şekil 1, öğretmen adaylarının büyük bir kısmının deprem afetini tecrübe etmiş oldukları ( $f=84$ ) gerçeğini göz önüne sermektedir. Buna ek olarak, doğal afetler kategorisinde, sel/su taşkınları ( $f=13$ ) ve yangın ( $f=14$ ) afetlerinin yaşanmış olduğu da görülmektedir. Diğer taraftan, volkanik patlama ve çığ gibi afet türleri ile ilgili olarak hiçbir katılımcının deneyimine rastlanmamıştır.

Öğretmen adaylarına “doğal afet denildiğinde aklınıza ilk olarak hangi afet gelmektedir” sorusu sorulmuştur ve katılımcıların %94,8’i “deprem” ifadesini kullanmakla birlikte %5,2’isi ise depremle birlikte sel, yangın ve tsunami gibi diğer afetlerle birlikte ifade etmişlerdir. Bu aşamada katılımcılardan birinin doğal afet olarak “ölüm” ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Buna göre bu katılımcının ölümü de bir doğal afet olarak algıladığı söylenebilir.

Katılımcılara, doğal afetlerin kendilerinde nasıl bir his oluşturduğuna ilişkin soru sorulmuştur ve toplam 96 geçerli yanıt alınmıştır. Bu yanıtlar içerik analizine göre analiz edilmiş ve ilk olarak yanıtlardan elde edilen kodlar tablo üzerinde gösterilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1. Doğal Afetlere İlişkin Katılımcılarda Oluşan Hisler

Kod	Frekans	Kod	Frekans	Kod	Frekans
Korku	24	Kötü	3	Telaş	1
Endişe	12	Çaresizlik	9	Panik	3
Tedirginlik	4	Heyecan	2	Ölüm	5
Acı	5	Üzüntü	11	Yıkım	1
Hüzün	5	Kızgınlık	1	Kayıp	1
Kaygı	3	Stres	2	Paramparça	1
Öfke	1	Dehşet	1	Kimsesiz çocuklar	1
Gerginlik	1	Doğal olay	1	Ürkütücü	1
Hiçbir şey	1	Nötr	1	Alışmış	2

Yukarıdaki tablo, katılımcıların hislerini okuyucuya direkt olarak aktarmak amacıyla sunulmuştur. Katılımcılar, doğal afetlere ilişkin hislerini yukarıdaki tabloda yer alan ifadeleri kullanarak anlatmışlardır. Buna göre en çok ifade edilen hislerin sırasıyla “korku” ( $f=24$ ), “endişe” ( $f=12$ ) ve “üzüntü” ( $f=11$ ) olduğu dikkat çekmektedir. Elde edilen duygu ifadelerine bakıldığında acı, ölüm, kayıp, öfke gibi ifadeler, katılımcıların doğal afet deneyimleri ve bu zorlayıcı yaşam deneyimlerine ilişkin katılımcıların duygusal tepkilerinin bulunduğu söylenebilir. Diğer taraftan bu hislerin oluşmasında Türkiye’de 06.02.2023 tarihinde Kahramanmaraş merkezli ve 11 ili sarsan depremlerin

etkili olduğu söylenebilir. Aynı zamanda depremlerin ardından yine yakın tarihte Şanlıurfa’da meydana gelen sel felaketinin de etkili olduğu düşünülebilir.

Yukarıdaki tabloda elde edilen kodlar, benzerliklerine göre belirli temalar altında toplanmıştır ve Tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2.** Doğal Afetlere İlişkin Katılımcıların Hisleri ve Temalar

Temalar	Kodlar (f)	Toplam Frekans
Korku ve Dehşet Teması	Korku (24), Dehşet (1), Ürkütücü (1)	26
Endişe ve Kaygı Teması	Endişe (12), Kaygı (3), Heyecan (2), Gerginlik (1), Stres (2), Tedirginlik (4)	24
Acı ve Üzüntü Teması	Acı (5), Üzüntü (11), Hüzün (5), Kötü (3)	24
Çaresizlik ve Kayıp Teması	Çaresizlik (9), Kayıp (1)	10
Ölüm ve Yıkım Teması	Ölüm (5), Yıkım (1)	6
Panik ve Telaş Teması	Panik (3), Telaş (1)	4
Adaptasyon Teması	Alışmış (2), Doğal olay (1)	3
Yalnızlık Teması	Paramparça (1), Kimsesiz çocuklar (1)	2
Öfke Teması	Öfke (1), Kızgınlık (1)	2
Huzursuzluk Teması	Hiçbir şey (1), Nötr (1)	2

Tablo 2’ye bakıldığında, “korku ve dehşet teması”nın (f=26) en öne çıkan tema olduğu görülmektedir. “Korku” duygusu, Tablo 1 ve 2’de genellikle belirgin bir şekilde ifade edilmiştir ve “dehşet” terimi, nadir olarak kullanılmasına rağmen, katılımcının korku duygusunun yoğunluğunu ifade etmek için kullanılmıştır. “Endişe ve kaygı teması”, dikkat çeken ikinci temadır. Bu tema altında, bireylerin gelecekle ilgili belirsizlikler ve olası tehlikeler nedeniyle içsel bir huzursuzluk yaşadıkları görülmektedir. Bu bağlamda, doğal afet deneyimlerinin ve gelecekte tekrar etme ihtimalinin katılımcılarda endişe ve kaygı yaratmış olması muhtemeldir. Üçüncü olarak, en sık rastlanan ifadelerin “acı ve üzüntü teması” altında toplandığı (f=24) belirtilmiştir. Bu tema hem fiziksel hem de duygusal acıyı içerebilir ve aynı zamanda katılımcılardaki içsel çatışmaları ve travmatik deneyimleri anlamak için kritik bir nokta olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde, “yalnızlık teması” altında yer alan “kimsesiz çocuklar” vurgusu, olumsuz bir deneyimi veya travmayı düşündürebilir.

Katılımcıların doğal afetlere ilişkin görüşleri duygu ifadeleri ile sınırlı olmakla birlikte bazı ifadeler dikkat çekmektedir ve direkt alıntı yoluyla aşağıda verilmektedir:

“Çaresizlik ve tedirginlik hissediyorum.” (ÖA5)

“Kendimi çok kötü hissediyorum. O anı tekrar tekrar yaşıyorum. O korku hala üzerimde.” (Ö11)

“Son zamanların en hüzün verici ve korkutucu şeyi” (ÖA31)

“Üzüntü çünkü ülkemizde doğal afetlerden dolayı çok fazla can ve mal kayıpları yaşandı yaşanmaya devam etmektedir” (ÖA32)

“Yaşanan felaketler can kayıpları aklıma geliyor ve üzülmüyorum. Hele ki son zamanlarda olan depremler dolayısıyla ayrıca bir üzüntü duyuyorum.” (ÖA57)

“Üzüntü, Kaygı, Doğal afetlerde hasar gören eşyaların yapımını sağlam yapmayan (malzemelerden çalan)kişilere karşı öfke.” (ÖA59)



“Ürkütücü ve psikolojik olarak aşırı üzüntü vermektedir ve bilinçaltımda çok fazla afetle ilgili rüya, hayal ve kabuslar görebiliyorum.” (ÖA65)

“Geriliyorum. Kalbim hızlı atıyor. Eğer gece yatakta aklıma geldiyse uzun bir süre uyuyamıyorum.” (ÖA67)

“Arkadaşlarını deprem de kaybeden biri olarak kendimi kötü hissediyorum” (ÖA69)

“Deprem bölgesinde yaşadığım için alışkanlık hissediyorum” (ÖA80)

Verilen ifadelerle bakıldığında, bazı katılımcıların direkt veya dolaylı olarak yakın dönemde yaşanmış olan Kahramanmaraş depremlerini deneyimledikleri anlaşılmaktadır. Aynı zamanda, ülkede ulusal yas ve olağanüstü hâl ilan edilmesi, doğal afetlerden biri olan depremin etki alanının da genişliği, katılımcıların hisleri üzerinde etkili olabileceğini düşündürmektedir.

Son olarak katılımcılara, doğal afetlerle nasıl baş edecekleri sorulmuştur. Katılımcıların verdikleri yanıtlar önce kodlanmış ve sonrasında içeriklere uygun şekilde temalaştırılmış ve her temaya uygun kategoriler altına yerleştirilmiştir ve aşağıda Tablo 3’te gösterilmiştir.

**Tablo 3.** Doğal Afetlerle Baş Etme Yolları

Temalar	Kodlar (f)	Frekans
Önlem alma	Önceden hazırlıklı olmak (3), Dayanıklı binalar inşa etmek (12), Sağlam olmayan yapılarda oturmamak (9), Nasıl davranılması gerektiği konusunda eğitim alınması (2), Önlem almak (5), Doğaya uygun yapılaşma ve yaşam (2)	33
Psikolojik destek	Afet sonrasında afetzedelere psikolojik destek (11), Kendine telkinde bulunmak (6), Sevdiklerinin desteği ve umutla geleceği düşünerek (5), Dikkati başka konulara vermek (1) Soğuk kanlı olmak (2), Rutine dönmek (1), İnsanlarla etkileşime geçmek ve destek aramak (2)	29
Bilgi ve eğitim	Doğal afetlerle ilgili bilgi sahibi olmak ve bu bilgileri uygulamak (13), Yetkin kişilerin önerilerini takip etmek (3), Afetlerle baş etme için belirli yöntemler ve tedbirleri bilmek (2)	18
Dayanıklı altyapı ve yapılar	Bina yapımında dayanıklı malzemelerin kullanılması (12), Afetler sırasında yapıların sağlamlığı (4)	16
Esneklik ve Çeşitlilik	Her doğal afet için özel tedbirler almak (1) Doğal afetlerin etkilerini en aza indirmek için belirli yöntemleri uygulamak (2)	3

Tablo 3 incelendiğinde kişilerin doğal afetlerle baş etme stratejilerini önceden önlem alma, psikolojik destek, bilgi ve eğitim, dayanıklı altyapı ve yapılar, esneklik ve çeşitlilik temaları etrafında toplandığı görülmektedir. Bu bağlamda en fazla “önlem alma” (f=33) ve “psikolojik destek” (f=29) temaları altında katılımcıların baş etme yollarını kullandıkları görülmektedir. Katılımcıların bu bağlamda bazı dikkat çeken ifadeleri şu şekildedir:

“Tedbir olarak örneğin deprem için sağlam olmayan yapılarda oturmayarak” (ÖA2)

“Sevdiklerimin desteğiyle baş etmeye çalıştım. Kendimi rahatlayarak umutla gelecekte güzel günlerin olacağına inanarak daha iyi hissediyorum. Ve afette yakınlarımı kaybetmediğim için çok şükrediyorum ve bunla mutlu olmaya çalışıyorum.” (ÖA6)

“Her doğal afetin etkisinin azaltılacağı belirli yöntemler var. Bunları yaparak en azından o doğal afetin etkisini biraz azaltmaya çalışırdım.” (ÖA11)

“Doğal afetler ile baş edebildiğimi düşünmüyorum. Önlem alıyorum deprem çantam var ve evdeki çoğu eşya duvara sabitli” (ÖA16)

“Günlük rutine geri dönüp soyutlanarak” (ÖA34)

“Sakin ve soğuk kanlı olarak baş ederim” (ÖA35)

“Bölgede daha çok hangi afet gerçekleşme ihtimali varsa onu en az hasara indirgeyecek önlemler alınmalı. Doğaya zarar verilmemesi kendi haline bırakılması ve her türlü tasarrufun yapılması alınacak en büyük önlemdir zaten.” (ÖA74)

“Her bir doğal afet için farklı tedbir yolları vardır. Ben depremi yaşayan biri olarak bunu üzerinden alınabilecek tedbirler hakkında önerilerim olabilir. Öncelikle son zamanlarda sık yaşadığımız depremlerde de gördüğüm üzere deprem değil de binalar insanların ölümüne sebep oluyor. Bunun için dayanıklı binalar ilk koşul bir diğeri ise zemin, sert bir zeminden ziyade yapım işlemi daha kolay olan yumuşak zeminlere bina yapmak da depremi kolaylaştırıyor bunun yasaklanması da depreme engel olabilir. Yüksek binalardansa yatay düzenlenmiş binalar ya da tek katlı müstakil evlerin yapımının artması bu doğal afetin önüne geçmek için büyük bir adım olacaktır.” (ÖA77)

“Doğal afetten önce tedbir alırım hazırlıklarımı görürüm, afetlerle ilgili bilgilendirmeleri dinlerim veya izlerim” (ÖA81)

“Doğal afetlerle yaşadığımız gerçeğinin bilincinde olarak önceden hepsine hazırlıklı olmalıyız. Deprem için daha sağlam binalar, yangın için evde yangın tüpü bulundurmak, sel için daha iyi altyapılar gibi” (ÖA83)

Bu ifadeler, doğal afetlerle başa çıkmak için önceden önlem almanın, psikolojik destek aramanın, bilgi ve yetkinliğe dayalı bir yaklaşım benimsemenin, esneklik ve çeşitlilik sağlamanın, soğukkanlılık ve insan ilişkilerinin önemli olduğunu göstermektedir.

### **Tartışma, Sonuç ve Öneriler**

Küresel ölçekte ve ulusal düzeyde, her sene muhtelif doğal felaketlerin gerçekleşmekte ve bu hadiselerin toplumlar üzerindeki sonuçlarına şahit olunmaktadır. Çocuklar ve adolesanlar, bu felakete maruz kalan ve etkilenen demografik gruplar içerisinde en duyarlı ve savunmasız olanlardır. Her senaryo, dünya genelinde milyonlarca çocuk ve gencin, doğal ve antropojenik kaynaklı felakete maruz kaldığı ve bu olaylardan değişik biçimlerde etkilendiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu araştırma, doğal afetlerin öğretmen adayları üzerinde bıraktığı izlenimlerin belirlenmesi ve bu konuda farkındalığın artması amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çünkü öğretmen adaylarının doğal afet farkındalıkları çocuk ve ergenlerin konu ile ilgili eğitimlerine etki etmektedir. Bu amaç doğrultusunda eğitim fakültesinde öğrenim gören 96 öğretmen adayı ile online mülakat yoluyla doğal afetlere ilişkin görüşleri alınmıştır. Bu bağlamda elde edilen veriler, araştırmaya katılan öğretmen adaylarının büyük çoğunluğunun (84) bir doğal afet deneyimi olduğunu göstermiştir. Öğretmen adaylarının deneyimledikleri doğal afetler arasında çoğunlukla deprem olduğu, depremin yanı sıra sırasıyla yangın, sel/su taşkını, toprak kayması ve fırtına olduğu gözlemlenmiştir. Doğal afet deneyimlerinden volkanik patlama ve çığ düşmesi ise hiçbir katılımcı tarafından ifade edilmemiştir. Bu bulgu, yapılan araştırmaları da doğrulamaktadır, çünkü Alp-Himalaya (Akdeniz) Deprem Kuşağı üzerinde konumlanmış olan Türkiye’de, ülke topraklarının yaklaşık olarak yarısı birinci derece deprem bölgesi olarak sınıflandırılmaktadır (Özmen vd., 1997; Şahin ve

Sipahioğlu, 2003; Özşahin, 2013). Bu bölgede, Türkiye nüfusunun %44'ü ikamet etmektedir (Avcı, 2011). Bu çerçevede, Türkiye'de vuku bulan doğal felaketler arasında en yıkıcı olanı ve en yaygın görüleni deprem olayıdır (Genç, 2007). Benzer şekilde Köksal ve Yücel de (2023) son yaptıkları araştırmada ülkemizde sık yaşanan doğal afetlerin, deprem başta olmak üzere sel, toprak kayması, kaya düşmesi ve çığ olduğunu belirtmişlerdir.

Doğal afetlerin katılımcılarda bıraktığı izlenimleri anlamak amacıyla doğal afetlere karşı duymuş oldukları hisler yani duyguları sorulmuştur. Bu bağlamda öğretmen adaylarının doğal afetlere yönelik olarak en çok sırasıyla "korku", "endişe" ve "üzüntü" duygularını ifade ettikleri görülmüştür. Elde edilen temalara bakıldığında ise sırasıyla "korku ve dehşet teması", "endişe ve kaygı teması", "acı ve üzüntü teması" en fazla öne çıkmıştır. Bu bağlamda, doğal afetlerin bireylerin duygu durumlarında önemli etkiler bıraktığı anlaşılmaktadır. Benzer şekilde, başka bir araştırmada sınıf öğretmenliği aday öğretmenlerinin afetlerle ilgili geliştirdikleri metaforların çoğunlukla "zarar verici ve yok edici olarak doğal afet" kategorisine ait olduğu belirlenmiştir ve en çok tercih ettiği metaforlar arasında yıkım, kıyamet, felaket, ölüm ve insan metaforları bulunmuştur (Değirmenci, 2019). Nitekim birçok araştırma da doğal afetlerin bireylerin ruh sağlığını olumsuz etkilediğini ortaya koymuştur (Norris vd., 2002; Nejati-Zarnaqi vd., 2021; Schruba vd., 2018; Çevik, 2023). Bu araştırmada da katılımcılarda ortaya çıkan bu duyguların gelişiminde 06.02.2023 tarihinde gerçekleşen Kahramanmaraş merkezli ve Gaziantep, Şanlıurfa, Diyarbakır, Adana, Adıyaman, Osmaniye, Hatay ile Antakya, Kilis, Malatya ve Elazığ'ı da etkileyen büyük felakette 50.000 civarında kişinin hayatını kaybetmesi hadisesinin de etkisinin olduğu söylenebilir. Benzer şekilde literatürde özellikle nüfus bakımından yoğun olan Asya ülkelerinde afetlerden etkilenen gençlerin akıl ve ruh sağlıklarının ihmal edildiği belirtilmektedir (Newnham vd., 2020; Fazel vd., 2014). Bu bağlamda afetlerin duygusal etkileri, eğitim sistemi tarafından ele alınmalı ve öğrencilere duygusal destek, afet hazırlığı eğitimi, dayanışma kültürü ve stres yönetimi gibi konularda destek sağlanmalıdır. Bu şekilde, öğrencilerin afetlerden kaynaklanan duygusal zorluklarla başa çıkmaları ve sağlıklı bir şekilde gelişmeleri desteklenebilir. Nitekim son yapılan bir araştırma, deprem mağduru öğrencilerin genellikle aileleri ve arkadaşlarından, ev ve okul ortamlarında destek gördüğünü ortaya koymuştur. Bazı öğrencilerin duygusal destek sağlamakta zorlandığı ancak bu desteği alanların kendilerini güvende hissettikleri ve daha hızlı psikolojik iyileşme ile semptomlarda azalma yaşadıkları bulunmuştur (Uygur, 2024).

Öğretmen adaylarına doğal afetlerle ilgili baş etme yöntemleri sorulmuştur. Bu bağlamda öğretmen adaylarının "önlem alma" temasını en çok vurguladıkları görülmüştür. Daha sonra sırasıyla "psikolojik destek", "bilgi ve eğitim", dayanıklı alt yapı ve yapılar" ve "esneklik ve çeşitlilik" temalarını vurgulamışlardır. Buna göre öğretmen adaylarının doğal afetlerden korunmak için en etkili buldukları yöntemlerin başında önlem almak ve psikolojik desteğin kullanılmasını önerdikleri anlaşılmaktadır. Öğretmen adaylarının bu bağlamda farkındalıkları hem bireysel hayatları hem de profesyonel hayatları için önem arz etmektedir. Nitekim doğal afet eğitimleri ve doğal afetlerle ilgili yapılan teorik ve pratik çalışmalar önlem almanın önemi üzerinde durmaktadır (Özkul ve Karaman, 2007; Demirci, Bilgiç ve Demir, 2018; Bal ve Özgen, 2023). Diğer taraftan, Türkiye'de afetlerin her bölgede farklılık gösterdiği ve buna göre önlemlerin de bölgesel düzeyde farklılık gösterdiği belirtilmektedir (Ercal ve Değerliuyurt, 2009). Aynı zamanda afet yönetiminin afet öncesi (zarar azaltma ve hazırlık), afet anı (müdahale) ve afet sonrası (iyileştirme) evrelerinden oluştuğu (Bal ve Özgen, 2023) göz önünde bulundurulduğunda öğretmen adaylarının yaklaşımlarının bu farkındalık düzeylerinde olduğu (önlem alma temasının vurgulanması  $f=33$ ) ve farkındalık ve bilgi düzeylerinin uygun (makul) düzeylerde olduğu düşünülmektedir. Diğer taraftan, öğretmen adayları "psikolojik

destek" almanın ve vermenin doğal afetlerle baş etmek için önemli bir yöntem olarak belirtmişlerdir. Bu bağlamda yapılan bir araştırma da bu bulguyu desteklemektedir (Schonfeld ve Demaria, 2015). Bu çalışmaya göre afetlerin ardından, çocuklar genellikle yetişkinler gibi kendilerini güçsüz hissederler; ancak başkalarına yardım edebileceklerini fark ettiklerinde bu duygu iyileşebilir. Bu yüzden, çocukların afet mağduru olmaları ya da ailelerinden veya toplumda ihtiyaç sahibi kişiler olmaları fark etmeksizin, başkalarına yardım etmek için pratik eylemler geliştirmelerine yardımcı olmak önemlidir (Schonfeld & Demaria, 2015).

Sonuç olarak, araştırmada öğretmen adaylarının doğal afetlere ilişkin algılarının belirlenmesi ve farkındalık düzeylerinin ortaya çıkarılması amacıyla gerçekleştirilen bu araştırmada, doğal afet deneyimi ve doğal afet farkındalıklarının yüksek düzeyde olduğu görülmüştür. Bu bağlamda 2023 yılında yaşanan deprem ve sel felaketleri ve bu felaketlerin medya aracılığı ile tüm bireylere ulaşmasının etkili olduğu söylenebilir. Bu bağlamda öğretmen adayları, yetkililer ve araştırmacılar için şunlar önerilebilir:

- Eğitim fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerin, öğretmenlik mesleğine hazırlanırken doğal afet farkındalığı kazanmaları ve deprem, sel, fırtına veya yangın gibi doğal afetlere yönelik eğitimler alarak bireysel düzeyde ve profesyonel düzeyde kendilerine ve çevrelerine faydalı olabilecekleri düşünülmektedir.
- Eğitim fakülteleri müfredatlarına doğal afet yönetimi derslerinin eklenmesi,
- Okul ve üniversitelerde doğal afetlere ilişkin tatbikatların artırılması,
- Okullarda öğrencilere duygusal destek, afet hazırlığı eğitimi, dayanışma kültürü ve stres yönetimi gibi konularda dersler, seminerler ve destekler sağlanmalıdır.
- Yaşanan bir afet durumunda eğitim fakültesi öğrencilerinin de yardım ve psikolojik destek hizmetlerinde yer almalarını sağlayacak toplulukların veya ilgili fırsatların oluşturulması önerilebilir.
- Çalışan tüm personelin yanı sıra üniversitelerde öğrenim gören tüm öğrenciler ve özellikle öğretmen adaylarının psikolojik ilk yardım ve temel yas desteği konusunda temel becerilere sahip olmaları için destek ve eğitimler verilebilir.
- Benzer araştırmalar daha geniş örneklemeler üzerinde nicel ve karma olarak yürütülebilir.

### Kaynakça

- Akar, S. (2013). *Doğal Afetlerin Kamu Maliyesi Üzerine Etkisi: Türkiye Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. Sakarya Yayıncılık.
- Atalay, İ. (2004). *Doğa Bilimleri Sözlüğü Coğrafya-Ekoloji-Ekosistem*. Meta Basım.
- Avcı, S. (2011). Türkiye’de Nüfusun Deprem Bölgelerine Göre Dağılışı (1935-2010). *Fiziki Coğrafya Araştırmaları: Sistematik ve Bölgesel* (Editör: Deniz Ekinci), Türk Coğrafya Kurumu Yayınları, (6), 301-326.
- Bal, C. G. ve Özgen, Z. (2023). Kriz Yönetimi ve Afetler: Elazığ Depreminden Yansımalar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 13 (3) 854-878.

- Başbuğ-Erkan B. B., Özmen B. ve Güler H. (2011). Türkiye’de Afet Zarar Azaltımını Sürdürülebilir Eğitimle Sağlamak. *Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı*, ODTÜ.
- Benli, H. Bacanlı, M., Gündoğdu, Ş. T., Yaman, M. M., Esin, M., Gökçe, O, Karacameydan, N., Kadirioglu, F.T., Kuterdem, N. K., Zorbozan, S., Sevim, E. ve İlgen, H.G. (2018). *Türkiye’de Afet Yönetimi ve Doğa Kaynaklı Afet İstatistikleri*. Ankara: Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı Yayınları.
- Bulu, D. (2022). *Sınıf Öğretmenlerinin Afet Bilinci Algı Düzeylerinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bartın: Bartın Üniversitesi.
- Christensen, L. B., Johnson, B., ve Turner, L. A. (2011). *Research Methods, Design, and Analysis*. Pearson: New York.
- Chung, S. C. ve Yen, C.-J. (2016). Disaster Prevention Literacy Among School Administrators and Teachers: A Study on the Plan for Disaster Prevention and Campus Network Deployment and Experiment in Taiwan. *Journal of Life Sciences*, 10, 203-214.
- Cvetkovic, V. M., ve Stanisic, J. (2015). Relationship Between Demographic and Environmental Factors and Knowledge of Secondary School Students on Natural Disasters. *Journal of the Geographical Institute Jovan Cvijic Sasa*, 65(3), 323-340.
- Çevik, G. B. (2023). *Afet (Trauma) Psikolojisi*. Girgin, S. (Ed.) *Afetlerde Eğitim ve Yönetimi*, Efe Akademi Yayınları.
- Değirmenci, Y. (2019). Sınıf Öğretmeni Adaylarının “Doğal Afet” Kavramına İlişkin Geliştirdikleri Metaforların İncelenmesi. *International Journal of Geography And Geography Education* (39), 83-94.
- Demirci, A., Bilgiç, E., ve Demir, Ö. G. D. (2018). Doğal Afetlere Karşı Hazırlık ve Doğal Afet Lojistiği. *7. Ulusal Lojistik ve Tedarik Zinciri Kongresi*, 3-5 Mayıs 2018, Bursa
- Demir-Yıldız, C. ve Demir-Öztürk, E. (2023). Üniversite Öğrencilerinin Depreme İlişkin Metaforik Algıları. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 308-316.
- Dikmenli, Y. ve Yakar, H. (2019). Öğretmen Adaylarının Afet Bilinci Algı Düzeylerinin İncelenmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 385-416.
- Doğru, D. (2019). *Ortaöğretim Coğrafya Derslerinde Doğal Afetlerin İnfografikler ile Öğretiminin Öğrenci Başarısına ve Dersin Tutumuna Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Dökmeci, A. H. ve Merinç, F. (2018). Namık Kemal Üniversitesi Öğrencilerinin Temel Afet Farkındalığının Değerlendirilmesi. *Afet ve Risk Dergisi*, 1(2), 106-113.
- Ergünay, O. (1996). *Afet Yönetimi Nedir? Nasıl Olmalıdır?* TÜBİTAK Deprem Sempozyumu Bildiriler Kitabı (s. 263-272). TÜBİTAK.
- Erkal, T. ve Değerliyurt, M. (2009). Türkiye’de Afet Yönetimi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 14 (22), 147-164.
- Fazel M., Patel V., Thomas S., Tol W. (2014). Mental health interventions in schools in low-income and middle-income countries. *The Lancet Psychiatry* 1(5), 388-398.
- Genç, F. N. (2007). Türkiye’de Doğal Afetler ve Doğal Afetlerde Risk Yönetimi. *Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 9(5), 201-226.

- Goddard, S. (2017). *Disaster Preparedness Knowledge, Beliefs, Risk-Perceptions, and Mitigating Factors of Disaster Preparedness Behaviors of Undergraduate Students at A Large Midwest University*. (Doctoral dissertation). Still University of Health Sciences.
- Gökçe, O., Özden, Ş. ve Demir A.,(2008). *Türkiye’de Afetlerin Mekânsal ve İstatistiksel Dağılımı. Afet Bilgileri Envanteri*. Ankara: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Yayınları.
- Gümüş-Şekerci, Y., Ayvazoğlu, G. ve Çekiç, M. (2023). Üniversite Öğrencilerinin Temel Afet Bilinci ve Farkındalık Düzeylerinin Saptanması. *Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 12(1), 74 – 81
- Johnson, B. ve Christensen, L. (2008). *Educational Research: Quantitative, Qualitative, And Mixed Approaches*. Sage Publications.
- Kadioğlu, M. (2011). *Afet Yönetimi. Beklenilmeyeni Beklemek, En Kötüsünü Yönetmek*. İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği.
- Karaçayır, F. (2022). *Ortaokul Sosyal Bilgiler Derslerinde Doğal Afetlerin Hareketli İnfografikler ile Öğretiminin Öğrenci Başarısına ve Dersin Tutumuna Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karakuş, U. (2019). Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Doğal Afet Kavramlarına İlişkin Algılarının Kelime İlişkilendirme Testi Aracılığıyla İncelenmesi. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*, 8(3), 735-751.
- Koç, H. (2013). Türk Basınının Doğal Afetlere İlişkin Bakış Açısını Belirlemeye Yönelik Bir İnceleme. *Journal of World of Turks*, 5(2), 121-137.
- Koçer, A. ve Koçak, O. (2024). 2023 Depremleri ve Uzaktan Eğitimin Yükseköğretim Öğrencilerinin Psikolojik Durumlarına Etkisi. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi- AUAd*, 10(1), 71-91.
- Köksal,F., ve Yücel, C. İ. (2023). Doğal Afetlere Genel Bir Bakış: Gümüşhane İl Örneği. *Multidisipliner Yaklaşımlarla Coğrafya Dergisi*, 1(2), 133-163,
- Kundak, S. ve Kadioğlu, M. (2011). *İlk 72 Saat*. AFAD Yayınları.
- Lune, H., ve Berg, B. L. (2017). *Qualitative Research Methods for The Social Sciences*. Boston, MA: Pearson.
- Mata-Lima, H., Alvino-Borloa, A., Pinherio, A., Mata-Lima, A., ve Almedia, J. A. (2013). Impacts of Natural Disasters on Environmental And Socio-Economic Systems: Whats Makes the Difference? *Ambiente & Sociedade*, 14(3), 45-64.
- Newnham EA, Gao X, Tearne J, et al. (2020). Adolescents’ perspectives on the psychological effects of natural disasters in China and Nepal. *Transcultural Psychiatry*, 57(1), 197-211.
- Norris FH, Friedman MJ, Watson PJ, Byrne CM, Diaz E, ve Kaniasty K. (2002). 60,000 Disaster Victims Speak: Part I. An Empirical Review of the Empirical Literature, 1981–2001. *Psychiatry*, 65, 207– 239.
- Özkuş, B. ve Karaman, E. (2007). Doğal Afetler İçin Risk Yönetimi. *TMMOB Afet Sempozyumu*, 5(7), 251-260.
- Özmen, B., Güler, H. ve Nurlu, M. (1997). *Coğrafi Bilgi Sistemi ile Deprem Bölgelerinin İncelenmesi*. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Afet İşleri Genel Müdürlüğü. <https://gitrad.org.tr/wp-content/uploads/2022/02/cografibilgi.pdf>, [Erişim tarihi: 13.01.2024].

- Özşahin, E. (2013). Türkiye’de Yaşanmış (1970-2012) Doğal Afetler Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı*. Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay, Turkey.
- Patton, M. Q. (2005). *Qualitative Research*. John Wiley & Sons, Ltd
- Sahebi, A., Nejati-Zarnaqi, B., Moayedi, S., Yousefi, K., Torres, M., ve Golitaleb, M. (2021). The Prevalence of Anxiety and Depression Among Healthcare Workers During the COVID-19 Pandemic: An Umbrella Review of Meta-Analyses. *Progress in Neuro-Psychopharmacology and Biological Psychiatry*, 107, 110247.
- Schonfeld, D.J. ve Demaria, T. (2015). Providing psychosocial support to children and families in the aftermath of disasters and crises. *Pediatrics*, 136(4), 1120-1130.
- Schruba, A. N., Aten, J. D., Davis, E. B., ve Shannonhouse, L. R. (2018). A Grounded Theory of the Practice of Disaster Spiritual and Emotional Care: The Central Role of Practical Presence. *Journal of Psychology and Christianity*, 37(1), 57-73.
- Sözcü, U. (2019). *Öğretmen Adaylarının Doğal Afet Okuryazarlık Düzeylerinin Belirlenmesi*. Doktora Tezi. Kastamonu Üniversitesi.
- Sucu, H. (2021). *11. Sınıf Öğrencilerinin Doğal Afetlere Yönelik Bilişsel Yapılarının Kelime İlişkilendirme Testi Yoluyla İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Tan, Y., Liao, X., Su, H., Li, C., Xiang, J. ve Dong, Z. (2017). Disaster Preparedness Among University Students in Guangzhou, China: Assessment of Status and Demand for Disaster Education. *Disaster Medicine and Public Health Preparedness*, 11(3), 310-317.
- Torlak, V. (2021). *Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Doğal Afetlere Yönelik Farkındalıklarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Uşak, M., Şensoy, Ö., Yıldırım, H. İ., ve Hançer, A. H. (2005). İlköğretim Fen Bilgisi ve Matematik Öğretmen Adaylarının Deprem Hakkındaki Bilgi Düzeylerinin Bazı Değişkenlere Göre Karşılaştırılması. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 35-46.
- Uygur, S. (2024). Depremi Yaşamış Üniversite Öğrencilerin Sosyal Destek Ağlarına İlişkin Algı ve Görüşleri. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 15(1 -Deprem Özel Sayısı-), 697-723.
- Wang, M., Wei, D. Y., Zhu, X. L., ve Yi, N. (2012). An Investigation on Disaster Prevention Literacy of Secondary School Teachers in China. *Journal of Educational Studies*, 5, 12.
- Yavaş, H. (2005). *Doğal Afetler Yönüyle Türkiye’de Belediyelerde Kriz Yönetimi*. Orion Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, C., Çekmez, E. ve Bütüner, S. Ö. (2012). Fenomenografik Araştırma Yöntemi. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 6 (2), 77-102.
- Yılmaz, A. (2005). *Türk Kamu Yönetiminin Sorun Alanlarından Biri Olarak Afet Yönetimi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Yılmaz, S. (2022). 2020’de Türkiye ve Dünyada En Sık Görülen Doğal Afetler. *Afet Yazı Dizisi*. <https://tatd.org.tr/afet/afet-yazi-dizisi/2020de-turkiye-ve-dunyada-en-sik-gorulen-dogal-afetler/> [Erişim tarihi: 13.01.2024].

- YÖK (2023). Yükseköğretimde Yeni İstatistikler. <https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2023/yuksekogretimde-yeni-istatistikler.aspx>, [Erişim tarihi: 19.12.2023].
- Zengin, S. (2021). *Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Doğal Afetlere Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi: Amasya Üniversitesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Amasya: Amasya Üniversitesi.
- Zhu, T. T. ve Zhang, Y. J. (2017). An Investigation of Disaster Education in Elementary and Secondary Schools: Evidence From China. *Natural Hazards*, 89(3), 1009-1029.





**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 846-865.

Geliş Tarihi-Received: 01.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1445652

## Unveiling the Impact of Language Input and Regular Exposure to Language in Turkish (Second Language) and English (Foreign Language) Education Through a Dynamic Usage-Based Approach

*Türkçe (İkinci Dil) ve İngilizce (Yabancı Dil) Eğitiminde Dinamik Kullanım Temelli Yaklaşımla Dil Girdisinin ve Dile Düzenli Maruz Kalmanın Etkisini Ortaya Çıkarma*

Ercin AYHAN\*  
Asma ALTRHONI\*\*

### Abstract

The focus of the study is on the commonly problematic speaking skills of second/foreign language learners during interaction and communication. The participants are able to communicate effectively to some extent; however, they struggle with speaking fluency and accuracy. Consequently, the potential purpose is to investigate the efficacy of the Dynamic Usage-Based Approach (DUB) in developing second/foreign language learners' speaking skills. Under investigation were 120 second/foreign language learners between the ages of 18 and 22. Using a quantitative quasi-experimental study design, the study was conducted in four intact B1 level second language (Turkish) and foreign language (English) classes. The research lasted four weeks and included a total of 12 classes. The DUB was used in the study, as well as the "Movie method," which involves systematic observation and analysis of films to increase language exposure and foster practical language use in real-world circumstances. The study included a pre-test, treatment, post-test, and questionnaire. The participants were divided into experimental and control groups through random assignment. The Independent Sample T-Test was used to examine the results, as well as a descriptive analysis of the questionnaire data. The results indicate that the DUB has proven its efficacy in experimental groups and could potentially be used to help students enhance their speaking skills. It was observed that the control groups, who received the usual instructions from their instructors, attained comparable post-test scores. While the development of the experimental classes differed significantly, the results indicate that DUB is more beneficial for acquiring overall oral skills. The questionnaire also included a measure of confidence. Students in the experimental classes were more likely to use L2 than those in control groups, according to the data.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul/Türkiye, e-posta: ercinayhan@halic.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8072-4257.

\*\* Öğretim Görevlisi, e-posta: asmaaltrhoni@halic.edu.tr, ORCID: 0009-0001-3930-6010.

**Keywords:** Dynamic usage-based approach, cognitive linguistics, usage-based approach, speaking skill.

### Öz

Çalışmanın odak noktası, ikinci/yabancı dil öğrenenlerin etkileşim ve iletişim sırasında yaygın olarak sorunlu oldukları konuşma becerileridir. Katılımcılar bir dereceye kadar etkili iletişim kurabilmektedir; ancak konuşma akıcılığı ve doğruluğu konusunda problem yaşamaktadırlar. Çalışmada, Dinamik Kullanım Temelli Yaklaşımın (DKY) ikinci/yabancı dil öğrenenlerin konuşma becerilerini geliştirmedeki etkinliğini araştırmak amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında, yaşları 18 ile 22 arasında değişen 120 ikinci/yabancı dil öğrencisi yer almıştır. Nicel bir yarı deneysel çalışma deseni kullanılarak, çalışma dört adet B1 seviyesinde ikinci dil (Türkçe) ve yabancı dil (İngilizce) sınıfında yürütülmüştür. Çalışma dört hafta sürmüş ve toplam 12 dersi kapsamıştır. Çalışmada DKY'nin yanı sıra, dil maruziyetini artırmak ve gerçek dünya koşullarında pratik dil kullanımını teşvik etmek için filmlerin sistematik gözlem ve analizini içeren "Film yöntemi" kullanılmıştır. Çalışma bir ön test, uygulama, son test ve anketi içermektedir. Katılımcılar rastgele atama yoluyla deney ve kontrol gruplarına ayrılmıştır. Sonuçları incelemek için Bağımsız Örneklem T-Testi ve anket verilerinin betimsel analizi kullanılmıştır. Sonuçlar, DKY'nin deney gruplarında etkinliğini kanıtladığını ve öğrencilerin konuşma becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmak için potansiyel olarak kullanılabilirliğini göstermektedir. Öğitmenlerinden olağan talimatları alan kontrol gruplarının benzer son test puanlarına ulaştığı gözlemlenmiştir. Deney sınıflarının gelişimi önemli ölçüde farklılık gösterirken, sonuçlar DKY'nin genel sözlü becerilerin kazanılmasında daha faydalı olduğunu göstermektedir. Anket ayrıca bir güven ölçütü de içermektedir. Verilere göre, deneysel sınıflardaki öğrencilerin D2'yi kullanma olasılığı kontrol gruplarındakilere göre daha yüksektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dinamik kullanım temelli yaklaşım, bilişsel dilbilim, kullanım temelli yaklaşım, konuşma becerisi.

### Introduction

In spite of its transformative impact on classroom instruction (Howatt & Widdowson, 2004), communicative language teaching (CLT) can be categorized into "weak" and "strong" iterations. As a result, CLT is among the most extensively researched subjects within the domain of language education. The majority of foreign language institutions still advocate for insufficient, structure-based (SB) language theories (Lightbown & Spada, 2013). Several possible conclusions can be deduced from the data collection process, the investigation as a whole, and the adjustments made to the most recent empirical studies conducted utilizing this methodology. On the basis of the aforementioned research findings, Lightbown and Spada (2013), for example, concluded that the most effective strategy for teaching languages is one founded on communicative approaches. In accordance with a focus on form or focus on meaning approach, this necessitates the deliberate use of language, incorporating substantial input that is preferably as authentic as possible, while also considering form. The research identifies two "strong" variants of CLT – the reading comprehension strategy and a content and language integrated learning approach – as being equally effective as the weaker versions. The observation that robust CLT versions outperform SB versions is consistent with the prevailing consensus regarding the factors that contribute to effective language instruction. According to Lightbown and Spada (2013), despite this, the implementation of SB teaching methods, which are often labeled as "weak" forms of CLT, remains pervasive. The "strong" version of CLT, which is an approach to second/foreign language learning/acquisition, serves as the cornerstone of the Dynamic Usage-Based Approach. Language acquisition, according to the DUB, is a dynamic process in which all contributing factors interact dynamically with one another over time. Furthermore, the approach convincingly argues that while meaning and syntax are of equal importance, language development should not be preoccupied with the former. The lexicon and grammar are hypothesized to operate as a dynamic process in order to convey meaning (Lowie et al., 2020). A diversity of

conventional units must be learned through usage-based learning in order to achieve language mastery; therefore, consistent exposure to these units is required (Larsen-Freeman, 2012; Ellis, 2002). Obtaining this exposure is most effectively accomplished by engaging in genuine dialogues across various contexts that closely resemble typical social and cultural usage scenarios. With this in mind, and furthermore, the primary aim of our research is to identify groundbreaking approaches for improving speaking skills through the implementation of a dynamic, usage-based methodology inspired by communicative language instruction. The dynamic usage-based approach, also discussed in the present article as the "movie method," is among the limited number of effective teaching methods that prioritize meaningful exposure and adhere to the DUB principles.

### **Previous Studies with DUB Approach**

Limited long-term, systematic, empirical research has been conducted to examine the DUB approach's effects. We have prior knowledge of a number of them, which will be discussed briefly below. Rousse-Malpat et al. (2022) commenced by contrasting the three-year outcomes of the structure-based and DUB instructional approaches in a longitudinal study. A study was conducted in the Netherlands with 229 participants, ranging in age from 12 to 15, who were secondary school students who were studying French. Researchers observed them as they acquired second languages throughout a thirty-day period. Regarding the same subject, the students completed 568 interviews, three speaking examinations, and seven narratives over the course of this three-year study. As a result of its alignment with a robust CLT version, the DUB method was more effective in fostering proficiency and accuracy in speaking and writing, according to the findings. Second, Verspoor and Hong (2013) investigated the possibility of enhancing English language instruction at a Vietnamese institution through research. Taking into account the fact that task-based instructions founded on SB principles were deemed ineffective. A renowned English film served as the primary source of input for the semester course. At every level, form-use-meaning pairs were extensively taught implicitly; however, grammatical rules were not explicitly expounded upon. The task-based course, devised by university English scholars, provided instruction to the control group. The course primarily focused on form, interaction, and output, with minimal authentic English input. The findings indicated that although both cohorts demonstrated progress in their language proficiency, the experimental group demonstrated a statistically significant advantage on both the speaking and receptive portions of the General English Proficiency Test. Furthermore, Koster (2015) investigated the efficacy of DUB, more specifically the film method. Advanced Dutch students at the University of Münster who were learning German as a second language made use of the curriculum, which was inspired by a well-known Dutch film. In an exploratory research, they investigated how the program enhanced the motivation and language proficiency of the students. The findings indicate that students exhibited significant progress in their communication abilities and expressed positive sentiments towards the method across multiple domains, such as motivation and learning. Additionally, in a task repetition study, Suzuki (2022) investigated the reuse of linguistic constructions by L2 learners in this intervention. The purpose was to determine whether the development of fluency is facilitated by the frequent use of particular constructions during the iteration of the same task. There was a correlation between changes in fluency and reuse frequency between the pretest and post-test throughout the treatment. Speed and fluency in deconstruction both increased following the intervention. In conclusion, Hoinbala (2022) demonstrated through his research that L2 courses may incorporate authentic input from films or videos. The thirty students enrolled in the English Education program for the second year at Artha Wacana Christian University Kupang in Indonesia

comprised the population sample for this study. Sampling at random was employed to obtain this sample. A pre-test, treatment, and post-test were administered subsequent to each stage of the DUB method investigation spanning twelve training periods. The research indicates that instructing pupils in English speaking skills through the use of films differs significantly from conventional methods. The present exploratory study was motivated by the overall findings of previous research, which examined the effectiveness of DUB principles in the context of L2 English instruction. Notwithstanding the enduring acclaim bestowed upon "strong" iterations of CLT that adhere to the DUB principle within the language teaching domain, "weak" iterations remain more prevalent due to educators' conviction that explicit grammar instruction is an essential component of an SB method to prevent fossilization. Consequently, the objective of this study is to provide empirical evidence that supports the ongoing discourse in this field. It examines the effects of a sequence of English EF and Turkish SL classes based on DUB principles on a) the learner's willingness to communicate and b) their speaking proficiency.

### **Cognitive Linguistics and Usage-Based Learning Approach (UBL)**

Cognitive linguistics aims to describe the psychological processes that support how we perceive, produce, and learn language. Our understanding and categorization of the world influence the meanings of words in other languages and the possible ways those words can be combined. We have a vast amount of knowledge about the elements in our surroundings since we are constantly exposed to and interact with them (Coventry & Garrod, 2004). In language acquisition, proponents of the cognitive and functionalist approach advocate for a usage-based learning strategy called UBL in language acquisition research (Tomasello, 2003). Language is learnt through social interactions by sharing experiences and practicing. The usage-based theory of linguistic interpretation and language learning stems from the gradual incorporation of knowledge originating from Quine's work in 1960 (Jing-Schmidt, 2018). Language acquisition can occur through social interactions and generalizations drawn from practical experiences, as proposed by usage-based learning theories. This technique investigates the impact of linguistic experience on language acquisition. Usage-based techniques consider frequent usage crucial for language acquisition, aiding in language comprehension, production, and grammatical pattern formation (Javadi & Kazemirad, 2020). A usage-based model posits that a speaker's linguistic system is mostly developed through instances of language use and understanding during use events (Javadi & Kazemirad, 2020). Usage-based approaches study the cognitive and interpersonal processes that influence language acquisition when learning new languages (Ellis et al., 2016). Language development, as described by usage-based researchers, takes place within a social environment where a learner's cognitive functions are influenced by and react to the details of a particular usage event (Roehr-Brackin, 2015). Social and cognitive psychology are regarded to be closely interconnected (Verspoor & Behrens 2011; cited in Roehr-Brackin, 2015). Grammar is seen as a product of language use in a usage-based approach according to Bybee (2008) and Langacker (1987). Grammar, as defined by Langacker (1987), is the standardized representation of phonological units linked to semantic and conceptual units for the purpose of communication. Schemas are reinforced through repeated activations and are patterns inferred by the speaker from actual statements.

### **Dynamic System Theory (DST)**

Dynamic system theory is considered a paradigm that highlights the interplay between social and cognitive systems to understand the process of learning (Lanvers, 2016). The language learning process is influenced by the interaction of social, cognitive, and environmental factors. Language is considered a dynamic system since it involves the interconnected flow of factors that contribute to how language is acquired. Several hypotheses have attempted to explain the language acquisition process but have not reached definitive conclusions. Some support the behaviorist hypothesis for language development, while others favor the nativist approach. The dynamic system theory integrates several theories and is utilized as an instructional approach for language training. According to DST, language learning is deeply integrated into various aspects such as social, cultural, linguistic, economic, psychological, and educational situations (Lanvers, 2016).

### **Language as a Dynamic Process**

The components of a dynamic system interact with one other, influencing the language system, which includes the learner and the environment (Guan & Zhang, 2020). Holism, the primary premise of dynamic system theory, pertains to the interconnectedness of variables. The second concept is the non-linear growth of the system, where the relationships between variables are not consistently constant. The third premise is the self-organizing nature of the system as stated by Yu and Lowie (2019). According to the DST, language learning occurs through establishing relationships between learners and others within a social setting. Language acquisition depends on external environmental resources, internal elements like emotion, motivation, and attitude, as well as some linguistic factors that might influence the language learning process. Linguistic variables, like negative language transfer from the learner's native language, can lead to errors such as overgeneralization, overextension, and avoidance. In this scenario, DST considers all potential language acquisition factors that take place. Cognition, language learners, and language are viewed as intricate and interrelated systems that influence each other, according to Serafini (2017). Cognitive talents are crucial in language acquisition since they determine the capacity to understand and utilize information. The DST includes the socio-psychological model, which pertains to linguistic motivation. Language motivation refers to an individual's willingness and determination to learn a language, as well as the level of work they invest in the learning process. Second language learning is purposeful. SLA can provide either communicative or affiliative functions. Some people living in a community where a specific language is spoken choose to acquire it primarily to strengthen their sense of identity and connection with others (Sarmah, 2020).

### **A Dynamic Usage-Based Approach to Second/Foreign Language Teaching**

The DUB approach for teaching a second language is founded on the principles of dynamic systems theory (DST) and usage-based linguistics (Lowie et al., 2020). According to Dynamic Systems Theory (DST), language development involves self-organization, leading to inevitable blunders. Once a student has acquired ample oral and written language input, numerous errors will automatically diminish (Lanvers, 2016; Serafini, 2017). According to usage-based linguistics, language acquisition encompasses not just grammar acquisition but also the association of language form with meaning in the appropriate context (Eskildsen & Cadierno, 2020; Robinson & Ellis, 2008). Usage-based linguistics theory enhances the Dynamic Systems Theory perspective on language acquisition. The DUB method posits that linguistic structure evolves gradually through form-use-meaning structure. Verspoor et al., (2012) and Rouse-Malpat and Verspoor (2018) coined the term "DUB linguistics" to highlight the connection between DST and UBL.

To apply DUB principles to teaching second languages, we will assume that language is mainly influenced by vocabulary, that meaning holds significance, that vocabulary and grammar are interconnected, and that grammar plays a minor role in supporting meaning. We propose that the methodology should emphasize the significance of all forms across the entire spectrum and their pronunciation, particularly within meaningful, pragmatic exchanges that align with culturally and socially common use scenarios. We will assume that regular exposure to both types and tokens is a crucial prerequisite for internalizing the form-meaning mappings. Moreover, it claims that iteration, linked to exposure frequency, is a vital element of development (Serafini, 2017). According to the theoretical foundations of DUB and the empirical studies influenced by DUB, it has been proposed that routinely exposing learners to authentic second and foreign language content through a movie-based method could meet their needs (Truong & Tran, 2014). The research demonstrate fundamental DUB ideas and the beneficial linguistic and psychological impacts of this method on students (Rousse-Malpat et al., 2022; Gombert, Keijzer, & Verspoor, 2022).

### **The Movie Method**

The DUB approach to the second/foreign language emphasizes input, leading to the emergence of schematic patterns through use and interaction. The movie technique aligns with a DUB method by presenting students with contrived yet authentic usage scenarios. A movie can provide more real-world knowledge to a classroom than a single lecturer. Utilizing a movie in an L2 teaching program can provide a current L2 learner with a more profound understanding of the target language and culture, as authentically as possible within a classroom setting. Observers can witness how speakers interact with each other through gestures, eye contact, body language, and verbal communication. They can assimilate the pronunciation, intonation, and standardized phrases from the spoken words when used appropriately (Sabouri, Zohrabi & Osbouei, 2015). Additionally, supported by the storyline and visual elements of the sequences. Repeated exposure might lead students to establish consistent associations between form, use, and meaning, as they may focus on various features according on the circumstance. According to Ellis (2002), input frequency is currently considered the main element in language learning. Research has extensively focused on the benefits of using films and movies in second language or foreign language classrooms, particularly in improving fundamental skills like listening comprehension. Only a few studies have been undertaken on how real video might enhance language and communication skills, such as those by Hoinbala (2022), Koster (2015), and Verspoor and Hong (2013).

### **Method**

Through our experience teaching Turkish as a second language and English as a foreign language, along with extensive research in the subject, it has been shown that the speaking materials provided may not be adequate for primary skill development. While pupils were able to express, interact, and engage to a certain degree, their speaking skills were lacking. Students often overlook the importance of accuracy and grammar problems when speaking. They are satisfied as long as their words are clear and easy to understand. University students, who had diverse first and second language teaching backgrounds, also faced this challenge. This study used a DUB technique to assess if second language learners of Turkish and foreign language learners of English benefited from exposure to a substantial amount of real information. The study examined if students with low skill in second language (SL) and foreign language (FL) would improve by taking general SL and FL classes with exposure to spoken Turkish and English and support from the instructor to understand the language. The study's research questions were:

Q1. Does a Dynamic Usage-Based learning approach have an effect on L2 speaking skills?

Q2. Does a Dynamic Usage-Based learning approach have an effect on willingness to communicate (WTC) of participants?

The current research employs a quantitative, quasi-experimental design. Random participant assignment and selection were not possible due to the study being conducted in intact courses. Control groups and experimental groups were present for both Second Language (SL) and Foreign Language (FL) courses. The control groups did not get the dynamic usage-based training technique, while the experimental groups did. This was beneficial for our comparison analysis to determine whether the dynamic usage-based teaching technique is more effective for second/foreign language learning. For fair results, all participating groups in the study must be at the same level. To ensure that each group had equivalent speaking ability, a proficiency exam was given to each group.

### **Participants**

There were 50 male and 70 female second language/foreign language learners who took part in this study across four language classrooms. The participants were divided into two second language courses and two foreign language classes, all at the B1 level of speaking competency as determined by an exam. Both the experimental and control groups were part of the investigation. There were 60 control participants, 32 second language (SL) learners from various countries and 28 first language (FL) learners from Turkey. Additionally, there were 60 experimental participants, 33 SL learners from various countries and 27 FL learners from Turkey. The participants' ages ranged from 18 to 22 years old. Participants were randomly assigned to either the experimental or control group, as all individuals in the group were given the opportunity to speak. Four female instructors, aged between 30 and 38, participated in the study as SL and FL instructors. The four teachers had similar levels of expertise and exposure to authentic second language/foreign language teaching.

### **Data Collection Instruments**

#### **Pre- and Post-Test**

Both before and after the experiment, all groups were given the same speaking test that included a short conversation and personal information. The test items used for the post-test were equivalent to those used for the pre-test. Ultimately, the outcomes were compared and documented.

#### **Movie SL**

This movie *Babam ve Oğlum* (2005, 1.48 hours), a family story with unexpected emotional upheavals, became one of Türkiye's highest-grossing movies. The movie depicts an intriguing facet of Turkish society and the close relationship between a father and a son with all honesty. It is considered to assist both intermediate and advanced Turkish language students by providing fundamental vocabulary and a wide range of emotions. Furthermore, the difficulty level of its intermediate to advanced Turkish expression is expected to considerably increase the learners' speaking competence by exemplifying the application of some taught structures.

#### **Movie FL**

This movie *Holes* (2003, 2 hours) was chosen with the expectation that students would enjoy it and because it offers a great deal of real-world input in the form of everyday conversations. Furthermore, its beginning to intermediate English expression difficulty level is anticipated to strengthen the learners' speaking skill by exemplifying the use of some taught structures, significantly.

### Questionnaire

The influence of the instructional technique on participants was determined by using a survey that utilized a five-point Likert scale to assess willingness to communicate (WTC) and self-confidence (SC). Peng (2007) originally created this questionnaire by modifying the one developed by MacIntyre et al. (2001). In order to establish its reliability and validity, the questionnaire has undergone many validation procedures, resulting in a reported Cronbach's alpha value of 0.82, which signifies a high level of internal consistency. Furthermore, the construct validity of the study was verified using factor analysis. The identical questionnaire was given to the EF group and then translated into Turkish to be used with the SL group. Back-translation was used in the translation process to guarantee the precision and comparability of the questionnaire among various language groups.

### Data Collection Procedure

#### Control group

The control groups received consistent teaching. When we talk about standard education, the textbooks which was designed with a task-based perspective on skill teaching, was implemented in all General Turkish/English classrooms at the institution. Presentation, Practice, and Production were the three main components of the grammar component. During a class activity, students might work in various pairs or groups.

#### Experimental Group

Experimental groups received movie instruction. Movie instruction refers to the use of two popular movies *Babam ve Oğlum* (2005, 1.48 hours) for SL classes, *Holes* (2003, 2 hours) for FL classes. Ten-minute video chunks were routinely provided as a result of the DUB strategy, which emphasizes the significance of exposure frequency. Depending on how much language is utilized, each section would be covered in about two hours. It was expected that students would comprehend both the overall context of the scenario and every spoken word. It was intended to expose students to the utterances at least eight times per session in order to help them comprehend the language. This research was conducted throughout a series of phases. Firstly, relevant Turkish and English movies were chosen as the study's starting point. This movie was watched over the course of 12 classes, with each lesson covering a 10-minute chunk of the movie. The conversation focused on the English terms used in the movie. Secondly, the procedures for conducting the pre-test post-test, as described. The third stage involves clarification of the comparisons' characteristics and details. Finally, participants of both groups were asked to fill a questionnaire. Below is a summary of how this study was conducted:

#### a. Creating and conducting the pre-test speaking exam.

Using the DUB approach, we conducted twelve two-hour sessions over four weeks. The experimental group attended a speaking class while viewing a movie. The design arrangement was same across all 12 scenes of the educational program. The primary goal of a DUB is to comprehend all aspects, including as the intended meaning of spoken words.



For example, students should be capable of understanding the dialogue in a movie scene. The movie snippets were shown to the students multiple times and each sentence was thoroughly explained to help them focus on different themes during each viewing. The movie segments were taught utilizing six techniques to assure the students' comprehensive understanding (Verspoor & Nguyen, 2015):  
Step 1: The students were directed to watch the scene without subtitles. The students were expected to closely observe the activities and imagery in the scene to comprehend what was happening. A broad question or inquiry will be presented to enhance schema and deduction ability.  
Step 2: The students were shown the same scene again with Turkish/English subtitles. The objective was to focus learners' attention on the characters' speeches. This process may be repeated if necessary.

Step 3 involved displaying each line from the scene on a distinct slide accompanied by an explanation for the students. To enhance comprehension, several techniques such as paraphrasing, analogies, and English translations for second language classes or first language translations for foreign language classes were used to construct each speech for learners. The intended and pragmatic interpretations were provided in addition to the literal meaning when relevant.

Step 4: The complete scene was shown again to the students with subtitles. The goal is to strengthen understanding. The participants were able to request clarification from the teacher for any statements they found difficult to comprehend.  
Step 5: The scene was presented again sans subtitles. The goal was to review the scenario with the students and let them feel a sense of achievement for completely understanding it.

Step 6: Each student was directed to vocalize a line. The purpose of this phase was to offer pupils an additional chance to read the material and develop pronunciation and intonation in an acting style. Students' mispronunciations were not intentionally corrected. Encouraging remarks were offered to maintain trainees' motivation.

After two or three segments were displayed, there would be an activity as a change of pace. The majority of the time, students were required to write about a personal topic or a movie. Sometimes they acted out a movie scene in pairs, either one the teacher offered or one they chose. Students' oral and written performances received no linguistic evaluation, giving them complete freedom to use language. Affective compliments were instead utilized to keep students motivated.

### **c. Conducting a post-test at the end.**

The test results were analyzed to determine the answer to the study's initial research question. The study utilized an independent sample t-test to identify the distinctions between the experimental group and the control group based on the pre-test (before to treatment) and post-test (after treatment). The researcher analyzed the outcomes of both groups. The speaking exam (one-on-one interview) used in this study was considered subjective, thus the students' performance was assessed by a second independent rater. The speaking rating scale was used to confirm the evaluation results by both raters.

### **d. Administrating a WTC questionnaire.**

The questionnaire was conducted to assess if improvements in WTC (willingness to communicate) and self-confidence rose among students in both the control and experimental groups, with each class involving significant student-to-student interaction. The questionnaire contained 27 items. Participants were required to assess their confidence

level in the scenario and their willingness to talk either in Turkish or English. There were 12 situations outside of class and 15 situations in class. For example, in a classroom setting, you may have been asked to stand up and provide a brief introduction to the group. Providing guidance to a foreigner upon request is an example of an incident that took place outside of the classroom. Participants were required to encircle a number on a scale from 1 to 5 to show their levels of willingness to communicate (WTC) and self-confidence (SC) in using Turkish/English. The survey was available in Turkish and English.

## Findings and Interpretation

### Pre-test and Post-test Speaking Exam

After test results were gathered as data collection, the final sets of papers were analyzed to find the answers to the research question. To determine whether there was a difference between the experimental and control groups at the pre-test and post-test, an independent sample t-test was employed in the study.

### Turkish (SL) Classes

**Table 3.1.** Group Statistics

	Group	N	M	Std. Dev.	Std. Er. M
Pre-test	Control	32	5.63	.554	.098
	Experimental	33	5.52	.508	.088
Post-test	Control	32	6.47	.718	.127
	Experimental	33	8.42	.751	.131

The pre-and post-test means for the experimental group were 5.52 and 8.42, respectively. As shown in Table 3.1, the pre-test and post-test means for the control group were 5.63 and 6.47, respectively. According to the statistics, the pre-test performance of the experimental group was comparable to that of the control group, whereas the post-test performance of the experimental class exceeded that of the control group.

**Table 3.2.** Independent Sample T-Test

	Group	Levene's Test		T-Test				95% Confidence Interval of the Difference		
		F	Sig.	t	df	p	M Dif.	Std. Er. Dif.	Lower	Upper
Pre-test	Equal variances assumed	.056	.814	.814	63	.40	.110	.132	-.153	.373
	Equal variances not assumed			.833	62.138	.40	.110	.132	-.154	.373
Post-test	Equal variances assumed	.378	.541	10.72	63	.00	1.955	.182	-2.320	-1.591
	Equal variances not assumed			10.73	62.987	.00	1.955	.182	-2.320	-1.591

An independent sample t-test was performed to compare the results for the experimental and control groups. Starting with pre-test results, it is evident that there is no statistically significant difference between the two groups ( $p=.40$ ). However, there was a significant difference ( $t(df)=62.9, p=.00$ ) between the experimental group's post-test scores ( $M = 8.42, SD = 0.75$ ) and the control group's ( $M = 6.47, SD = 0.71$ ). This implies that the experimental group's post-test scores increased statistically considerably when compared to the control group. The findings of the post-test show that the students in the experimental group benefited from the implementation of a dynamic usage-based approach to learning a language. The statistical analysis revealed substantial differences between the speaking abilities of the control and treatment groups.

### English (FL) Classes

The experimental group's pre- and post-test means were 5.48 and 7.19, respectively. The control group's pre-test and post-test means were 5.64 and 6.07, respectively, as indicated in table 3.3. The mean performance of the pre-test experimental group was comparable to that of the control group, according to the statistics, while the average achievement of the post-test experimental class was greater than that of the control group.

**Table 3.3.** Group Statistics

	Group	N	M	Std. Dev.	Std. Er. M
Pre-test	Control	28	5.64	.559	.106
	Experimental	27	5.48	.509	.098
Post-test	Control	28	6.07	.539	.102
	Experimental	27	7.19	.962	.185

**Table 3.3.** Independent Sample T-Test

	Group	Levene's Test		T-Test					95% Confidence Interval of the Difference	
		F	p	t	df	p	M Dif.	Std.Er. Dif.	Lower	Upper
Pre-test	Equal variances assumed	.019	.89	1.11	53	.26	.161	.144	-.128	.451
	Equal variances not assumed			1.12	52.836	.26	.161	.144	-.128	.450
Post-test	Equal variances assumed	15.223	.00	5.32	53	.00	1.114	.209	-1.534	.694
	Equal variances not assumed			5.26	40.560	.00	1.114	.211	-1.541	.687

To compare the findings for the experimental group and control group, an independent sample t-test was used. Starting with pre-test results, it is clear that there is no difference between the two groups that is statistically significant ( $p=.26$ ). However, there was a significant difference ( $t(df)=40.5, p=.00$ ) between the experimental group's post-test scores ( $M = 7.19, SD = 0.96$ ) and the control group's ( $M = 6.07, SD = 0.53$ ). This indicates that, as compared to the control group, the experimental group's post-test scores increased statistically significantly. This means that, as seen by their post-test results, the experimental group's students responded positively to learning a language utilizing a dynamic usage-based strategy. The findings of the statistical analysis showed significant differences between the control and treatment groups' speaking abilities.

### The questionnaire

The degree of item fit was analyzed, and the results were transformed into an interval scale using SPSS to make the data easier to comprehend.

### Turkish (SL) Classes

**Table 3.4.** A Sample of Descriptive Analysis of SL Control Group

	N	Mean	SS
Control Group	32	1.00	.000
Bir grup içinde yaz tatilim hakkında konuşmak	32	2.03	.595
Öğretmenimle ev ödevim hakkında konuşmak	32	2.19	.592
Tanımadığım biriyle sohbeti o başlatırsa konuşmak	32	2.16	.628
Tamamlamam gereken bir görev hakkında kafam karıştığında yönerge/açıklama talep etmek	32	2.56	.504
Kuyrukta beklerken bir arkadaşım ile konuşmak	32	2.41	.560
Bir skeçte, tiyatro ya da benzeri bir oyunda oyuncu olmak	32	2.41	.665
En sevdiğim bir oyunun kurallarını açıklamak	32	2.31	.535
Bir münazaraya katılmak	32	2.50	.622
Valid N (listwise)	32		

**Table 3.5.** A Sample of Descriptive Analysis of SL Experimental Group

	N	Mean	SS
Control Group	33	2.00	.000
Bir grup içinde yaz tatilim hakkında konuşmak	33	2.97	.637
Öğretmenimle ev ödevim hakkında konuşmak	33	3.24	.435
Tanımadığım biriyle sohbeti o başlatırsa konuşmak	33	3.21	.415
Tamamlamam gereken bir görev hakkında kafam karıştığında yönerge/açıklama talep etmek	33	3.27	.452
Kuyrukta beklerken bir arkadaşım ile konuşmak	33	3.48	.667
Bir skeçte, tiyatro ya da benzeri bir oyunda oyuncu olmak	33	3.33	.479
En sevdiğim bir oyunun kurallarını açıklamak	33	3.85	.508
Bir münazaraya katılmak	33	4.00	.500
Valid N (listwise)	33		

The initial value for the control group is 2.03 as shown in Table 3.4. The majority of participants in the control group are sometimes willing to participate in group discussions with their peers. The mean of the second statement was 2.19 while the mean of the third statement was 2.16. As a result, most students are generally willing to engage in conversations with teachers, but only do so sporadically in other contexts. The first sentence in the second table for the experimental group corresponds to the value 2.97 in Table 3.5. Approximately half of the participants in the experimental groups seem willing to engage in interaction and communication with their peers. The mean of the second statement is 3.34 while the mean of the third statement is 3.21. Consequently, most students are willing to engage in conversations with their teachers and others outside the classroom for around half of the time.

### English (FL) Classes

**Table 3.6.** A Sample of Descriptive Analysis of FL Control Group

	N	Mean	SS
Control Group	28	1.18	.390
Speak in a group about your summer vacation	28	2.00	.903
Speak to your teacher about your homework assignment	28	1.68	.723
Have a conversation with a stranger if he/her talks to you first	28	1.75	.585
Ask for instructions/clarification when you are confused about a task you must complete	28	1.71	.713
Talk to a friend while waiting in line	28	1.71	.713
Be an actor in a play	28	1.93	.604
Describe the rules of your favourite game	28	1.86	.591
Participate in a debate	28	1.71	.659
Valid N (listwise)	28		

The mean of the first statement for the control group in the first table is 2. Therefore, the majority of control group participants are occasionally eager to communicate and speak in groups with their peers. The average of the second and third assertions is 1.68 and 1.75 correspondingly. Most students are generally unwilling to interact and communicate with professors and in other settings, likely due to feeling inadequate in expressing themselves clearly. The initial value in the second table for the experimental group indicates 2.96. The data suggests that most participants in the experimental group are typically open to engaging and conversing with their peers in group settings approximately 50% of the time. The average of the second and third statements is 3.22 and 3.00, respectively. Most students are willing to speak and communicate with teachers and in other circumstances about half of the time.

**Table 3.7.** A Sample of Descriptive Analysis of FL Experimental Group

	N	Mean	SS
Control Group	27	2.00	.390
Speak in a group about your summer vacation	27	2.96	.706
Speak to your teacher about your homework assignment	27	3.22	.424
Have a conversation with a stranger if he/her talks to you first	27	3.00	.000
Ask for instructions/clarification when you are confused about a task you must complete	27	3.00	.000
Talk to a friend while waiting in line	27	3.22	.424

Be an actor in a play	27	3.26	.447
Describe the rules of your favourite game	27	3.74	.447
Participate in a debate	27	3.74	.447
Valid N (listwise)	27		

**Note: 1.** Almost never willing, 2. Sometimes willing, 3 Willing half of the time, 4. Usually willing, 5. Almost always willing.

The five-point Likert scale is considered an interval scale. The mean is very significant. Scoring range of likert scale of the questionnaire;

	Value	Range
Almost never willing	1	1 - 1.8
Sometimes willing	2	1.8 - 2.6
Willing half of the time	3	2.61 - 3.40
Usually willing	4	3.41 - 4.20
Almost always willing	5	4.21 - 5

### Limitations

The current research included three limitations. To begin with, it was a quasi-experimental investigation. The participants were chosen from naturally intact classes; they were not randomly allocated to experimental and control groups. Due to the possibility of other contributing factors, it would be difficult for the current study to draw a definitive conclusion that the instructional methods were the primary reasons of the outcomes. The learners' motivation (whether they learnt Turkish / English for a job, for enjoyment, or just to pass the class) and the dynamics of the class's group were confounding variables (whether or not the classmates interacted well both on and off campus). Second, no additional tests were carried out. As a result, we cannot say for sure if the DUB strategy, as opposed to the weak version of CLT approach, may have a significant influence in the long term. A disadvantage may have been the extremely small sample size, especially for the control group (n = 28). Therefore, any generalization of the current study's findings must be taken into consideration the relevant factors. Despite these issues, the study was successful in achieving its objectives since it increased understanding of the need of frequent input in the teaching of SL/FL in classroom settings and the use of dynamic usage-based linguistics.

### Recommendation

The Dynamic Usage-Based Approach (DUB) presents a fresh viewpoint in language education, specifically in improving speaking abilities. This approach is consistent with current linguistic theories that prioritize the role of usage and exposure in the process of acquiring language. To maximize the potential of DUB, the following comprehensive recommendations are suggested:

- Curriculum Design: Educational institutions should contemplate revising language curricula to incorporate DUB principles, guaranteeing a more hands-on and engaging learning atmosphere. This may entail developing modules that integrate films and real-life situations to replicate the use of natural language.
- Professional Development for Educators: It is imperative to offer thorough training programs for language educators, with a specific emphasis on the pedagogical strategies that support DUB. These programs ought to incorporate workshops,

seminars, and practical sessions to provide teachers with the essential skills required for proficiently implementing this approach.

- Collaborative Research Initiatives: Promote collaborative research between academic institutions and language education centers to investigate the feasibility of utilizing DUB in different language contexts and among diverse learner demographics. Such research could entail conducting longitudinal studies to evaluate the enduring effects of DUB on language proficiency.
- Policy and Advocacy: Collaborate with educational policymakers to promote the implementation of DUB in language education policies. This may entail presenting empirical data from this study and comparable research to influential stakeholders in the education sector.

This research provides evidence for the efficacy of the Dynamic Usage-Based Approach (DUB) in improving speaking abilities in Turkish (as a Second Language) and English (as a Foreign Language) education. The empirical evidence, which shows a substantial enhancement in speaking skills among the experimental groups, highlights the potential of DUB as a revolutionary educational tool. This is consistent with cognitive linguistic theories, such as the Dynamic System Theory, which propose that language acquisition is a comprehensive process influenced by multiple cognitive and social factors. Moreover, this study adds to an expanding body of research that supports the use of hands-on and engaging teaching methods in language education. The effectiveness of DUB is strengthened by comparative analyses with related research, such as the studies conducted by Rouse-Malpat et al. (2022) and Verspoor and Hong (2013). These studies emphasize the significance of genuine language input and active participation by learners in the development of language skills. This research not only affirms the practical advantages of DUB in language learning, but also expands the theoretical discussion on language acquisition, promoting a more nuanced comprehension of the dynamic interaction between cognitive processes and linguistic development. The findings provide a foundation for future investigations into the utilization of DUB in various linguistic and educational settings.

## References

- Bybee, J. (2008). *Usage-Based Grammar and Second Language Acquisition*. In *Handbook of Cognitive Linguistics and Second Language Acquisition*. Oxfordshire: Routledge.
- Coventry, K. R., & Garrod, S. C. (2004). *Saying, Seeing and Acting: The Psychological Semantics of Spatial Prepositions*. London: Psychology Press.
- Crossley, S., Kyle, K. and Salsbury, T. (2016). A Usage-Based Investigation of L2 Lexical Acquisition: The Role of Input and Output. *The Modern Language Journal*, 100, 702-715.
- Ellis, N. C. (2002). Frequency Effects in Language Processing: A Review with Implications for Theories of Implicit and Explicit Language Acquisition. *Studies in Second Language Acquisition*, 24(2), 143-188.
- Ellis, R. (2015). The Importance of Focus on Form in Communicative Language Teaching. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 1(2), 1-12.
- Ellis, Romer, and O'Donnell (2016), Constructions and Usage-Based Approaches to Language Acquisition. *Language Learning*, 66, 23-44.

- Eskildsen, S. W., & Cadierno, T. (2020). Oral English Performance in Danish Primary School Children: An Interactional Usage-Based Approach. *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 10(3), 523-546.
- Gombert, W., Keijzer, M., & Verspoor, M. (2022). Structure-Based Versus Dynamic Usage-Based Instruction: L2 French Writing Skills After Six Years of Instruction in High School. *Dutch Journal of Applied Linguistics*, 11.
- Guan, J., & Zhang, W. (2020). Strategy of English Assisted Learning Platform Based on Dynamic System Theory. *2020 International Conference on Robots & Intelligent System (ICRIS)*, 541-544.
- Hoinbala, F. R. (2022). Movies as an Authentic Input in L2 Speaking Class: A Dynamic Usage-Based Approach in EFL Teaching in Indonesia. *International Journal of Language Education*, 6(1), 1-9.
- Howatt, A. P. R., & Widdowson, H. G. (2004). *A History of ELT*. Oxford: Oxford University Press.
- Javadi, Y., & Kazemirad, F. (2020). Usage-Based Approaches to Second Language Acquisition: Cognitive and Social Aspects. *Journal of Language Teaching and Research*, 11(3), 473-479.
- Jing-Schmidt, Z. (2018). Computational and Corpus Methods for Usage-Based Chinese Language Learning: Toward a Professional Multilingualism. *Computational and Corpus Approaches to Chinese Language Learning. Chinese Language Learning Sciences*, 13-31.
- Jinting, C. (2018). Usage-Based Approaches to Language Acquisition and Language Teaching. *TESOL Quarterly*, 50, 518-527.
- Koster, D. E. S. (2015). A dynamic Usage-Based Approach to Teaching L2 Dutch. *Dutch Journal of Applied Linguistics*, 4(2), 257-264.
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites* (Vol. 1). Stanford : Stanford University Press.
- Lanvers, U. (2016). On the Predicaments of the English L1 Language Learner: A Conceptual Article. *International Journal of Applied Linguistics*, 26(2), 147-167.
- Larsen-Freeman, D. (2012). On the Roles of Repetition in Language Teaching and Learning. *Applied Linguistics Review*, 3(2), 195-210.
- Lightbown, P. M., & Spada, N. (2021). *How Languages Are Learned 5th Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- Lowie, W., Michel, M., Rouse-Malpat, A., Keijzer, M., & Steinkrauss, R. (Eds.). (2020). *Usage-Based Dynamics in Second Language Development*. (Vol. 141) Bristol: Multilingual Matters.
- Peng, J. E. (2007). Willingness to Communicate in an L2 and Integrative Motivation among College Students in an Intensive English Language Program in China. *University of Sydney Papers in TESOL*, 2(1), 33-59.
- Robinson, P., & Ellis, N. C. (Eds.). (2008). *Handbook of Cognitive Linguistics and Second Language Acquisition* (Vol. 270). Oxfordshire: Routledge.
- Roehr-Brackin, K. (2015). Long-Term Development in an Instructed Adult L2 Learner: Usage-Based and Complexity Theory Applied. *Usage-Based Perspectives on Second Language Learning*, 181-206.



- Rousse-Malpat, A., & Verspoor, M. (2018). Foreign Language Instruction from a Dynamic Usage-Based (DUB) Perspective. *Usage-Inspired L2 Instruction: Researched Pedagogy*, 49-55.
- Rousse-Malpat, A., Koote, L., Steinkrauss, R., & Verspoor, M. (2021). Parlez-Vous Francais? Effects of Structure-Based versus Dynamic-Usage-Based Approaches on Oral Proficiency. *Language Teaching Research*, 13621688211040298.
- Rousse-Malpat, A., Steinkrauss, R., Wieling, M., & Verspoor, M. (2022). Communicative Language Teaching: Structure-Based or Dynamic Usage-Based? *Journal of the European Second Language Association*, 6(1).
- Sabouri, H., Zohrabi, M., & Osbouei, Z. K. (2015). The Impact of Watching English Subtitled Movies in Vocabulary Learning in Different Genders of Iranian EFL Learners. *International Journal on Studies in English Language and Literature*, 3(2), 110-125.
- Sarmah, A. (2020). A Study of the Influence of Gender on Second Language Acquisition (A Field Based Study on the Nepali Language). *International Journal of Trend in Scientific Research and Development (IJTSRD)*, 4(3), 263-268.
- Serafini, E. J. (2017). Exploring the Dynamic Long-Term Interaction between Cognitive and Psychosocial Resources in Adult Second Language Development at Varying Proficiency. *The Modern Language Journal*, 101(2), 369-390.
- Spada, N. (2007). Communicative Language Teaching. *International Handbook of English Language Teaching*, 271-288.
- Suzuki, Y., Eguchi, M., & de Jong, N. (2022). Does the Reuse of Constructions Promote Fluency Development in Task Repetition? A Usage-Based Perspective. *TESOL Quarterly*, 56(4).
- Tomasello, M. (2005). *Constructing a Language: A Usage-Based Theory of Language Acquisition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Truong, L. B., & Tran, L. T. (2014). Students' Intercultural Development through Language Learning in Vietnamese Tertiary Education: A Case Study on the Use of Film as an Innovative Approach. *Language and Intercultural Communication*, 14(2), 207-225.
- Verspoor, M. & Hong, N. (2013). A Dynamic Usage-Based Approach to Communicative Language Teaching. *European Journal of Applied Linguistics*, 1(1), 22-54.
- Verspoor, M., & Nguyen, H. T. P. (2015). A Dynamic Usage-Based Approach to Second Language Teaching. *Usage-Based Perspectives on Second Language Learning*, 305-328.
- Verspoor, M., Schmid, M. S., & Xu, X. (2012). A Dynamic Usage-Based Perspective on L2 Writing. *Journal of Second Language Writing*, 21(3), 239-263.
- Vygotsky, L. S., Cole, M., John-Steiner, V., Scribner, S., & Souberman, E. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes* (Revised ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Woottipong, K. (2014). Effect of Using Video Materials in the Teaching of Listening Skills for University Students. *International Journal of Linguistics*, 6(4), 200.
- Yu, H., & Lowie, W. (2019). Dynamic Paths of Complexity and Accuracy in Second Language Speech: A Longitudinal Case Study of Chinese Learners. *Applied Linguistics*, 41(6), 1-24.

**Appendix:****A. The Questionnaire for SI Group**

Bu anket, başkalarıyla iletişim kurma konusundaki duygularınızla ilgili Türkçe bazı maddelerden oluşmaktadır. Lütfen her sınıf ortamında Türkçe konuşmayı seçtiğiniz sürenin sıklığını belirtiniz (Peng'den (2007) uyarlanmıştır) bu anket orijinal olarak MacIntyre ve diğerleri (2001)'den uyarlanmıştır.

1 = Hiçbir zaman istemem 2 = Nadiren isterim 3 = Bazen isterim 4 = Sıklıkla isterim 5 = Her zaman isterim

1.	Bir grup içinde yaz tatilim hakkında konuşmak	1	2	3	4	5
2.	Öğretmenimle ev ödevim hakkında konuşmak	1	2	3	4	5
3.	Tanımadığım biriyle sohbeti o başlatırsa konuşmak	1	2	3	4	5
4.	Tamamlamam gereken bir görev hakkında kafam karıştığında yönerge/açıklama talep etmek	1	2	3	4	5
5.	Kuyrukta beklerken bir arkadaşım ile konuşmak	1	2	3	4	5
6.	Bir skeçte, tiyatro ya da benzeri bir oyunda oyuncu olmak	1	2	3	4	5
7.	En sevdiğim bir oyunun kurallarını açıklamak	1	2	3	4	5
8.	Bir münazaraya katılmak	1	2	3	4	5
9.	Türkçe bir romandan bir bölüm okumak	1	2	3	4	5
10.	Türkçe bir dergiden makale okumak	1	2	3	4	5
11.	Farklı sosyal medya platformlarından ana dili Türkçe olan bir arkadaşla yazışmak	1	2	3	4	5
12.	Basitleştirilmiş kelimeler ve yapıların kullanıldığı kişisel e-posta, mektuplar veya notlar okumak	1	2	3	4	5
13.	Satın almak istediğim bir şeyi bulmak için gazetede ya da farklı sosyal medya platformlarında reklam takip etmek	1	2	3	4	5
14.	Popüler filmler hakkında Türkçe değerlendirmeler, eleştiriler okumak	1	2	3	4	5
15.	Okul arkadaşlarımı bir hafta sonu partisine davet etmek için davetiye yazmak	1	2	3	4	5
16.	En sevdiğim hobim için yönergeler yazmak	1	2	3	4	5
17.	En sevdiğim hayvan ve onun alışkanlıkları hakkında günlük tutmak	1	2	3	4	5
18.	Bir hikâye yazmak	1	2	3	4	5

19.	Bir arkadaşşıma e-posta, ya da farklı sosyal medya platformlarından yazı yazmak	1	2	3	4	5
20.	Bir gazete makalesi yazmak	1	2	3	4	5
21.	Bir dergi ya da gazeteden bulmaca çözmek	1	2	3	4	5
22.	Bir sonraki gün için yapmam gereken şeylerin bir listesini hazırlamak	1	2	3	4	5
23.	Türkçe yönergeler dinleyip bu yönergelerin gerektirdiği görevleri tamamlamak	1	2	3	4	5
24.	Türkçe tarifi ile yemek yapmak	1	2	3	4	5
25.	Türkçe bir başvuru formu doldurmak	1	2	3	4	5
26.	Türkçe konuşan birinden talimat almak	1	2	3	4	5
27.	Bir Türk filmi anlamak	1	2	3	4	5

### B. The Questionnaire for FI Group

This questionnaire is composed of some statements concerning your feelings about communication with other people, in English. Please indicate the frequency of time you choose to speak in English in each classroom situation (adapted from Peng (2007) originally adapted this questionnaire from MacIntyre, et al. (2001).).

1 = Almost never willing 2 = Sometimes willing 3 = Willing half of the time 4 = Usually willing 5 = Almost always willing

1.	Speak in a group about your summer vacation	1	2	3	4	5
2.	Speak to your teacher about your homework assignment	1	2	3	4	5
3.	Have a conversation with a stranger if he/her talks to you first	1	2	3	4	5
4.	Ask for instructions/clarification when you are confused about a task you must complete	1	2	3	4	5
5.	Talk to a friend while waiting in line	1	2	3	4	5
6.	Be an actor in a play	1	2	3	4	5
7.	Describe the rules of your favourite game	1	2	3	4	5
8.	Participate in a debate	1	2	3	4	5
9.	Read part of an English novel	1	2	3	4	5
10.	Read an English article in a paper	1	2	3	4	5

11.	Read letters from a pen pal written in native English	1	2	3	4	5
12.	Read personal letters or notes in which the writer has deliberately used simple words and constructions	1	2	3	4	5
13.	Read an advertisement in the newspaper or on different social media platforms to find something I want to buy.	1	2	3	4	5
14.	Read reviews in English for popular movies	1	2	3	4	5
15.	Write an invitation to invite your schoolmates to a weekend party	1	2	3	4	5
16.	Write down the instructions for your favourite hobby	1	2	3	4	5
17.	Write a report on your favourite animal and its habits	1	2	3	4	5
18.	Write a story	1	2	3	4	5
19.	Email a friend, or write a post on different social media platforms	1	2	3	4	5
20.	Write a newspaper article	1	2	3	4	5
21.	Write the answers to a “fun” quiz from a magazine	1	2	3	4	5
22.	Write down a list of things you must do tomorrow	1	2	3	4	5
23.	Listen to instructions in English and complete a task	1	2	3	4	5
24.	Bake a cake if instructions were in English	1	2	3	4	5
25.	Fill out an application form in English	1	2	3	4	5
26.	Take directions from an English speaker	1	2	3	4	5
27.	Understand an English movie	1	2	3	4	5



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 866-880.  
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1442767

# Okul Öncesi Eğitim Programlarına Bir Bakış: 2013 ve 2024 Programlarının Karşılaştırılması

*A Look at Preschool Education Programs: Comparison of 2013 and 2024 Programs*

İrem Nur DİREK\*  
Onur BATMAZ\*\*

### Öz

Bu çalışmada, 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesiyle gerçekleştirilmiştir. Veri kaynağı olarak hem 2013 hem de 2024 okul öncesi eğitim programlarından yararlanılmıştır. Araştırmacılar tarafından hazırlanan ve uzman görüşleri alınan "Program İnceleme Formu"yla veri kaynakları incelenmiş olup elde edilen veriler betimsel analiz tekniğiyle analiz edilmiştir. Analiz sonucunda; 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarına ait ana ve alt başlıkların büyük çoğunluğunun aynı olduğu ortaya çıkmıştır. 2013 okul öncesi eğitim programında yer alan "Okul Öncesi Dönemin Önemi" başlığı 2024 programında yer almadığı gibi 2024 programına "Türkiye'de Uygulanan Okul Öncesi Eğitim Programlarının Tarihçesi" başlığının eklendiği sonucuna ulaşılmıştır. 2013 programında yer alan "Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi" başlığının da 2024 programında "Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme" başlığı şeklinde yer aldığı görülmüştür. Ayrıca okul öncesi eğitimin amaçları, temel ilkeleri, temel özellikleri, programın gelişim özellikleri ile kazanımlarda değişikliklerle birlikte yeni eklenen ifadelerin olduğu sonucun ulaşılmıştır. Öğrenme merkezlerinde hem değişikliklerin hem de yeni eklenen merkezlerin olduğu, etkinlik çeşitlerinde ise değişikliklerin olduğu ancak yeni eklenen etkinlik çeşidinin olmadığı ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** Okul öncesi, program, karşılaştırma, eğitim.

### Abstract

This study aimed to compare and examine the 2013 and 2024 preschool education programs. The study was carried out by document review, one of the qualitative research methods. Both 2013 and 2024 preschool education programs were used as data sources. Data sources were examined with the "Program Review Form" prepared by the researchers and expert opinions were received, and the obtained data were analyzed with the descriptive analysis technique. As a result of the analysis; It has been revealed that the majority of the main and sub-headings of the 2013 and 2024 preschool education programs are the same. It was concluded that the title "Importance of the Preschool Period" in the 2013 preschool education program was not included in the 2024 program, and the title "History of Preschool Education Programs

\* Lisans Öğrencisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Okul Öncesi Eğitimi, e-posta: iremnurdirek@gmail.com, ORCID: 0009-0007-7972-3074.

\*\* Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, e-posta: onur.batmaz@yobu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9208-2645.

Implemented in Turkey" was added to the 2024 program. It was observed that the title of "Evaluation of Preschool Education" in the 2013 program was also included as the title "Recognizing and Evaluation of the Child in Preschool Education" in the 2024 program. In addition, it has been concluded that there are new expressions added along with changes in the objectives, basic principles, basic features of preschool education, development features of the program and achievements. It was revealed that there were both changes and newly added centers in the learning centers, and that there were changes in the types of activities, but there were no newly added activity types.

**Keywords:** Preschool, program, comparison, education.

## Giriş

Okul öncesi eğitim, insan yaşamının temelini oluşturan, tüm gelişim alanlarının gelişim yönünü belirleyen ve destekleyen bir eğitim sürecidir (Bağcı-Ayrancı, 2018). "Erken Çocukluk Eğitimi" olarak da adlandırılan bu süreç, çocuğun doğumundan itibaren başlayan ve ilkökula başladığı güne kadar devam eden 0-6 yaş arasındaki yılları kapsamaktadır (Yılmaz, 2003). Bu yıllarda çocukların sonraki yaşamlarında önemli rol oynayan zihinsel, duygusal, sosyal, dil ve motor gelişimlerinin büyük oranda tamamlandığı, çocuğun kişiliğinin şekillendiği görülmüştür (Aral vd., 2002). Dolayısıyla okul öncesi dönem, gelişimin temellerinin atıldığı, tüm gelişim alanlarında gelecek için temel oluşturacak bilgi, beceri, nitelik ve alışkanlıkların kazanıldığı, çocuğun aktif olarak çevresine katılmaya başladığı, kazanılan deneyimlerin çocuk üzerindeki etkisinin diğer yıllara oranla daha güçlü ve kalıcı olduğu, çocuğun çevre koşullarından en fazla etkilendiği kritik bir dönem olduğundan hayati bir öneme sahiptir (Yılmaz-Bolat, 2011). Günümüzde temel eğitiminin ilk basamağı olarak kabul edilen okul öncesi eğitimin, çocuğun gelişimi ve kişiliği üzerinde uzun vadeli etkileri olduğundan bu dönemde verilecek eğitimin niteliği son derece önemlidir (Yavuzer, 2003). Ancak eğitimin niteliğinin geliştirilmesi için belli bir düzen dâhilinde hazırlanmış programlara ihtiyaç duyulmaktadır. Zira eğitim-öğretim faaliyetleri rastgele bir şekilde yapılmamaktadır. Bireyler için gerekli görülen birtakım davranışların kazandırılması için önceden hazırlanan programların uygulanması ile eğitim-öğretim faaliyetleri yapılmaktadır (Şıvgın, 2005). Albrecht ve Miller'e (2004) göre, okul öncesi dönem çocukların eğitimi ile çok yönlü gelişimlerini sağlayacak olan eğitim programları son derece önemlidir. Program, öğrenilecek konuları listeleyen ve nerede olacaklarını belirleyen, okuldaki deneyimlerin tümünü içerisinde barındıran yazılı bir öğrenme planıdır (Brewer, 2001). Okul öncesi eğitim programı ise okul öncesi eğitimi alan çocukların tüm gelişim alanlarını destekleyerek onların gelişimlerinin en üst seviyeye çıkmasını sağlayan bir programdır (Senemoğlu, 1994). Okul öncesi eğitim programlarıyla, çocukların sağlıklı bir şekilde gelişimlerini ve ihtiyaç duyacağı becerilerin kazandırılmasını sağlamak amaçlanmaktadır (Hirsh, 2004). Ayrıca okul öncesi eğitim programları, eğitimin genel amaçlarına ulaşılmasına, çocukların gelişimlerinin hangi eğitim etkinlikleri ve yöntemleriyle desteklenebileceğine, çocuklara nelerin nasıl öğretilebileceğine, sınıfta ve okulda herhangi bir fiziksel ortamın nasıl oluşturulacağına, süreç içerisinde ebeveynlerden nasıl destek alınabileceğine ve değerlendirme aşamasının nasıl gerçekleştirilebileceğine ilişkin bilgilerin daha somut bir şekilde sunulması açısından önemli görülmektedir (Dodge, 1995). Böylece eğitimin sistemli bir şekilde yürütülebilmesi için eğitim programının gerekliliği önemli bir unsur olarak ortaya çıkmıştır (Bertrand, 2012). Hazırlanan eğitim programları, dünyadaki değişme ve gelişmelere paralel olarak güncelliğini yitirebilmekte ve belli bir süre sonunda amacına hizmet edemez, ihtiyaçlara cevap veremez duruma gelebilmektedir. Böylece programların güncellenmesi, değiştirilmesi bazen de tamamen kaldırılması gibi durumlar ortaya çıkmaktadır. Tüm bu durumlar ise programların geliştirilmesini ve değerlendirilmesini zorunlu hale getirmektedir (Akkaya, 2023). Türkiye'de okul öncesi eğitim programlarının tarihçesine bakıldığında, Cumhuriyet tarihi

boyunca belirli zamanlarda programda değişiklikler ve güncellemeler yapılarak 1953, 1989, 1994, 2002, 2006 ve 2013 okul öncesi eğitim programları hazırlanmıştır. Son olarak, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 05.02.2024 tarihinde almış olduğu karar ile 2013 okul öncesi eğitim programı yerine 2024 okul öncesi eğitim programı hazırlanmış ve yürürlüğe girmiştir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2024).

2024 okul öncesi eğitim programı, "36-48", "49-60", "61-72" yaş aralıklarına yönelik tek bir program metni şeklinde yayınlanmıştır. Programa "Türk Milli Eğitiminin Genel Amaçları" ile başlanmış ardından "Okul Öncesi Eğitimin Amaçları" ve "Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri" şeklinde devam edilmiştir. "Türkiye'de Uygulanan Okul Öncesi Eğitim Programlarının Tarihçesi" başlığı altında 1953 yılından 2013 yılına kadar uygulanan okul öncesi eğitim programları açıklanmıştır. Daha sonra "Okul Öncesi Eğitim Programının Tanıtımı" kısmında programın genel tanıtımı yapılarak programın temel özelliklerine değinilmiş ve program uygulama şablonuna yer verilmiştir. Ayrıca 2024 Programında "Gelişim Özelliklerine, Kazanımlara ve Göstergelere" başlığına yer verilmiştir. "Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması" perspektifi başlığı altında "Okul Öncesi Eğitim Ortamı ve Öğrenme Merkezleri", "Etkinlik Çeşitleri ve Açıklamaları", "Aylık Eğitim Planı" ve "Günlük Plan" açıklanmıştır. Programda son olarak, "Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme" başlığı ele alınarak 14 Ek kısmına yer verilmiştir. 2024 okul öncesi eğitim programı 178 sayfalık bir program kitapçığı şeklinde hazırlanmıştır. Eğitim programlarının iyi tasarlanması ve uygulanması ne kadar önemli ise, programın uygun yöntemlerle değerlendirilip, değerlendirme sonuçlarının programa yansıtılması da bir o kadar önemlidir. Programın etkililiğinin sorgulanması ve değerlendirilmesi, programın geliştirilmesi için başlangıç noktası olarak görülmektedir (Özdaş vd., 2005). Alanyazın incelendiğinde, okul öncesi eğitim programlarının değerlendirildiği birçok çalışmaya (Tuğluk ve Özkan, 2019; Aral ve Kadan, 2018; Başaran ve Ulubey, 2018; Sönmez ve Seyhan, 2016; Kandır ve Türkoğlu, 2015; Kocalar ve Bay, 2020; Kandır, 2016) rastlanılmıştır. Ancak yeni hazırlanan 2024 Okul Öncesi Eğitim Programının değerlendirilmesiyle ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Dolayısıyla bu çalışmada yeni hazırlanan 2024 okul öncesi eğitim programı ile önceki program olan 2013 okul öncesi eğitim programının karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda karşılaştırma yapılırken programlardaki başlıklar ve açıklamalar esas alınmıştır. Her iki program arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konması, benzerlik ve farklılıkların ne düzeyde olduğunun ve hangi unsurlardan kaynaklandığının belirlenmesi açısından önemli görülmektedir. Ayrıca bu çalışmanın, alanyazına katkı sunmasının yanında programın uygulayıcısı olan öğretmenlere de yeni programın önceki programdan farklılıklarını göstermesi açısından kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

## Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri kaynakları, verilerin toplanması ve analizi sunulmuştur.

## Araştırmanın Modeli

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının karşılaştırılarak incelenmesi amacıyla yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırmanın veri kaynağını oluşturan, birincil kaynak ya da ikincil kaynak olarak belirlenen dokümanların gözden geçirilmesi, elde edilmesi ve analiz edilmesidir (Özkan, 2019). Bu çalışma kapsamında da hem 2013 hem 2024 okul öncesi eğitim programlarının karşılaştırılarak incelenmesinde doküman incelemesinden yararlanılmıştır.

### Veri Toplama Aracı

Bu çalışma kapsamında 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları incelenirken “Program İnceleme Formu” geliştirilmiştir. Bu form geliştirilirken uzman görüşleri (temel eğitim alanında iki öğretim üyesi) alınmış olup forma son hali verilmiştir. Son hali verilen formdaki başlıklar okul öncesi eğitim programlarının “İçindekiler” kısmında yer alan ana ve alt başlıklara göre oluşturulmuş olup bu başlıkların benzerlik ve farklılıkların form üzerinden ortaya konulması amaçlanmıştır.

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu çalışma kapsamındaki veriler 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarından “Program İnceleme Formu”yla toplanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz tekniğiyle analiz edilmiştir. Betimsel analiz, araştırmada kullanılan görüşme, gözlem ya da belge gibi veri toplama araçlarında yer alan sorular veya konu temelinde gerçekleştirilen analizdir (Ekiz, 2015). Araştırmacılar, okul öncesi eğitim programlarını forma göre ayrı ayrı analiz etmiş olup araştırmacılar arasındaki uyum, güvenilirlik formülüyle (Miles ve Huberman, 1994) hesaplanmıştır. Hesaplama sonucunda araştırmacılar arasındaki uyumun %90 çıkmıştır. Ayrıca bu çalışmada 2024 okul öncesi eğitim programı ile 2013 okul öncesi eğitim programının karşılaştırılarak incelenmesi amaçlandığından karşılaştırma yapılırken programlardaki başlıklar ve açıklamalar esas alınmıştır. Analiz süreçleri de başlıklar ve içeriklerde yer alan ifadeler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında ortaya çıkan bulgular, 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarından yapılan alıntılarla desteklenmiştir.

### Bulgular

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları karşılaştırılmış olup ortaya çıkan bulgulara bu kısımda yer verilmiştir. 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “içindekiler” başlığında yer alan bölümler incelenmiş olup başlık düzeyinde yapılan karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 1’de sunulmuştur.

**Tablo 1.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programlarının “İçindekiler” Başlığında Yer Alan Bölümlere İlişkin Bulgular

İçindekiler (Ana Başlıklar)	2013 Okul Öncesi Eğitim Programı	2024 Okul Öncesi Eğitim Programı	Ana Başlıklardaki Değişiklik Durumu	Alt Başlıklardaki Değişiklik Durumu
“Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları”	✓	✓	Yok	-
“Okul Öncesi Eğitimin Amaçları”	✓	✓	Yok	-
“Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri”	✓	✓	Yok	-
“Okul Öncesi Dönemin Önemi”	✓		Var	-
“Türkiye’de Uygulanan Okul Öncesi Eğitim Programlarının Tarihçesi”		✓	Var	-
“Okul Öncesi Eğitim Programının Tanıtımı”	✓	✓	Yok	-
“Gelişim Özellikleri, Kazanımlar ve Göstergeleri”	✓	✓	Yok	-
“Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması”	✓	✓	Yok	Değişiklik var



“Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi”	✓		Var	-
“Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme”		✓	Var	-

Tablo 1’e göre, 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının “içindekiler” başlığında yer alan ifadeler incelendiğinde, iki programdaki altı başlığa ait ifadelerin aynı olduğu görülmüştür. Ancak 2013 okul öncesi eğitim programının içindekiler başlığında “Okul Öncesi Dönemin Önemi” başlığı yer alırken 2024 okul öncesi eğitim programında ise “Türkiye’de Uygulanan Okul Öncesi Eğitim Programlarının Tarihçesi” başlığı yer almıştır. Ayrıca 2013 programında yer alan “Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” başlığının da 2024 programında “Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” başlığı şeklinde yer aldığı görülmüştür. 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının alt başlıkları incelendiğinde, “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” başlığının üç alt başlığının aynı kaldığı ancak 2013 programında yer alan “günlük eğitim akışı” başlığının 2024 programında “günlük plan” başlığı şeklinde değiştirildiği anlaşılmıştır.

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları” başlığına göre incelenmiş olup bu başlıkta yer alan ifadelerde herhangi bir değişikliğin (1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu) olmadığı görülmüştür.

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Okul Öncesi Eğitimin Amaçları” başlığına göre incelenmiş olup yapılan karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Okul Öncesi Eğitimin Amaçları” Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Okul Öncesi Eğitimin Amaçları (MEB, 2024)	Amaç sayısı
Değişiklik yok	2
Değişiklik var	2
Yeni eklendi	1

Tablo 2’ye göre 2013 programında dört madde yer alırken 2024 programında beş maddenin yer aldığı ve bu maddelerden ikisinin bire bir aynı olduğu görülmüştür. 2013 programındaki iki madde, kısmi değişikliklerle (kelime ekleme ve kelime değişiklikleri) 2024 programında yer almıştır. Ayrıca yeni programın “Okul Öncesi Eğitimin Amaçları” başlığına bir amaç ifadesi eklenmiştir. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	“Çocukların Türkçeyi doğru ve güzel konuşmalarını sağlamaktır” (MEB, 2013; 2024)
Değişiklik var	“Şartları elverişsiz çevrelerden ve ailelerden gelen çocuklar için ortak bir yetiştirme ortamı yaratmak,” (MEB, 2013) “Şartları elverişsiz olan çevrelerden ve ailelerden gelen çocuklar için ortak bir yetiştirme ortamı sunmak,” (MEB, 2024)
Yeni eklendi	“Toplumsal hayata uyum sağlamalarını desteklemek” (MEB, 2024)

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri” başlığına göre incelenmiş olup karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 3’te sunulmuştur.

**Tablo 3.** 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri” başlığında yer alan bilgilere ilişkin bulgular

Okul Öncesi Eğitimin Temel İlkeleri (MEB, 2024)	İlke sayısı
Değişiklik yok	3
Değişiklik var	13
Yeni eklendi	9

Tablo 3’e göre, 2013 programında 18 temel ilke yer alırken 2024 programında ise 25 temel ilkenin yer aldığı görülmüştür. 2013 programında okul öncesi eğitimin temel ilkelerinden; ikisine 2024 programında yer verilmediği, üçünün 2024 programında aynı şekilde yer aldığı ve 13’ünün de değişiklik yapılarak 2024 programında yer aldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca 2024 programında okul öncesi eğitimin temel ilkelerine dokuz yeni temel ilkenin eklendiği görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	“Okul öncesi eğitimi çocuğun gereksinimlerine ve bireysel farklılıklarına uygun olmalıdır.” (MEB, 2013; 2024)
Değişiklik var	“Okul öncesi eğitimi çocuğun motor, sosyal ve duygusal, dil ve bilişsel gelişimini desteklemeli, öz bakım becerilerini kazandırmalı ve onu ilkökula hazırlamalıdır.” (MEB, 2013) “Okul öncesi eğitim çocukların bilişsel, dil gelişimi, sosyal ve duygusal, fiziksel gelişimini ve sağlığını desteklemeli ve onları ilkökula hazırlamalıdır.” (MEB, 2024)
Yeni eklendi	“Okul öncesi eğitim sosyoekonomik düzeyi, dili, kültürü, cinsiyeti, bireysel gereksinimi ne olursa olsun tüm çocukların gelişimini en üst düzeyde desteklemelidir.” (MEB, 2024)

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Okul Öncesi Eğitim Programının Tanıtımı” başlığına göre incelenmiş olup karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 4’te sunulmuştur.

**Tablo 4.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Okul Öncesi Eğitim Programının Tanıtımı”nın Programın Temel Özellikleri Alt Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Programın Temel Özellikleri (MEB, 2024)	Temel özellik sayısı
Değişiklik yok	13
Değişiklik var	3
Yeni eklendi	7

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının “Okul Öncesi Eğitim Programının Tanıtımı” başlığında yer alan açıklamaların farklılık gösterdiği görülmüştür. Tablo 4’e göre programların temel özellikleri incelendiğinde, 2013 programında 16 temel özellik yer alırken 2024 programında ise 23 temel özellik yer almıştır. Bu özelliklerden 13’ünün başlığının aynı olduğu ancak ikisi hariç 11 temel özelliğin başlığına ait açıklamaların ise farklılık gösterdiği görülmüştür. 2013 okul öncesi eğitim programında programın temel özelliklerinden üç temel özelliğe ait başlığın 2024 programında farklı başlıklarla yer aldığı ortaya çıkmıştır. 2024 okul öncesi eğitim programının programın temel özelliklerine ise yedi yeni temel özelliğin eklendiği görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	“Çocuk merkezlidir.”, “Esnektir.”, “Sarmaldır.” (MEB, 2013; 2024)

Değişiklik var	"Kültürel ve Evrensel Değerleri Dikkate Alır." (MEB, 2013) "Millî, manevi, kültürel ve evrensel değerleri dikkate alır." (MEB, 2024)
Yeni eklendi	"Çocukların öğrenmeye karşı olumlu tutum geliştirmelerine katkı sağlar." (MEB, 2024)

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları "Gelişim Özellikleri" ve "Kazanımlar" başlığına göre incelenmiş olup karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 5 ve 6'da sunulmuştur.

**Tablo 5.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları "Gelişim Özellikleri" Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

	2013 Programı Gelişim Özellikleri Sayısı	2024 Programı Gelişim Özellikleri Sayısı	2024 Programına göre Değişiklik Durumu	36-48 ay	49-60 ay	61-72 ay
Bilişsel Gelişim	36-48 ay (11)	36-48 ay (27)	Değişiklik yok	4	9	4
	48-60 ay (20)	49-60 ay (29)	Değişiklik var	5	7	10
	60-72 ay (22)	61-72 ay (26)	Yeni eklendi	18	13	12
Dil Gelişimi	36-48 ay (16)	36-48 ay (24)	Değişiklik yok	4	5	7
	48-60 ay (17)	49-60 ay (26)	Değişiklik var	10	7	9
	60-72 ay (27)	61-72 ay (39)	Yeni eklendi	10	14	23
Sosyal ve Duygusal Gelişim	36-48 ay (12)	36-48 ay (25)	Değişiklik yok	8	6	12
	48-60 ay (9)	49-60 ay (19)	Değişiklik var	4	-	1
	60-72 ay (14)	61-72 ay (22)	Yeni eklendi	13	13	9
Fiziksel Gelişim ve Sağlık Özellikleri	36-48 ay (21)-(9)	36-48 ay (34)-(17)	Değişiklik yok	9/9	6/9	4/7
	48-60 ay (21)-(11)	49-60 ay (33)-(22)	Değişiklik var	10/-	11/2	8/6
	60-72 ay (18)-(12)	61-72 ay (30)-(25)	Yeni eklendi	15/8	16/11	18/12

**Not:** 2013 programındaki motor gelişim ve öz bakım becerilerinin gelişim özellikleri sayıları 2013 programı bölümünde sırasıyla (motor gelişim-öz bakım becerileri) parantez içinde verilmiştir. Ayrıca 2024 programındaki gelişim özellikleri sayısı da sırasıyla (motor gelişim-sağlık) parantez içinde verilmiştir.

Tablo 5'e göre, 2013 okul öncesi eğitim programında yer alan bilişsel, dil, sosyal ve duygusal gelişim alanlarının 2024 programında da aynı başlıkla yer aldığı görülmüştür. 2013 programındaki "motor gelişim" alanı ile "öz bakım becerileri" başlıklarına, 2024 programında "fiziksel gelişim ve sağlık özellikleri" başlığı şeklinde yer verilmiştir. Ancak 2013 programında yer alan gelişim alanlarındaki yaş aralıklarının ("36-48 ay", "48-60 ay", "60-72 ay"), 2024 okul öncesi eğitim programında ("36-48 ay", "49-60 ay", "61-72 ay") şeklinde düzenlendiği görülmüştür. Ayrıca 2024 okul öncesi eğitim programındaki gelişim özelliklerindeki sayılara bakıldığında da önceki programa göre gelişim özelliklerinin sayısının fazla olduğu ortaya çıkmıştır. 2024 programındaki gelişim özelliklerinin 2013 programındaki gelişim özellikleriyle benzerlik göstermesinin yanında 2024 programına yeni gelişim özelliklerinin de eklendiği görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programların bilişsel gelişim alanından yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programların Bilişsel Gelişim alanından yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	"Üç küple köprü yapar.", "Cinsiyetini söyler." (MEB, 2013; 2024)
Değişiklik var	"Modele bakarak iki nesneden oluşan örüntüyü devam ettirir." (MEB, 2013) "Nesnelerden/varlıklardan oluşan ikili örüntüleri devam ettirir." (MEB, 2024)
Yeni eklendi	"Önce, şimdi ve sonra gibi zamanla ilgili kavramları anlar." (MEB, 2024)

**Tablo 6.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Kazanımlar” Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

	2013 Programı Kazanım Sayısı	2024 Programı Kazanım Sayısı	(MEB, 2024)	Kazanım sayısı
Bilişsel Gelişim	21	28	Değişiklik yok	7
			Değişiklik var	11
			Yeni eklendi	10
Dil Gelişimi	12	13	Değişiklik yok	8
			Değişiklik var	3
			Yeni eklendi	2
Sosyal Duygusal Gelişim ve Değerler	17	22	Değişiklik yok	3
			Değişiklik var	10
			Yeni eklendi	9
Fiziksel Gelişim ve Sağlık	13	23	Değişiklik yok	5
			Değişiklik var	7
			Yeni eklendi	11

**Not:** Fiziksel gelişim ve sağlık, 2013 programındaki motor gelişim ve öz bakım becerileri kazanımları ile karşılaştırılarak tabloya yansıtılmıştır.

Tablo 6 ‘ya göre 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarındaki kazanımlar incelendiğinde, bilişsel, dil, sosyal duygusal gelişim ve değerler ile fiziksel gelişim ve sağlık alanlarındaki kazanımların sayısının 2013 programına göre 2024 okul öncesi eğitim programında arttığı görülmüştür. 2013 programındaki kazanımlardan 2024 programında bire bir aynı olan kazanım sayısının dil gelişimi alanında en fazla olduğu, sosyal duygusal gelişim ve değerler alanında ise en az olduğu görülmüştür. Ayrıca yeni eklenen kazanımın en çok fiziksel gelişim ve sağlık alanında, en az ise dil gelişimi alanında olduğu ortaya çıkmıştır. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

(MEB, 2024)	Programlardan yapılan örnek alıntılar
Bilişsel Gelişim	Değişiklik yok “Geometrik şekilleri tanır.” (MEB, 2013; 2024)
	Değişiklik var “Algıladıklarını hatırlar.” (MEB, 2013) “Algıladıklarını hatırladığını gösterir.” (MEB, 2024)
	Yeni eklendi “Temel düzeyde kodlama yapar.” (MEB, 2024)
Dil Gelişimi	Değişiklik yok “Sesleri ayırt eder.” (MEB, 2013; 2024)
	Değişiklik var “Sesini uygun kullanır.” (MEB, 2013) “Konuşurken/şarkı söylerken sesini uygun şekilde kullanır.” (MEB, 2024)
	Yeni eklendi “Yazı yazma öncesi becerileri gösterir.” (MEB, 2024)
Sosyal Duygusal Gelişim ve Değerler	Değişiklik yok “Estetik değerleri korur.” (MEB, 2013; 2024)
	Değişiklik var “Bir işi veya görevi başarmak için kendini güdüler.” (MEB, 2013) “Bir işi/görevi başarmak için kararlılık gösterir.” (MEB, 2024)
	Yeni eklendi “İçinde yaşadığı toplumun kök değerlerini içselleştirir.” (MEB, 2024)
Fiziksel Gelişim ve Sağlık	Değişiklik yok “Müzik ve ritim eşliğinde hareket eder.” (MEB, 2013; 2024)
	Değişiklik var “Nesne kontrolü gerektiren hareketleri yapar.” (MEB, 2013) “Nesne/araç kullanarak koordineli hareketler yapar.” (MEB, 2024)
	Yeni eklendi “Afetlere ilişkin uygun davranışları sergiler.” (MEB, 2024)

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programları “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” başlığına göre incelenmiş olup alt başlıklarla ilgili karşılaştırmalara ilişkin bilgiler Tablo 7’de sunulmuştur.

**Tablo 7.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Programın Temel Özellikleri (MEB, 2013; 2024)	Alt Başlıklardaki Değişiklik Durumu	Alt Başlıklardaki Açıklamalara İlişkin Değişiklik Durumu
Okul Öncesi Eğitim Ortamı ve Öğrenme Merkezleri	Değişiklik yok	Değişiklik var
Etkinlik Çeşitleri ve Açıklamaları	Değişiklik yok	Değişiklik var
Aylık Eğitim Planı	Değişiklik yok	Değişiklik var
Günlük Plan	Değişiklik var	Değişiklik var

Tablo 7’ye göre, 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının alt başlıkları incelendiğinde, “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” başlığının üç alt başlığının aynı kaldığı ancak 2013 programında yer alan “günlük eğitim akışı” başlığının 2024 programında “günlük plan” başlığı şeklinde yer aldığı görülmüştür. Ayrıca “Aylık Eğitim Planı” alt başlığında yer alan açıklamalar kısmında başlık olmadığından bu alt başlığa ilişkin bilgiler tablolaştırılmamıştır. Alt başlıklara ilişkin açıklamalara bakıldığında da tüm alt başlıklara ait açıklamalarda değişikliklerin olduğu ortaya çıkmış olup Tablo 8, 9 ve 10’da sunulmuştur.

**Tablo 8.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Okul Öncesi Eğitim Ortamı ve Öğrenme Merkezleri” Alt Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Öğrenme Merkezleri (MEB, 2024)	Öğrenme merkezi sayısı
Değişiklik yok	5
Değişiklik var	1
Yeni eklendi	2

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının “Okul Öncesi Eğitim Ortamı ve Öğrenme Merkezleri” alt başlıklarının açıklamalarında farklılıkların olduğu görülmüştür. Tablo 8’e göre programların öğrenme merkezleri incelendiğinde, 2013 programında altı öğrenme merkezi yer alırken 2024 programında sekiz öğrenme merkezi yer almıştır. Bu merkezlerden beşinin başlığının aynı olduğu ancak açıklamalarının farklı olduğu, birinin ise hem başlığının hem açıklamasının farklı olduğu görülmüştür. Ayrıca 2024 okul öncesi eğitim programının öğrenme merkezleri başlığına iki yeni öğrenme merkezinin eklendiği görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	“Müzik Merkezi” (MEB, 2013; 2024)
Değişiklik var	“Kitap Merkezi” (MEB, 2013) “Okuma ve Dinleme Merkezi” (MEB, 2024)
Yeni eklendi	“Yazı Farkındalığı Merkezi” (MEB, 2024)

**Tablo 9.** 2013 ve 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Etkinlik Çeşitleri ve Açıklamaları” Alt Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Etkinlik Çeşitleri ve Açıklamaları (MEB, 2024)	Etkinlik Çeşit Sayısı
Değişiklik yok	8
Değişiklik var	2
Yeni eklendi	-

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının “Etkinlik Çeşitleri ve Açıklamaları” alt başlıklarının açıklamalarında farklılıkların olduğu görülmüştür. Tablo 9’a göre programlardaki etkinlik çeşitleri incelendiğinde, her iki programda da on etkinlik çeşidinin olduğu görülmüştür. Bu etkinlik çeşitlerinden sekizinin başlığının aynı olduğu ancak açıklamalarının farklı olduğu, ikisinin ise hem başlığının hem açıklamasının farklı olduğu görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	“Matematik Etkinliği.” (MEB, 2013; 2024)
Değişiklik var	“Okuma Yazmaya Hazırlık Etkinliği.” (MEB, 2013) “Erken Okuryazarlık Etkinliği” (MEB, 2024)
Yeni eklendi	-

**Tablo 10.** 2024 Okul Öncesi Eğitim Programları “Günlük Plan” Alt Başlığında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

Günlük Plan Alt Başlığında Yer Alan Başlıkların Durumu	
Değişiklik yok	-
Değişiklik var	3
Yeni eklendi	3

**Not:** 2024 programındaki “Açık Alanda Oyun” başlığına 2013 programında “Oyun Zamanı” başlığında kısaca değinilmiş olsa da ayrı bir başlık olmadığı için “Açık Alanda Oyun” başlığı “Yeni eklendi” olarak değerlendirilmiştir.

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının “Günlük Plan” alt başlıklarının açıklamalarında farklılıkların olduğu görülmüştür. Tablo10’a göre, “Günlük Plan” alt başlığında yer alan başlıkların durumu incelendiğinde, 2013 programında dört başlık yer alırken 2024 programında altı başlık yer almıştır. 2013 programındaki üç başlığın değiştirilerek 2024 programında yer aldığı görülmüştür. Tabloda yer alan değişiklik yok, değişiklik var ve yeni eklendi başlıklarına ilişkin programlardan yapılan alıntılardan bazıları şunlardır:

Programlardan yapılan örnek alıntılar	
Değişiklik yok	-
Değişiklik var	“Güne Başlama Zamanı” (MEB, 2013) “Güne Başlama” (MEB, 2024)
Yeni eklendi	“Geçiş Etkinlikleri” (MEB, 2024)

2013 okul öncesi eğitim programında “Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” başlığı yer alırken 2024 programında “Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” başlığı yer almıştır. Bu başlıklara ilişkin bilgiler Tablo 11’de sunulmuştur.

**Tablo 11.** “Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” ve “Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” Başlıklarında Yer Alan Bilgilere İlişkin Bulgular

“Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” (MEB, 2013)	“Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” (MEB, 2024)
“Çocukların Değerlendirilmesi”	Temel ilkeler (“Etkililik”, “Çocuğa özgülük”, “Çok boyutluluk”, “Süreklilik”, “Çeşitlilik”, “Aktarılabilirlik”)
“Programın Değerlendirilmesi”	Sistemik Gözlem ve Dokümantasyon
“Öğretmenin Kendini Değerlendirmesi”	Gözlem Kayıt Araçları (“Anekdot Kayıtlar”, “Kontrol Listesi ve Derecelendirme Ölçeği”, “Ses ve Görüntü Kayıtları”)
	“Değerlendirmenin Planlanması”
	“Aylık Planda Değerlendirme”

	“Günlük Planda Değerlendirme”
	“Gelişim ve Öğrenme İzleme Formu”
	“Çocuk Gelişim ve Öğrenme Dosyası”

Tablo 11’e göre, 2013 okul öncesi eğitim programının “Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” başlığında üç alt başlık yer alırken 2024 okul öncesi eğitim programının “Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” başlığında sekiz alt başlığın yer aldığı görülmüştür. 2024 okul öncesi eğitim programının değerlendirme süreçlerinin 2013 programına göre daha detaylı olduğu söylenebilir.

### Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Çocukların yaşamlarında hayati bir öneme sahip olan okul öncesi eğitimin nitelikte bir şekilde yapılabilmesi için eğitim programlarının iyi bir şekilde planlanması gerekmektedir (Aral vd., 2011; Erden, 2010; Kandır ve Kurt, 2010). 2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının içindekiler başlıklarında yer alan başlıkların çoğunluğunun aynı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 2013 okul öncesi eğitim programında “Okul Öncesi Dönemin Önemi” ve “Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi” başlıklarının yer aldığı görülürken 2024 okul öncesi eğitim programında ise “Türkiye’de Uygulanan Okul Öncesi Eğitim Programlarının Tarihçesi” ile “Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme” başlıklarının yer aldığı görülmüştür. Ayrıca programlar alt başlıklara göre incelendiğinde de “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” başlığının üç alt başlığının aynı kaldığı ancak 2013 programında yer alan “günlük eğitim akışı” başlığının 2024 programında “günlük plan” başlığı şeklinde değiştiği sonucuna ulaşılmıştır. Her iki programda incelendiğinde programların ana ve alt başlıklarında çok fazla değişikliklerin olmadığı söylenebilir. Programların “Okul öncesi eğitimin amaçları” başlıklarında 2013 programında dört madde yer alırken 2024 programında beş maddenin yer aldığı ve bu maddelerden ikisinin bire bir aynı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 2013 programındaki iki madde, kısmi değişikliklerle (kelime ekleme ve kelime değişiklikleri) 2024 programında yer alırken bir maddenin ise programa yeni eklendiği görülmüştür.

Programların “Okul öncesi eğitimin temel ilkeleri” başlığı için 2013 programında 18 temel ilke yer alırken 2024 programında ise 25 temel ilkenin yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. 2013 programında okul öncesi eğitimin temel ilkelerinden; ikisine 2024 programında yer verilmediği, üçünün 2024 programında aynı şekilde yer aldığı ve 13’ünün de değişiklik yapılarak programda yer aldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca 2024 programında okul öncesi eğitimin temel ilkelerine dokuz yeni temel ilkenin eklendiği görülmüştür. Programların temel özellikleri incelendiğinde, 2013 programında 16 temel özellik yer alırken 2024 programında ise 23 temel özelliğin yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu özelliklerden 13’ünün başlığının aynı olduğu ancak ikisi hariç 11 temel özelliğin başlığına ait açıklamaların ise farklılık gösterdiği görülmüştür. 2013 okul öncesi eğitim programında programın temel özelliklerinden üç temel özelliğe ait başlığın 2024 programında farklı başlıklarla yer aldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca 2024 okul öncesi eğitim programının, programın temel özelliklerine ise yedi yeni temel özelliğin eklendiği görülmüştür. Yeni programa temel ilkeler ile birlikte yeni temel özelliklerinde eklenmesi programın çok yönlü ele alındığının önemli bir göstergesi olabilir.

Programlardaki gelişim özellikleri incelendiğinde, 2013 okul öncesi eğitim programında yer alan bilişsel, dil, sosyal ve duygusal gelişim alanlarının 2024 programında da aynı başlıkla yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. 2013 programındaki “motor gelişim” alanı ile “öz bakım becerileri” başlıklarına, 2024 programında “fiziksel gelişim ve sağlık özellikleri” başlığı şeklinde yer verilmiştir. Ancak 2013 programında yer alan gelişim alanlarındaki yaş aralıklarının (“36-48 ay”, “48-60 ay”, “60-72 ay”), 2024 okul

öncesi eğitim programında (“36-48 ay”, “49-60 ay”, “61-72 ay”) şeklinde düzenlendiği görülmüştür. Ayrıca 2024 okul öncesi eğitim programındaki gelişim özelliklerindeki sayılara bakıldığında da önceki programa göre gelişim özelliklerinin sayısının fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 2024 programındaki gelişim özelliklerinin 2013 programındaki gelişim özellikleriyle benzerlik göstermesinin yanında 2024 programına yeni gelişim özelliklerinin de eklendiği görülmüştür.

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarındaki kazanımlar incelendiğinde, bilişsel, dil, sosyal duygusal gelişim ve değerler ile fiziksel gelişim ve sağlık alanlarındaki kazanımların sayısının 2013 programına göre 2024 okul öncesi eğitim programında arttığı sonucuna ulaşılmıştır. 2013 programındaki kazanımlardan 2024 programında bire bir aynı olan kazanım sayısının dil gelişimi alanında en fazla olduğu, sosyal duygusal gelişim ve değerler alanında ise en az olduğu görülmüştür. Ayrıca yeni eklenen kazanımın en çok fiziksel gelişim ve sağlık alanında, en az ise dil gelişimi alanında olduğu ortaya çıkmıştır. Tuğluk ve Özkan’ın (2019) çalışmasında 2013 okul öncesi eğitim programının kazanım ve göstergeler bakımından yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Köksal vd. (2016) tarafından yapılan çalışmada 2013 okul öncesi eğitim programının öğretmenlerden gelen geri bildirimlerde değerlendirilerek yeni kazanım ve göstergeler eklenerek programın revize edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Özsirkıntı vd.’nin (2014) çalışmalarında ise okul öncesi öğretmenlerinin 2013 okul öncesi eğitim programına yönelik olumlu görüşlere sahip olduğu ancak programdaki kazanım-göstergelerin açık bir şekilde yazılmasının, programın başarılı bir şekilde uygulanması açısından öğretmene yardımcı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

2013 ve 2024 okul öncesi eğitim programlarının alt başlıkları incelendiğinde, “Okul Öncesi Eğitimin Planlanması ve Uygulanması” başlığının üç alt başlığının aynı kaldığı ancak 2013 programında yer alan “günlük eğitim akışı” başlığının 2024 programında “günlük plan” başlığı şeklinde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Okul öncesi eğitim programlarının “Günlük Plan” alt başlığında ise 2013 programında dört başlık yer alırken 2024 programında altı başlığın yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Programların öğrenme merkezleri incelendiğinde, 2013 programında altı öğrenme merkezi yer alırken 2024 programında sekiz öğrenme merkezinin yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu merkezlerden beşinin başlığının aynı olduğu ancak açıklamalarının farklı olduğu, birinin ise hem başlığının hem açıklamasının farklı olduğu görülmüştür. Ayrıca 2024 okul öncesi eğitim programının öğrenme merkezleri başlığına iki yeni öğrenme merkezinin eklendiği bulunmuştur. 2013 okul öncesi eğitim programında, öğrenme merkezlerinin gereksinimler doğrultusunda dönüşümlü olarak kurulabileceği ve gerekirse programda olmayan başka merkezlerin de programa eklenebileceği vurgulanmıştır (MEB, 2013). Başaran ve Ulubey’in (2018) yaptıkları çalışmada öğrenme merkezlerinin öğrencilerin dikkatini çektiği ve onların toplumsallaşmasına katkı sağladığını belirtmişlerdir. Özsirkıntı vd. (2014) ile Pişgin-Çivik vd. (2014) tarafından yapılan çalışmalar da çalışmanın bu sonucunu destekler nitelikte olduğu bulunmuştur. “Bir sınıfta kaç merkez olacağını sınıftaki çocuk sayısı ve sınıfın fiziksel koşulları belirler” (MEB, 2013) ifadesiyle birlikte sınıfın küçük olması durumunda bazı merkezlerin birleştirilmesi ya da kazanımlar doğrultusunda merkezlerde düzenlemelere gidilmesinin öğretmenler tarafından gerçekleştirilebileceği vurgulanmaktadır (Tükel, 2017). Öğrenme merkezlerinin çocukların gereksinim ve ilgileri doğrultusunda düzenlendiğinde, çocuğa seçim hakkı tanınması, çocuğun karşılaşabileceği sorunlarla başa çıkabilme ve onları çözümlenebilme imkânı sağlaması ve çocuklara araştırma inceleme fırsatı sunması açısından son derece önemli görülmektedir (Arıkan, 2012; Şahin, 2012).



Programlardaki etkinlik çeşitleri incelendiğinde, her iki programda da on etkinlik çeşidinin olduğu görülmüştür. Bu etkinlik çeşitlerinden sekizinin başlığının aynı olduğu ancak açıklamalarının farklı olduğu, ikisinin ise hem başlığının hem açıklamasının farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dilek ve Duman (2014) tarafından yapılan çalışmada okul öncesi öğretmenlerinin programda yer alan etkinliklerin tamamını uygulamadıkları, oyun ve hareket, müzik ve Türkçe dil etkinliklerinin her zaman uyguladıkları sonucuna ulaşılmıştır. Başaran ve Ulubey (2018) tarafından yapılan çalışmada, etkinliklerin öğrencilerin güdülenmesini sağladığı ve çocukların etkinliklere katılımını arttırdığı bu sebeple de öğrencilerin öğrenme ve öğretme sürecinden zevk aldıklarını belirtmişlerdir.

2013 okul öncesi eğitim programının "Okul Öncesi Eğitiminin Değerlendirilmesi" başlığında üç alt başlık yer alırken 2024 okul öncesi eğitim programının "Okul Öncesi Eğitimde Çocuğu Tanıma ve Değerlendirme" başlığında sekiz alt başlığın yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. 2024 okul öncesi eğitim programının değerlendirme süreçlerinin 2013 programına göre daha detaylı olduğu söylenebilir. Buldu (2017) çalışmasında okul öncesi dönem çocuklarının gelişim ve öğrenmesinin değerlendirilmesinde, çocuğa farklı açılardan bakılarak farklı bilgi kaynaklarının ve bilgi toplama yöntemlerinin kullanılması, ayrıca birden fazla farklı değerlendirme yöntemlerinin de süreçte kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Erden'in (2010) okul öncesi öğretmenlerinin eğitim programlarının uygulaması esnasında yaşadıkları sorunlara yönelik yaptığı çalışmada, öğretmenlerin en fazla değerlendirme süreçlerinde zorlandıkları, günlük değerlendirmeleri gereksiz gördükleri ve gün içinde değerlendirmenin uzun sürdüğünü böylece zaman kalmadığı vurgulanmıştır. Varol (2012) tarafından yapılan çalışmada da okul öncesi eğitim programının uygulanmasında öğretmenlerin ölçme-değerlendirme süreçlerinde yeterince bilgiye sahip olmadıkları ve günlük değerlendirmeleri yapamadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda, yeni programla 2013 öncesi okul öncesi programının derinlemesine karşılaştırılmasına yönelik çalışmaların yapılması önerilebilir. 2024 programının diğer ülkelerdeki okul öncesi eğitim programlarıyla da karşılaştırmaları yapılarak yeni programın genel yapısı ortaya konabilir. Ayrıca okul öncesi eğitim programlarının belli başlıklarda karşılaştırılması yapılarak programların bir bütün olarak görülmesi sağlanabilir.

### Kaynakça

- Akkaya, A. (2023). 2018 ve 2023 Hayat Bilgisi Dersi Öğretim Programlarının Karşılaştırılması. *Kapadokya Eğitim Dergisi*, 4(1), 60-69.
- Albrecht, K., ve Miller, L. G. (2004). *The Comprehensive Preschool Curriculum*. Maryland.
- Aral, N. ve Kadan, G. (2018). 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Değerler Eğitimi Bağlamında İncelenmesi. *Erken Çocukluk Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 113-131.
- Aral, N., vd. (2000). *Çocuk gelişimi*, İstanbul: Ya-Pa Yayın.
- Aral, N., vd. (2011). *Okul Öncesi Eğitim ve Okul Öncesi Eğitim Programı*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Arıkan, A. (2012). Highscope Programı. F. Temel (Ed.), *Erken Çocukluk Eğitiminde Yaklaşımlar ve Programlar*. Ankara: Vize yayıncılık.
- Bağcı-Ayrancı, B. (2018). 0-12 Yaş Dil Gelişimi Uygulamaları ve Yapılması Gerekenler. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 13-34.

- Başaran, S. T. & Ulubey, Ö. (2018). 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 51(2), 1-38.
- Bertrand J. (2012). Preschool Programs: Effective Curriculum. Comments on Kagan and Kauerz and on Schweinhart. In: Tremblay Re, Barr Rg, Peters Rdev (Eds.) *Encyclopedia on Early Childhood Development*. Montreal, Quebec: Centre of Excellence for Early Childhood Development, 1-7.
- Brewer, J. A. (2001). *Introduction to Early Childhood Education-Preschool Thought Grades-*. NY. Allyn&Bacon, USA.
- Buldu, M. (2017). Okul Öncesi Matematik Öğretiminde Değerlendirme. B. Akman içinde, *Okul Öncesi Matematik Eğitimi* (s. 192-212). Ankara: Pegem Akademi.
- Dilek, H. ve Duman, T. (2014). 2006 Okul Öncesi Eğitim Programının Değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33, 143-158.
- Dodge, D. T. (1995). The Importance of Curriculum in Achieving Quality Child Day Care Programs. *Child Welfare*, 1171-1188.
- Ekiz, D. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları
- Erden, E. (2010). *Problems that Preschool Teachers Face in the Curriculum Implementation* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Hirsh, R. A. (2004). *Early Childhood Curriculum. Incorporating Multiple Intelligences, Developmentally Appropriate Practice, and Play*. Boston.
- Kandır, A. (2016). MEB 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Okuma Yazma Becerilerinin Gelişimi Yönünden Değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 36(3), 451-488.
- Kandır, A. ve Kurt, F. (2010). *Proje Temelli Okul Öncesi Eğitim Programı*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Kandır, A. ve Türkoğlu, D. (2015). MEB 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Müzikal Becerilerin Gelişimi Yönünden Değerlendirilmesi. *Hacettepe University Faculty of Health Sciences Journal*, 1(2), 339-350.
- Kocalar, E. ve Bay, E. (2020). 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Karakter Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 1304-1319.
- Köksal, O., vd. (2016). Okul Öncesi Öğretmenlerinin Okul Öncesi Eğitim Programı Hakkındaki Görüşlerinin Belirlenmesi. *International Journal of Social Science*, 46, 379-394.
- Miles, M, B. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) (2013). *Okul Öncesi Eğitim Programı*.
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) (2024). *Okul Öncesi Eğitim Programı*.
- Özdaş, A., vd. (2005). Yeni İlköğretim Matematik Dersi (1.-5. Sınıflar) Öğretim Programının Öğretmen Görüşlerine Dayalı Olarak Değerlendirilmesi. *Eğitimde Yansımalar: VIII Yeni ilköğretim programlarını değerlendirme sempozyumu*, 14-16.
- Özkan, U. B. (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları için Doküman İnceleme Yöntemi*. Ankara: Pegem Akademi.

- Özsirkıntı, D., vd. (2014). Okul Öncesi Öğretmenlerinin Okul Öncesi Eğitim Programı Hakkındaki Görüşleri (Adana İli Örneği). *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 313-331.
- Pişgin-Çivik, S., vd. (2014). Pre-school Education Teacher's Opinion about the Implementation of 2013 Pre-School Education Program. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 174, 693-698.
- Senemoğlu, N. (1994). Okulöncesi Eğitim Programı Hangi Yeterlikleri Kazandırmalıdır?. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(10), 21-30.
- Sönmez, S. ve Seyhan, G. B. (2016). MEB 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının Sağlık Kavramı Açısından İncelenmesi. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, 7(1), 146-174.
- Şahin, V. (2012). Erken Çocukluk Eğitiminde Yaklaşımlar. N. Avcı ve M. Toran (Ed.), *Okul Öncesi Eğitime Giriş*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Şıvgın, N. (2005). *Okul Öncesi Eğitim Kurumlarında Uygulanan Eğitim Programına İlişkin Öğretmen Görüşleri (Denizli İli Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Tuğluk, M. N. ve Özkan, B. (2019). MEB 2013 Okul Öncesi Eğitim Programının 21. Yüzyıl Becerileri Açısından Analizi. *Temel Eğitim*, 1(4), 29-38.
- Tükel, A. (2017). *2013 Okul Öncesi Eğitim Programı ile ilgili Öğretmen Görüşlerinin Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Varol, F. (2012). Anaokulu Öğretmenlerin Konuşuyor: Kaliteli Eğitim. *Uluslararası Katılımlı Çocuk İhtiyaçları Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 29-36. Ankara: Mutlu Çocuklar Derneği.
- Yavuzer, H. (2003). *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, N. (2003). Türkiye'de Okul Öncesi Eğitimi. M. Sevinç (Ed). *Erken Çocuklukta Gelişim ve Eğitimde Yeni Yaklaşımlar*. Morpa Kültür Yayınları. İstanbul.
- Yılmaz-Bolat, E. (2011). *Anne Baba Eğitiminin Beş-Altı Yaş Çocuğa Sahip Anne Babaların Çocuk Yetiştirme Tutum ve Davranışlarına Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 881-894.

Geliş Tarihi-Received: 26.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1459473

## "Küçük Prens" ve "Küçük Kara Balık" Adlı Eserlerin Karşılaştırmalı Analizi

### Comparative Analysis of The Works Called "The Little Prince" and "The Little Black Fish"

Mert BAŞBAYRAK\*  
Rezan KARAKAŞ\*\*

#### Öz

Bu araştırmanın amacı, Batı ve Doğu edebiyatının önemli eserlerinden kabul edilen Küçük Prens ve Küçük Kara Balık kitaplarının karşılaştırmalı analizini yapmaktır. Her iki eser; kahramanlar, yolculuk, yolculukta karşılaşılan varlıklar, maceranın sonu, çocuk ve yetişkin kavramı gibi hususlar dikkate alınarak analiz edilmiştir. Araştırmada Küçük Prens ve Küçük Kara Balık başkahramanlarının hayatın amacını sorguladıkları, merak duygusuna sahip oldukları ve yetişkinler gibi basmakalıp düşüncelere sahip olmadıkları görülmüştür. İki eserde de özgürlük kavramı dile getirilerek artık sınırları aşma ve yeni keşifler yapma isteğiyle bir yola çıkış başlamıştır. Özgürlüğe giden adımda Batı ve Doğu toplumunun hayata bakış açısının etkisi de incelenmiştir. Başkahramanlar yolculukları sırasında çeşitli kahramanlarla karşılaşmışlardır. Bu karşılaşılan kahramanlardan benzerlik taşıyanlar çalışmada tespit edilmiştir. Eserlerin, her ikisinin de gizemli bir sonla bittiği ortaya konmuştur. Sonunda yeni Küçük Prenslere ve Küçük Kırmızı Balıklara işaret edilerek hikâyenin başkaları tarafından tekrar yaşanabileceğine vurgu yapılmıştır. Metinlerin olay örgüsünde yetişkinler; kalıp şeyleri seven, herkesin gittiği yoldan gidilmesi gerektiğini söyleyen şekilde aktarılmıştır. Küçükler ise daha özgür, yenilikçi, gelişime açık, hayal gücünü ve merak duygusunu daha etkin kullanan kişiler olarak ele alınmıştır. Çalışmadaki sonuçlar diğer araştırmalarla kıyaslanmış ve büyük oranda benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Küçük Prens, Küçük Kara Balık, çocuk edebiyatı, karşılaştırmalı analiz.

#### Abstract

The aim of this research is to make a comparative analysis of the books *The Little Prince* and *The Little Black Fish*, which are considered to be important works of Western and Eastern literature. Both works; It was analyzed by taking into consideration issues such as heroes, the journey, the beings encountered on the journey, the end of the adventure, the concept of children and adults. In the research, it was seen that the protagonists of *The Little Prince* and *The Little Black Fish* question the purpose of life, have a sense of curiosity and do not have stereotypical thoughts like adults. By expressing the concept of freedom in both works, a

\* Doktora Öğrencisi, Siirt Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: mertbasbayrak07@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2051-0633.

\*\* Prof. Dr., Siirt Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: rezankarakas@siirt.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9138-3825.

journey has begun with the desire to exceed boundaries and make new discoveries. The impact of Western and Eastern societies' perspectives on life on the step towards freedom was also examined. The protagonists encountered various heroes during their journey. Among these encountered heroes, those who were similar were identified in the study. It has been revealed that both of the works have a mysterious ending. At the end, it was emphasized that the story could be relived by others by pointing out the new Little Princes and Little Red Fish. Adults in the plot of the texts; It is conveyed in a way that loves old things and says that everyone should follow the same path. Children, on the other hand, are considered as people who are more free, innovative, open to development, and who use their imagination and curiosity more effectively. The results of the study were compared with other studies and were found to be largely similar.

**Keywords:** The Little Prince, The Little Black Fish, children's literature, comparative analysis.

## Giriş

Çocuk edebiyatından söz etmeden önce, ilk olarak çocuk kavramını ele almak gerekir. Çocuk kavramı konusunda çeşitli tanımlar mevcuttur. “Çocuk, iki yaşından ergenlik çağına kadar büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu; henüz ergenlik dönemine erişmemiş kız ve erkek olarak tanımlanmaktadır” (Yalçın ve Aytaş, 2017, s. 13). Bunun yanında çocuk, “kendine has birtakım gelişimsel özellikler gösteren, kendi ilgi alanı ve algılarına göre tepkiler veren bu süreçte merak, keşif ve öğrenmeye açık olan bir varlıktır” (Arıcı, 2016, s. 1). Çocuğun minyatür yetişkin olduğu son zamanlara kadar geçerli bir görüş olmuştur. Fakat günümüzde çocukların yetişkinlerden oldukça farklı olan bazı özel, gerçekçi, geçici yeteneklere ve güçlü yönlerle sahip olduğu söylenebilir (Cullen, 2017). Bu sebeplerden dolayı çocukların özelliklerine uygun olarak geliştirilmiş bir “çocuk edebiyatı” kavramına ihtiyaç oluşmuştur.

“Çocuk edebiyatı deyimiyle 2-14 yaşları arasındaki kimselerin ihtiyacını karşılayan bir edebiyat alanının anlatılmak istendiği açıkça görülür. Gerçekten çocuk edebiyatı deyimi, çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsar” (Oğuzkan, 2010, s. 3). Bu edebiyat; “edebiyatın içinde, çocuğu duyarlı bir birey ve iyi okur olmaya hazırlayan bir geçiş dönemi edebiyatıdır” (Şirin, 2019, s. 46). Söz konusu alanda eser ortaya koyarken gözetilmesi gereken başlıca konu “çocuğa görelilik” ilkesi olmalıdır. Çocuk psikolojisini bilmek ona göre ürün ortaya koymak gerekir. “Çocuk psikolojisi, bireyin doğum öncesi döneminden başlayarak ergenlik evresine kadar süregelen değişimini ele alır” (Yavuzer; 2022, s. 13). Ürünleri meydana getirirken çocuğun dünyasını, bu dünyanın özelliklerini iyi bir şekilde gözlemlemek, öğrenmek ve birçok açıdan irdelemek gerekir (Temizyürek, Şahbaz ve Gürel, 2016).

Çocuk edebiyatı kitaplarının biçim ve içerik olarak çocuğun gelişim özelliklerine uygun olması gerekir. Biçimsel olarak; kapak, ciltleme, şekil, boyut, kâğıt, sayfa düzeni, harfler ve punto, resimleme öğelerine yer verilirken içeriksel olarak ise konu, karakter, ortam, tema, stil, bakış açısı, ton (ruh hâli) öğelerine dikkat edilmelidir. Çocuklar için yaş ve gelişim özellikleri gereği keşfetme, merak, heyecan, anlama çabası, hareketlilik, hayal gücü, yaratıcılık gibi kendine özgü bu özellikleri ortaya çıkaracak olan kitaplar son derece önemlidir (Yazıcı, 2020). Bu nedenle araştırmada; etkileyici ve yaratıcı metninin akılda pek çok soru oluşturduğu görülen “Küçük Prens” kitabıyla (Demir Çelebi, 2017); çözümlenme, öz düzenleme, yorumlama ve değerlendirme gibi önemli becerilere sıkça yer veren “Küçük Kara Balık” kitabına (Erol ve Kara, 2020) çocuk edebiyatının önemli iki eseri olarak yer verilmiştir.

“Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” adlı kitaplar, çocuk edebiyatı denilince akla ilk gelen eserlerdendir. “Küçük Prens” Batı, “Küçük Kara Balık” ise Doğu’nun temsilcisi

görünümündedir. Asıl ismi “Le Petit Prince” olan “Küçük Prens” kitabı, bir zamanların küçük çocuğu Leon Werth’e ithaf edilmiştir.

1943 yılında yayımlanan “Küçük Prens” kitabı, çocukluğunu büyükleri anlamakla geçirmiş büyüdükten sonra da yetişkinlere karşı bakış açısını değiştirmemiş bir pilotun ağzından anlatılmıştır (Aslan vd., 2021). Eserde pilot, uçak kazası geçirdikten bir gün sonra Küçük Prens ile tanışmıştır. Bu tanışmadan sonra sekiz gün boyunca bir arada kaldıkları için birbirlerini tanımaya olanakları olmuştur. İçinde bulunduğu küçük gezegen ve çiçeğinden ayrılan Küçük Prens; 325, 326, 327, 328 329 ve 330 numaralı astreodleri ziyaret ederek birçok tipten insanla karşılaşmıştır. Kral, kendini beğenmiş adam, ayyaş, iş adamı ve fenerci bu tiplerdir. Yolcuğun son durağı olan Dünya’da ilk olarak bir yılanla rastlar. Onunla sohbet eder. Sonra üç yapraklı bir çiçekle konuşur. Kum, dağ, kaya gibi yerlerde yürüdükten sonra kendisini gül bahçesinde bulur. Burada gezegeninde bıraktığı çiçeğin benzerinden yüzlerce vardır. Bu durum karşısında şaşkına dönen Küçük Prens çok üzülür. Fakat bu sıralarda bir tilki ile karşılaşan Küçük Prens; emek, arkadaşlık, sorumluluk gibi kavramları öğrenerek aslında çiçeğinin kendine özel olduğunu bu yüzden de değerli olduğunu anlar. Tilki ona bu konuda adeta bir rehber olmuştur. Dünya yolculuğunun devamında Küçük Prens, demiryolu makasçısı ve susuzluk giderici hap satıcısıyla konuşur. Daha sonra yazarın Küçük Prens ile beraber su kuyusundan su içmesi ve Küçük Prens’in bir yılanla karşılaştıktan sonra gezegenine ışık huzmesi çıkararak geri dönmesi ile eser tamamlanır (Karakas vd., 2023). “Küçük Prens” kitabının 1 Ocak 2015 tarihinde telif hakkının da ortadan kalkmasıyla muhtelif yayınevleri tarafından basımı yapılmış bu sebeple kitabın daha fazla okuyucuya ulaşmasının yolu açılmıştır.

Behrengi’nin 1968 yılında yayımlanan “Küçük Kara Balık” adlı eserinde ise kendini, dünyayı, hayatı tanıma ve öğrenme süreci içerisinde olan bir balık anlatılmaktadır. Annesinin yumurtladığı binlerce yumurtadan hayatta kalan tek yavru olan Küçük Kara Balık, başta annesinin ve çevredeki diğer balıkların itirazlarına rağmen sınırlarını aşmak, bulunduğu bölgeden gitmek ister. Tek evladını bilinmeyen diyarlara göndermek istemeyen annenin direnişi sonuç vermeyince Küçük Kara Balık’ın macerası başlar. Küçük Kara Balık, yolculuk sırasında; kurbağalar, yengeç, kertenkele, ay, pelikan, balık sürüleri ve balıkçıl kuşu ile karşılaşır. Bunlardan kimi zaman bir şeyler öğrenir kimi zaman ise başına kötü durumlar gelir. Küçük Kara Balık’ın kendini bulma ve birey olma çabası yaşama içgüdüleriyle birlikte onu gizemli bir sona sürükler. Eser, Küçük Kara Balık’ın balıkçılın gagasına düştükten sonra ortadan kaybolması ve bir daha haber alınmaması ile nihayete erer.

“Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” adlı eserlerde geçen olaylar ve kahramanların özellikleri oldukça benzerdir.<sup>1</sup> Kurgusal anlatıları arasındaki benzerliklerden dolayı her iki kitabın karşılaştırılmasının çocuk edebiyatı sahasına önemli veriler sunacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda anlatılardan yola çıkılarak “kahramanlar”, “yolculuk”, “yolculukta karşılaşılan varlıklar”, “maceraın sonu”, “çocuk ve yetişkin kavramı üzerine tespitler” ile ilgili kategori oluşturulup her iki metindeki ortak noktalar tespit edilmiştir. Tespitler, doğrudan alıntılar yoluyla ortaya konmuş ve yorumlanmıştır. Buna ek olarak yorumlama kısımlarında varoluşçuluk, birey olma, başkaldırı ve özgürlük gibi temalar da metnin bütününe sindirilerek ortaya konulmuştur. Araştırmanın kapsamını fazla uzatmamak için disiplinler arası gerçekleşen felsefi ve psikolojik tespitler sınırlı tutulmaya çalışılmıştır.

<sup>1</sup> Her iki yazarın yaşam öykülerinde de dikkat çekici bir benzerlik vardır. Saint-Exupéry bir uçak kazası sonucu hayatını kaybetmiş, Aras Nehri’nde boğulan Behrengi’nin ölümü ise şüpheli bulunmuştur.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel araştırma modeline göre yürütülmüştür. Nitel araştırma; “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 41). Veri toplama yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi, “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189). Bu kapsamda çalışmada Küçük Prens ve Küçük Kara Balık kitapları doküman incelemesine tâbi tutulmuştur.

### Çalışma Materyali

Buğra Özler’in çevirisini yaptığı Küçük Prens (2021) ve Oğuz Özteker’in çevirisini yaptığı Küçük Kara Balık (2023) kitapları çalışmanın materyallerini oluşturmaktadır.

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler, araştırmacılar tarafından kitapların detaylı bir şekilde incelenmesi ve kitaplardaki benzerliklerin tespit edilmesi yoluyla toplanmıştır. Bu benzerlikler ortaya konduktan sonra içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi, “belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanır” (Büyüköztürk vd., 2018, s. 259). Analiz yapılırken metinlerden hareketle; kahramanlar, yolculuk, yolculukta karşılaşılan varlıklar, maceranın sonu, çocuk ve yetişkin kavramı üzerine tespitler ile ilgili kategori oluşturulup ortak noktalar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrudan alıntılar yoluyla ortaya konup yorumlanmıştır.

## Bulgular

### Kahramanlar

Her iki kahraman da küçük sıfatıyla nitelendirilmiş ve bu şekilde “çocuk” figürüne işaret edilmek istenmiştir. Bu kahramanlar, aynı zamanda esere de adlarını vermiştir.

“Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” kitaplarında özellikle başkahramanlar açısından büyük benzerlikler görülmektedir. Küçük Prens, büyükler gibi olaylara şekilci yaklaşmayan macerayı seven biridir. O, hayatın amacına dair felsefi sorgulamalar yapar. Ona göre yaşamayı asıl bilenler çocuklardır. Küçük Kara Balık’ta da bu durum söz konusudur. O da basmakalıp düşüncelere sahip büyüklerden farklı olarak hayatın amacını varoluşsal bir şekilde sorgular, örneğin çevresindeki balıkların amaçsızca dolaşıp sadece işlerini yapmasından yakınır:

“Yaşamak denilen şeyin manasını kavrayabilen bizler için rakamların ne önemi olabilir ki?” (Saint-Exupéry, 2021, s. 24-25).

“Gerçekten de yaşamak dediğimiz şey, şu bir avuç yerde yaşlanıncaya kadar dolaşıp durmaktan mı ibaret, yoksa dünyada başka şekilde yaşamak da mümkün mü?” (Behrengi 2023, s. 12).

Küçük Prens, çocukluk döneminin de etkisiyle mutluluğu basit şeylerde arar. Onun için emek verilen şey değer kazanır ve özel olur:

“Milyonlarca yıldızdan sadece birinde açıyorsa sevdiğin çiçek, o yıldız bakman yeter mutlu olmak için” (Saint-Exupéry, 2021, s. 40).

*“Hiçbirinizin benim gülümle alakası yok, hepiniz birer hiçsiniz! Kimse yüzünüze bakıp da evcilleştirmemiş sizi, siz de kimseyi evcilleştirmemişsiniz” ... “Yoldan gelip geçenler size benzetebilir benim gülümü ama inanın o, tek başına şu koca bahçe dolusu gülden daha değerlidir, ben suladım onu ellerimle” (Saint-Exupéry, 2021, s. 113).*

Küçük Kara Balık da bulunduğu yerden ayrılmak ister. O, büyüklerin basmakalıp düşüncelerine karşı çıkar, kendi aklına güvenir. Birey olmaya çalışır. Yaşamın amacını sorgulayıp büyüklerinin dünya dediği kavramı içten içe reddeder. Değişim ve dönüşüme açıktır. Yaşıtlarını da kimi zaman etkileyebilecek bir cesarete sahiptir. Oadaki “özgürlük” merakı aslında bulaşıcıdır. Diğer balıkları da etkisi altında bırakarak kimi zaman peşinden sürükler. Girişimciliği hem kendinin hem de başkalarının hayatına dokunur. Çoğu varlık kendi dünyasında yaşayıp bulunduğu yeri mükemmel olarak görürken Küçük Kara Balık bunu reddeder. Bu, aslında bir başkaldırıdır. Korku, zaten yok olur. Küçük Kara Balık başına bir şey gelecekse en azından cesaretli bir şekilde hareket ettiği sırada gelmesini yeğler. Aklına çok güvenir.

*“Ben ne kötümserim ne de korkak...Gözümün gördüğünü, aklımın söylediğini dile getiririm” (Behrengi 2023, s. 26).*

*“Bir gün ister istemez ölümle karşılaşacağım, bu önemli değil. Önemli olan benim yaşamamın veya ölümümün başkalarının yaşamını nasıl etkileyeceği...” (Behrengi 2023, s. 48).*

Küçük Prens’in çiçeği ve Küçük Kara Balık’ın annesi de Batı ve Doğu kültürünün hayata bakış açısını yansıtması açısından karşılaştırılabilir. Çünkü Küçük Prens’in çiçeği, çok ilgi isteyen hiç de alçakgönüllü olmayan bir çiçektir. Kendini bazen çok büyük görmektedir buna rağmen Küçük Prens’e gitmesi yeni yerleri keşfetmesi için izin verir. Küçük Kara Balık’ın annesi ise dünyayı sadece bulunduğu ortam olarak zanneden, risk almaktan, yeni maceralara atılmaktan hoşlanmayan birisidir. Küçük Kara Balık’a da bu şekilde olmasıyla ilgili öğütler vermektedir. Gitmesi için Küçük Kara Balık’a izin vermez. Batı kültürü, aile yaşantısında daha özgürlükçüdür. Batı kültürünün etkisinde yazılmış olan Küçük Prens kitabında bu durumun yansımaları vardır. Doğu kültürü ise daha korumacı bir yapıya sahiptir. Küçük Kara Balık’ta da bu kültürel yansıma açıkça görülmektedir:

*“Hadi artık, dikilip durma şurada, asabımı bozuyorsun. Gideceksin git!” (Saint-Exupéry, 2021, s. 53).*

*“Vah vah vah! Yavrum elden gidiyor! Ne yapayım? Ne edeyim? Başımı hangi taşlara vurayım?” (Behrengi 2023, s. 17).*

Kitaplarda geçen diğer karakterler ve tipler “Yolculukta Karşılaşılan Varlıklar” alt başlığı içinde incelendiği için bu bölümde tekrar yer verilmemiştir.

## **Yolculuk**

İki eserde de başkahramanların yola çıkması açısından büyük benzerlikler göze çarpmaktadır. Küçük Prens, gezegeninin sınırlı olduğunu fark eder. “Varoluşsal sorgulamalar” yapar. Onun için bulunduğu yerden ayrılması bir daha geri dönemeyeceğini bilse de şarttır. Ayrılmadan önce bile gezegenindeki bütün işleri tamamlar. Fakat bu sefer yaptığı işlerden keyif alması onun belki de hayatın amacını bulup yola çıkacak olmasının bir göstergesidir. Küçük Kara Balık ise günlerdir moralsiz ve isteksiz olduğundan hasta zannedilir. Böyle görünmesinin sebebi, artık bulunduğu konfor noktasından sıkılıp içinde yeni yerler keşfetme arzusu uyanmasıdır. Sık sık hayata dair felsefi sorgulamalar yaparak rutin işlerle ömrünü geçirmeme isteği söz konusudur. Mevcut düzene bir “başkaldırı” bunun yanında “birey olma” ve “özgürlük” temaları



metinlerin bütününe sindirilmiş durumdadır. Bu durum iki kitapta da benzer şekillerde ifade edilmiştir:

“Ne kadar gidersen git asla uzaklara varamayacağın bir yer orası...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 20).

“Fakat tabii yaşamak denilen şeyin manasını kavrayabilen bizler için rakamların ne önemi olabilir ki?” (Saint-Exupéry, 2021, s. 24-25).

“Burada artık daha fazla kalamam, gitmeliyim” (Behrengi, 2023, s. 11).

“Yola düşüp gitmek, başka yerlerde neler olduğunu öğrenmek istiyorum” (Behrengi, 2023, s. 12).

Özellikle “Küçük Kara Balık” kitabında kahramanı yolculuğa sürükleyen sorgulamalar sık sık yer almaktadır. Küçük Kara Balık için değişimi yaşamak, kendini geliştirmek çok önemlidir. Bir bakıma tehlikeli sularda da olsa özgür olmak, dünyayı tanımak, bulunduğu tutsaklık dairesi içinde güvende olmaktan daha iyidir:

“Gerçekten de yaşamak dediğimiz şey, şu bir avuç yerde yaşlanıncaya kadar dolaşıp durmaktan mı ibaret, yoksa dünyada başka şekilde yaşamak da mümkün mü?” (Behrengi 2023, s. 12).

“Aynı balık olduğumu ve ilk başta olduğum gibi gözü, kulağı kapalı kaldığımı görmek istemiyorum!” (Behrengi 2023, s. 14).

Yukarıdaki alıntılarda da görüleceği üzere her iki kahraman da alışılan zamanın ve mekânın dışına çıkma, kendileri olma savaşı vermiştir.

### Yolculukta Karşılaşılan Varlıklar

Başkahramanlar yolda çeşitli varlıklara rastlamıştır. Küçük Prens; kral, kendini beğenmiş, ayyaş, iş adamı, fenerci, coğrafyacı, yılan, çiçek, güller, tilki, makasçı, tüccar; Küçük Kara Balık ise yavru kurbağalar, anne kurbağa, yengeç, kertenkele, küçük balıklar, ay, pelikan, balık sürüsü ve balıkçıl kuşu ile karşılaşmıştır.

“Küçük Prens” kitabındaki kral, ayyaş, iş adamı, fenerci tipleri ile “Küçük Kara Balık”taki anne kurbağa büyük benzerlik taşımaktadır. Bunlara “Kahramanlar” bölümünde söz edilen Küçük Kara Balık’ın annesi de dahil edilebilir. Bu varlıklar hayatı sorgulamayıp rutin işlerle ömürlerini geçirmektedirler. Kral, gezegende tek olmasına rağmen krallık taslayan birisidir. Makul emirler vererek dolaylı yoldan söylediği her şeyin yapılmasını sağlamaya çalışmaktadır:

“Bana sorgusuz sualsiz itaat ediyorlar hem de. İtaatsizliğe katıyen göz yummam” (Saint-Exupéry, 2021, s. 58).

“Kimseden yapamayacağı şeyleri istememek gerekir. İktidar akla dayanmalıdır” (Saint-Exupéry, 2021, s. 59).

Ayyaş utandığını unutmak için içen daha doğrusu neden içtiğini, sorunun ne olduğunu bile bilmeyen bir tiptir. Aslında büyüklerin amaçsız davranışlarından birini temsil eder:

“Unutayım diye (içiyorum)... Utandığımı unutmak için...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 69).

İş adamı, işkolik olup işten başka bir şey düşünmez. Fakat ne için çalıştığı da belli değildir. Gereksiz bir ciddiyete girer. Faydasız yere boşa çaba sarf eder:

“İşim başımdan aşkın. Ciddi bir adamım ben. Saçma işlerle uğraşamam” (Saint-Exupéry, 2021, s. 71).

Fenerci, emirleri sorgulamadan yapan bir tiptir. Vazifesine çok sadıktır:

*“Gezegen bir dönüşünü bir dakika içerisinde tamamlıyor, yani dinlenecek bir saniyem bile yok. Dakika başı feneri kapatıp açmam gerekiyor” (Saint-Exupéry, 2021, s. 79).*

“Küçük Kara Balık”taki tiplerde de benzer durumlar söz konusudur. Anne kurbağa da kendi sınırlarının dışına çıkmayıp rutin işlerle ömrünü geçiren birisidir:

*“Ben, dünyanın bu su birikintisi olduğunu anlayacak kadar çok yaşadım. Haydi, git işine; çocuklarımın da aklını karıştırma!” (Behrengi 2023, s. 23).*

Hem “Küçük Prens”te hem de “Küçük Kara Balık”ta kendini beğenmiş tipler vardır. “Küçük Prens”teki kendini beğenmiş ile “Küçük Kara Balık”taki yavru kurbağalar ve yengeç bunlara örnek olarak gösterilebilir. Aslında hiçbiri kendi dünyalarından dışarı çıkamamışlardır. Cahillikleri de bu sebeptendir. Kendini beğenmiş, herkesin kendine hayran olduğu düşüncesiyle birlikte gezegeninde tek yaşamaktadır:

*“Hayran olmak; bu gezegendeki en yakışıklı, en zengin ve en zeki insan olduğumu kabul etmen anlamına geliyor” (Saint-Exupéry, 2021, s. 66).*

Yavru kurbağalar da kendi dünyaları dışında başka bir şey görmedikleri için kendilerini üstün görmekteydiler:

*“Bizler asil, iyi yetiştirilmiş balıklarız”, “Dünyada bizden güzeli yoktur”, “Senin gibi çirkin değiliz” (Behrengi 2023, s. 21).*

*“Biz her gün sabahtan akşama kadar buralarda dolaşıyoruz ve kendimizden, annemizden, babamızdan başka kimseyi görmüyoruz. Minik solucanları hesaba katmıyoruz tabii. Bizim dünyamız işte bu kadar” (Behrengi 2023, s. 22).*

Yengeç, Küçük Kara Balık’ı kandırmak ve avlanmak ister. Küçük Kara Balık ise aklını kullanarak ondan uzak durmaya çalışır. Yengeç de kendisinin üstünlüğünü kanıtlamak arzusunda:

*“Onlara, pençelerimin yardımıyla, dünyanın kimin ellerinde olduğunu göstermek istiyorum” (Behrengi 2023, s. 26).*

Küçük Prens’in karşılaştığı yılan ve tilki karakterleri ile Küçük Kara Balık’ın karşılaştığı kertenkele arasında da bağ kurulabilir. Bunlar başkahramanlara rehberlik ederek onları çeşitli açılardan yönlendirir. Yılan karakteri, Küçük Prens’e Dünya hakkında bilgiler verir. Bu karakter insanların yaşayış tarzına da eleştirel yaklaşır:

*“İnsanların arasındayken de pekâlâ yalnız kalabilirsin” (Saint-Exupéry, 2021, s. 94).*

Tilki, insanları kendi bakış açısından yorumlar. Bağ kurmak kavramını Küçük Prens’e öğretir. Bu sayede Küçük Prens çiçeğiyle arasındaki bağı fark eder. Tilki ona rehber olur:

*“Tüfekleri vardır onların ava çıkarlar. Tavuk yetiştirirler. Başka hiçbir işleri yoktur” (Saint-Exupéry, 2021, s. 106).*

*“Eğer beni evcilleştirecek olursan, artık birbirimize ihtiyaç duymaya başlarız. Sen benim biricğim olursun, ben de senin biricğin” (Saint-Exupéry, 2021, s. 107).*

*“Hakikati gören kalptir. Aslanan göze görünmez” (Saint-Exupéry, 2021, s. 114).*

Kertenkele ise Küçük Kara Balık’a karşı bir kötülük beslemez ve ona yardımcı olur. Diğerlerine göre daha bilgili, görmüş geçirmiştir. Rehberlik görevi üstlenir, Küçük Kara Balık’a pelikanın torbasına düşerse kurtulması için bir hançer verir:

“Ben sana bir hançer vereyim. Pelikana yakalanırsan, dediğimi yaparsın” (Behrengi 2023, s. 29).

Küçük Prens’in tilkisi ile Küçük Karabalık’ın kertenkelesi de diğer kahramanlar gibi semboliktir. Hem tilkinin hem de kertenkelenin, kahramanların yolculuklarında onlara yol gösteren pir, rehber varlıkları sembolize ettikleri söylenebilir. Çünkü karakterlere farklı konularda bilgiler verip yol gösterici olmuşlardır. Buradan da eserlerin alegorik özelliklerinin de olduğu söylenebilir. Söz konusu eserler sıradan çocuk edebiyatı ürünleri değildir. Derinlikli yapıya sahiptir. İçindeki her karakterin âdeta bir sembolü vardır. Bu nedenle de evrenselliği yakalamışlardır.

### Maceranın Sonu

“Küçük Prens” kitabında Küçük Prens, anlatıcının uçağı tamir olduktan sonra gizemli bir şekilde gezegenine geri gideceğini söylemiştir. Artık yazar ile aralarında bir bağ vardır. Bu bağ Küçük Prens’in gideceği gezegeni anlatıcının gözünde özelleştirir:

“Ben de gezegenime dönüyorum bugün” (Saint-Exupéry, 2021, s. 134).

“Herkesin bir yıldızı vardır ama hiçbiri diğerine benzemez. Seyyahlar için rehber olur yıldızlar. Diğerleri içinse gökteki minik fenerlerdir onlar. Alimler için çözülmeyi bekleyen muamma, iş adamları için alınıp satılacak maldır. Ama tüm bu yıldızlar lâldir, konuşamazlar yani. Seninki ise bambaşka bir yıldız olacak...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 137).

“Küçük Prens’in gezegenine döndüğüne eminim ama, çünkü o gecenin şafağında, gün ağarırken göremedim bedenini hiçbir yerde” (Saint-Exupéry, 2021, s. 144).

“Küçük Kara Balık” kitabında da Küçük Kara Balık’a ne olduğuna dair bir belirsizlik vardır. Balıkçıla yakalanan Küçük Kara Balık’tan bir daha haber alınmadığı metinde şöyle dile getirilir:

“Balıkçıdan biraz uzaklaşınca durup, Küçük Kara Balık’ı beklemeye koyulmuş ama ne gelen varmış ne de giden” ... “Küçük Kara Balık hâlâ ortalıkta görünmüyormuş” (Behrengi 2023, s. 54).

Her iki eserde de başkahramanların bir gün yeniden döneceklerine dair bir umut söz konusudur:

“Olur da geçerseniz buradan aman da acele etmeyin. O yıldızın altında bekleyin bir müddet. Küçük bir çocuk varırsa yanınıza, ve gülüyorsa, ve altın saçları da varsa ve sorularınıza da cevap vermiyorsa, kim olduğunu biliyorsunuz artık! Bir iyilik yapın bana. Yapın ki bitsin şu derdim, kapansın yarım; tez haber salın bana o döndü deyiverin...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 144).

“Ama içlerinden küçük kırmızı balığı bir türlü uyku tutmuyordu. Bütün gece boyunca gözünü bile kırpmadan denizi düşündü...” (Behrengi 2023, s. 54).

İki esere göre de aslanan kalptir, göze görünmez. Merak ve özgürlük kavramının bulaşıcılığından kaynaklı olarak başkahramanların bir gün başka surette de olsa tekrar döneceği umudu canlı tutulmuştur. Ortadaki bu gizemin yaratılmasındaki en büyük sebep okurun zihnini daha çok meşgul edip karakterlerle özdeşleşmelerini sağlamaktır. Karakterlerin çeşitli varlıkların hayatlarına dokunduğu gibi oluşabilecek yeni karakterler de başkalarının hayatlarına dokunabilir.

### Çocuk ve Yetişkin Kavramı Üzerine Tespitler

“Küçük Prens” kitabında yetişkinler yani büyükler, amaçsızca rutin işleri yapar. Yaratıcılıkları pek fazla yoktur. Felsefî sorgulamalar yapmadan kendi yaşantılarının doğru olduğunu söylerler. Bu kalıplarından kaynaklı olarak da insanların şekilsel

özellikleriyle de ilgilenip onları yargılamaya çalışırlar. Hatta Küçük Prens, bu sebeplerden dolayı sık sık büyüklerden şikâyet ederek onlara benzemenin kötü bir durum olduğunu söyler:

*“Büyüklerin bu seferki cevabı boa yılanının sağını solunu çizmeyi bir kenara bırakıp coğrafya, tarih, aritmetik ve dil bilgisi ile ilgilenmemi tavsiye etmek oldu” (Saint-Exupéry, 2021, s. 9).*

*“Henüz altı yaşımdayken büyükler yüzünden resim kariyerime son vermiştim, boa yılanının içinden ve dışından başka da bir şey çizmişliğim yoktu” (Saint-Exupéry, 2021, s. 12).*

*“Bu gökbilimci Uluslararası Gökbilim Kongresi’nde keşfiyle ilgili bir sunum yapmış, fakat taktığı fes ve giydiği şalvar yüzünden kimse onu ciddiye almamıştı. Büyükler hep böyleler işte” (Saint-Exupéry, 2021, s. 23).*

*“İnsanlar dedi Küçük Prens, ekspres trenlere inip biniyorlar ama neyin peşinde koşturduklarından bihaberler. Dönüp dolaşıyorlar aynı yerleri defalarca...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 124).*

“Küçük Kara Balık”ta da benzer bir durum söz konusudur. Büyükler kendi sınırları içerisinde yaşar ve bu sınırları aşmaya çalışanlara tepki gösterirler, onları tekrar aralarına almak istemezler:

*“Derelerin başı da sonu da olmaz ki. İşte hepsi bu kadar. Dereler hep akar durur ve hiçbir yere de varmazlar” (Behrengi 2023, s. 12).*

*“Dünya da ne demek oluyor? Dünya burası işte... Yaşam ise bizim burada sürdürdüğümüz şeydir” (Behrengi 2023, s. 12).*

*“Gittikten sonra pişman olup da geri dönersen, bir daha aramıza almayız seni”...“bunlar gençlik hayalleri, gitmesen iyi edersin”...“buranın suyu mu çıktı”...“başka dünya yok, dünya burası işte, geri dön”...“aklına başına toplar da dönersen, o zaman senin akıllı bir balık olduğuna inanırız” (Behrengi 2023, s. 18-19).*

Çocukların yani kitaplardaki ifadesiyle küçüklerin ise hayal gücünün daha gelişmiş olduğundan iki metinde de söz edilmiştir. Çocuklar sınır tanımazlar. Merak duyguları çok fazladır. Herhangi bir kalıba girmeden özgürce hareket etmek isterler. Küçükler gelişime ve değişime daha açıktır. Onları anlayanlar yine kendi yaşatlarıdır:

*“Ne yazık ki kapalı kutuların içerisindeki koyunları göremiyorum ben. Artık ben de büyüklerle benzedim herhâlde. Yaşlandım mı nedir...” (Saint-Exupéry, 2021, s. 26).*

*“Bizim gözümüzü sen açtın, hiç düşünmediğimiz şeyleri öğrettin bize” (Behrengi 2023, s. 19).*

İki eserde de yetişkinler; sorgulama yapmaz, kendi gibi olmayanları dışlar ve amaçsız davranışlarda bulunur. Bununla birlikte küçükler; meraklı, sorgulayıcı, sınır tanımaz ve özgürlüğüne düşkündür. Çocuk ve yetişkin kavramlarını ele alış şeklinin benzerliği eserlerde açıkça görülmüştür.

Bulgular kısmında eserlerin analizlerine ve ortak noktalarına doğrudan alıntılar ve yorumlamalar yoluyla değinilmiştir. Bu doğrultuda konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Tablo 1’de özet niteliği taşıyan “Küçük Prens ve Küçük Kara Balık Eserlerinin Karşılaştırmalı Analiz Tablosu” gösterilmiştir:

**Tablo 1.** Küçük Prens ve Küçük Kara Balık Eserlerinin Karşılaştırmalı Analiz Tablosu

Eserler	Küçük Prens	Küçük Kara Balık
Kahramanlar	Küçük Prens, Küçük Prens’in çičeđi.	Küçük Kara Balık, Küçük Kara Balık’ın annesi.

<b>Yolculuk</b>	Alışılan zamanın ve mekânın dışına çıkıp kendileri olma savaşı vermek için bir yolculuğa başlamışlardır. Varoluşsal sorgulamalar yaparak mevcut düzene başkaldırmışlardır. Birey olmaya çalışarak özgürlüğü seçmişlerdir.
<b>Yolculukta Karşılaşılan Varlıklar</b>	Kral, kendini beğenmiş, ayyaş, Yavru kurbağalar, anne iş adamı, fenerci, coğrafyacı, kurbağa, yengeç kertenkele, yılan, çiçek, güller, tilki, küçük balıklar, ay, pelikan, makasçı, tüccar. balık sürüsü, balıkçıl kuşu.
<b>Macera'nın Sonu</b>	Maceralar gizemli bir sonla bitmiştir. “Yeni Küçük Prensler” ve “Küçük Kırmızı Balık” işaret edilerek “Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık”ın başka bir surette de olsa geri döneceği umudu canlı tutulmuştur.
<b>Çocuk ve Yetişkin Kavramı</b>	Yetişkinler; sorgulama yapmaz, kendi gibi olmayanları dışlar ve amaçsız davranışlarda bulunur. Bununla birlikte küçükler; meraklı, sorgulayıcı, sınır tanımaz ve özgürlüğüne düşkündür.

Tablo 1 incelendiğinde “Küçük Prens” kitabının kahramanlarının Küçük Prens, Küçük Prens’in çiçeği; “Küçük Kara Balık” kitabının kahramanlarının ise Küçük Kara Balık, Küçük Kara Balık’ın annesi olduğu görülmektedir. İki eserde de yolculuk, alışılan zamanın ve mekânın dışına çıkıp kendileri olma savaşı verme istediğinden kaynaklı olarak başlamıştır. “Küçük Prens”, kral, kendini beğenmiş, ayyaş, iş adamı, fenerci, coğrafyacı, yılan, çiçek, güller, tilki, makasçı, tüccar; “Küçük Kara Balık” ise yavru kurbağalar, anne kurbağa, yengeç kertenkele, küçük balıklar, ay, pelikan, balık sürüsü, balıkçıl kuşu varlıklarıyla yolculuğu esnasında karşılaşmıştır. Her iki macera da gizemli bir sonla bitmiştir. “Yeni Küçük Prensler” ve “Küçük Kırmızı Balık” işaret edilerek “Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık”ın başka bir surette de olsa geri döneceği umudu canlı tutulmuştur. Çocuklar, yani her iki eserin de adını kapsayacak şekilde “küçükler”; meraklı, sorgulayıcı, sınır tanımaz ve özgürlüğüne düşkün; yetişkinler, bir başka deyişle de büyükler; sorgulamayan, kendi gibi olmayanları dışlayan ve amaçsız davranışlarda bulunan şekilde ortaya konmuştur.

## Sonuç

Çalışma sonuçlarına göre iki eser arasında birçok ortak noktaya rastlanmıştır. Aşağıda “Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” kitaplarıyla ilgili elde edilmiş sonuçlara ve bu sonuçların benzer çalışmalarla karşılaştırmalarına yer verilmiştir.

Başkahramanlara bakılacak olursa Küçük Prens ve Küçük Kara Balık büyükler gibi olaylara şekilci yaklaşmayan ve sınırları zorlamak isteyen varlıklardır. Hayatın amacını varoluşsal şekilde sorgulayarak davranışlarını bu doğrultuda şekillendirmektedirler. Büyükler, onların gözünde neden yaşadığını, yaptığı işlerin amacını dahi bilmeyen niteliktedir. Çocuklar, büyüklerin bakış açısına göre çoğu zaman anlaşılamazlar fakat aslında onların çocuk dünyalarında öyle yaratıcılıklar vardır ki bunları anlamaya büyüklerin içinde buldukları kalıplar izin vermez. Başkahramanlar, çocuk olmasından da kaynaklı olarak kimi zaman benmerkezci düşünceye sahiptirler. Bundan kaynaklı olarak da bazı durumlarda kendine ait varlıkları fazla özelleştirme ve yüksek bir özgüvene sahip olma sonuçlarını yaşamışlardır. Bu özgüven de aslında yapılan hamlelerde inisiyatif alma ve girişimciliği doğurmuştur. Akay ve Kana’nın (2023), “*Samed Behrengi’nin ‘Küçük Kara Balık’ Adlı Eserinin ‘İnisiyatif Alma ve Girişimcilik’ Yetkinlik Alanı Açısından İncelenmesi*” çalışmasında inisiyatif alma ve girişimciliğin ön koşulu olan cesaret kavramına Küçük Kara Balık kitabında çokça yer verildiği ortaya konmuştur. Dünya dışında başka bir yaşam merkezi olabileceği inancının harekete geçmek için itici güç oluşturduğu görülmüştür. Tüm riskleri alarak karakter, sonu belli olmayan bir yolculuğa girişimciliği sayesinde çıkmıştır.

“Küçük Prens” ve “Küçük Kara Balık” kitaplarında Batı ve Doğu kültürünün hayata bakış açılarını da karakterler üzerinden tespit etmek mümkündür. Küçük Prens’in çiçeği ona gitmesi izin verirken Küçük Kara Balık’ın annesi bu yolculuk için ona izin vermez. Batı kültürünün daha özgürlükçü Doğu kültürünün daha korumacı olduğu açıkça görülmektedir. Bagan (2015), “*Küçük Prens ve Küçük Kara Balık Çerçevesinde Doğudan Batıya Özgürlük Anlayışı*” adlı çalışmasında iki kitabın yazarlarının hayata doğu ve batı olarak farklı açılardan baktıklarını fakat aynı amaçlarla yaşayıp aynı amaçlar doğrultusunda öldüklerini ortaya koymuştur. Çalışmada özgürlük kavramı da sıkça dile getirilmiştir. Fransız edebiyatının ürünü olan “Küçük Prens”, özgür bir şekilde yaşarken diğer gezegenlere ve özellikle de dünyaya geldiğinde özgür olmayan insanlara özgürlüğün ne olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Buradan da Batı medeniyetinin başka medeniyetlerin de özgürlük için mücadele etmesini istediği durumu çıkarılabilir. “Küçük Kara Balık” ise Doğu medeniyetinin bir ürünü olarak özgür olmayan bir yerden sırf özgürlük için bilinmezliğe gitme hikâyesini anlatır. Gideceği yerde özgürlüğü bulacağına inanmış ve sırf bunun için belki de canını vermiştir. İki kitapta da özgürlük kavramı önemsenmiş fakat bu kavrama batılı ve doğulu bakış açısıyla bakılmıştır. Bu çalışmada da iki eserin özgürlüğü önemseydiği merak ve keşfetmeyi içsel bir güdü olarak ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Batı’nın özgürlüğe giden yoldaki hayata bakış açısının daha serbest, Doğu’nun ise daha korumacı olduğu ortaya konmuştur. Alamdar (2017), “*Samed Behrengi’nin Küçük Kara Balık Adlı Kitabının Özerk Benlikli Çocuk ve Genç Yetiştirme Sürecindeki Önemi*” çalışmasında da yine özgürlük kavramına dikkat çekilmiştir. Küçük Kara Balık özerk benlikli bir karakter olarak çevresinin ve annesinin bütün baskılarına rağmen özgürce eylemlerde bulunmuştur. Hem Küçük Prens hem de Küçük Kara Balık ile ilgili yapılan araştırmalarda özgürlük kavramı bu araştırmanın tespitleriyle de paralel şekilde ortak bir sonuç olarak göze çarpmaktadır.

İki eserde de başkahramanların yola çıkışı benzer bir doğrultuda ilerlemiştir. Kahramanlar artık konfor noktasından sıkılıp yeni yerler görme, yeni şeyler keşfetme arzusuyla maceraya başlamışlardır. Bu durumun arka planında yaşamın amacını sorgulayıp rutin işlerle bir ömrü geçirmeme arzusu yatmaktadır. Onlar için değişimi yaşamak kendini gerçekleştirmek ve birey olmak için çok önemlidir. Sonuç olarak iki karakter de sınırları aşarak çeşitli maceralara atılmıştır. Al (2017), “*Antoine De Saint-Exupéry’nin Küçük Prens Öyküsünde Yolculuk/Aşama Arketipi*” adlı çalışmasında Küçük Prens kitabındaki arketipleri incelemiştir. İncelemeye göre Küçük Prens’in yolculuğu aslında anlatıcının iç dünyasındaki ruhsal yolculuktur. Küçük Prens, anlatıcının iç kahramanıdır. Aslında ikisi aynı varlıktır. Yola çıkışı aslında hayatın amacını sorgulama, içsel huzuru bulma ile de ilişkilendirilebilir. Çünkü maceranın sonunda kahraman artık iç huzuru bulacaktır. Bu çalışmada da yola çıkış başlığı altında bu konudan bahsedilmiş “Küçük Kara Balık” kitabında da benzer bir durum olduğu ortaya konmuştur. Duman ve Tabur (2023), “*Küçük Kara Balık Kitabının Felsefi Sorgulama Başlamında İncelenmesi*” adlı çalışmasında kitaptaki hayret, merak, soru sorma, şüphe-kuşku ve eleştirel düşünme kavramlarını incelemiş bu doğrultuda tespitlerde bulunmuştur. Duman ve Tabur’un çalışmasında çocuklara, belirtilen kavramları öğretmeye yönelik ifadelerle sıkça rastlanmaktadır. Zaten bu çalışmada da hem “Küçük Kara Balık” hem “Küçük Prens” kitabında yoğun bir merak kavramının işlendiği tespit edilmiştir. Bunun amacının da eğitimsel olduğu açıkça gözükmektedir.

Başkahramanlar yolda çeşitli varlıklara rastlamıştır. Küçük Prens; kral, kendini beğenmiş, ayyaş, iş adamı, fenerci, coğrafyacı, yılan, çiçek, güller, tilki, makasçı, tüccar; Küçük Kara Balık ise yavru kurbağalar, anne kurbağa, yengeç, kertenkele, küçük balıklar, ay, pelikan, balık sürüsü ve balıkçıl kuşu ile karşılaşmıştır. “Küçük Prens” kitabındaki kral, ayyaş, iş adamı, fenerci gibi tiplerle “Küçük Kara Balık” kitabındaki anne kurbağa ve

Küçük Kara Balık’ın annesinin hayatı sorgulamadan anlamsızca işlerine bakmaları büyük bir ortaklık olarak göze çarpmaktadır. “Küçük Prens”teki kendini beğenmiş tipi ile “Küçük Kara Balık”taki yavru kurbağalar ve yengeç karakterleri de kendilerini başkalarından üstün görme açısından benzerliğe sahiptir. Bir bakıma başkahramanlara rehberlik yapma açısından “Küçük Prens”teki yılan ve tilki ile “Küçük Kara Balık”taki kertenkele büyük oranda benzerdir. Çünkü üçü de kahramanlara rehberlik yapan, yol gösteren, pîr durumundadır. Buradan hareketle metnin alegorik bir nitelik taşıdığı tespiti yapılmıştır. Başka bir deyişle düşünce veya eylemler simgelerle, benzetmelerle olayı daha iyi kavratmak amacıyla sunulmuştur.

Eserlerden ikisi de gizemli bir sonla bitmiştir. Küçük Prens bir ışık hüzmeleri yayarak ortadan kaybolmuş Küçük Kara Balık’tan da bir daha haber alınmamıştır. Fakat son bölümlerde “Yeni Küçük Prenslar” ve “Küçük Kırmızı Balık” kavramları işaret edilerek hikâyeler aslında sonsuz bir döngüye kavuşturulmak istenmiştir. Küçük Prens de Küçük Kara Balık da mutlaka bir gün başka bir surette bile olsa mutlaka geri gelecektir. Metinler, karakterlerin tekrar ortaya çıkabilecekleri gizemiyle sonlanmıştır. Sonun gizemli bitmesi okuyucunun zihnini metinle ilgili daha çok meşgul edip belki de özdeşim kurmasını sağlamaya yönelik olabilir. Türkyılmaz (2020), “*Alegorik Bir Öykü Olarak Küçük Kara Balık Üzerine Değerlendirmeler*” adlı çalışmada Küçük Kara Balık kitabının sonunu işaret ederek Küçük Kara Balık’ın Küçük Kırmızı Balık’a ilham olmasıyla son bulur tespitini yapmıştır. Deniz kavramı Küçük Kara Balık’ın erişmek istediği ve diğer balıkları da haberdar etmek istediği bir kavram olarak kullanılmıştır. Deniz, özgürlüktür. İdealize edilmiş toplumdur. Bu çalışmada da kitapların sonları incelenmiş ve aslında başkalarını da etkileyerek metnin sonsuz bir döngüye sürüklenmesinden yana olan bir tutum ortaya konmuştur. Bu nedenle metin sonu mesajları açısından Türkyılmaz’ın çalışmasıyla ortak çıkarımların oluştuğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda eserin alegorik niteliğinin yüksek olması sonucu da ortaklık taşımaktadır.

Çocuk ve yetişkinlik kavramı, bu kavramların ayrımı iki kitabın da bütününde yer almaktadır. Hem Küçük Prens hem de Küçük Kara Balık kitabında, yetişkinler kalıp şeyleri seven, rutin işlerle uğraşılmasının gerekliliğini savunan şekilde ortaya konmuştur. Onlar kendi sınırlarının dışına çıkanları ve kendilerine yabancı olanları pek sevmezler. Eserlerde küçükler ise daha özgür, yenilikçi, gelişime açık, hayal gücünü ve merak duygusunu daha etkin kullanan varlıklar olarak ele alınmıştır. Küçük Prens, kapalı bir kutu içindeki koyunu görerek Küçük Kara Balık ise hiç bilinmeyen denizlerdeki dünyaları keşfederek büyüklerin tek tip düşünen rutin ve amaçsız bakış açılarının dışına çıkmışlardır. Aytekin (2007), “*Antonie De Saint Exupery’nin Küçük Prens’inde Evrensel ve Mitsel Yaklaşımlar*” adlı çalışmada kitabın çocukla yetişkin arasındaki ilişkinin çok hoş ve şairane bir şekilde anlatıldığından bahsetmiştir. Çocukların kendi dünyaları vardır ve yetişkinlerden tamamen farklıdır. Çocuklar yetişkinlerin göremediklerini görebilir. Çalışmada çocuğun yetişkinleri anlayamaması, yetişkinlerin de çocuk psikolojisini bilmemesi sık sık dile getirilmiştir. Fakat bu iki dünya birbirine tamamen zıt değildir. Sürekli iletişim hâlinindedir. Çünkü bugünün küçüğü yarının büyüğü olacaktır. “Küçük Prens” kitabında, bir çocuk yetişkinlere anlatılmıştır. Bu çalışmada da çocuk ve yetişkinlik kavramı alt başlık olarak ele alınıp betimlenmiştir. Çocuk ve yetişkin dünyalarının farklılığı ön plana çıkarılıp Aytekin’in araştırmasıyla benzer bir sonuç ortaya konmuştur. Calp ve Calp (2019), “*Küçük Kara Balık ve Küçük Prens Kitaplarının Sosyal Bilgiler Öğretim Programı’ndaki Temel Beceriler, Değerler ve 4. Sınıf Kazanımları Açısından İncelenmesi*” adlı çalışmada iki kitap arasında ortak noktalar tespit etmiştir. Küçük Kara Balık, kendini, yaşamı ve dünyayı tanıma ve öğrenme sürecindeki insanı anlatırken Küçük Prens de benzer şekilde dünyayı doğru okuyamayan yetişkinlere çocuk gözüyle ipuçları vermektedir. Bunun yanında iki kitap da dayanışma, özgürlük, bilimsellik, estetik,

duyarlılık, sevgi, saygı, dürüstlük, adalet, sorumluluk, çalışkanlık değerleri ile araştırma, çevre okuryazarlığı, eleştirel düşünme, empati, girişimcilik, gözlem, iletişim, işbirliği, kalıp yargı ve önyargıyı fark etme, kanıt kullanma, karar verme, mekan algılama, problem çözme ve yenilikçi düşünme becerilerini içermektedir. Bu çalışmada da özellikle çocuk ve yetişkin bakış açısı, özgürlük sevgi, önyargı kavramlarıyla ilgili oluşturulmuş tespitler Calp ve Calp'ın araştırmasıyla benzerlik taşımaktadır. Fakat Calp ve Calp konusu itibarıyla değerler ve beceriler kısmında daha çok tespit ederek araştırmasını bu araştırmadan daha kapsamlı bir hâle getirmiştir.

Söz konusu eserler; özellikle felsefe ve psikoloji gibi disiplinlerle yorumlama kısımlarında ilişkilendirilmiştir. Bu disiplinler arası ilişki, çalışmanın temel bakış açısı olmadığı için yorumlar içerisinde eritilerek verilmiştir. Çalışmada, yazarlar tarafından oluşturulan kategoriler bağlamında sonuçlar ortaya konmuştur. Fakat başka çalışmalarda, özellikle bu çalışmadan da ilham alarak, iki eserle ilgili "varoluşçuluk", "başkaldırı", "birey olma" ve "özgürlük" gibi temalar daha detaylı işlenerek disiplinler arası ilişki kurulup alana katkısı olacak başka ürünler meydana getirilebilir.

### Kaynakça

- Alamdar, S. G. (2017). Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık Adlı Kitabının Özerk Benlikli Çocuk ve Genç Yetiştirme Sürecindeki Önemi. *International Journal of Language Academy*, 5(4), 189-204.
- Akay, S. ve Kana, F. (2023). Samed Behrengi'nin "Küçük Kara Balık" Adlı Eserinin "İnisiyatif Alma ve Girişimcilik" Yetkinlik Alanı Açısından İncelenmesi. *Türkçe Eğitimi Araştırmaları IV* (Ed. F. Kana ve H. Geçgel). s. 59-72, Çanakkale: Holistence Publications.
- Al, H. İ. (2017). Antoine De Saint-Exupéry'nin Küçük Prens Öyküsünde Yolculuk/Aşama Arketipi. *ZfWT*, 9(1), 215-231.
- Arıcı, A. F. (2016). *Çocuk Edebiyatı ve Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Aslan, E. D - vd. (2021). Mahler'in Ayrılma- Bireyleşme Kuramına Göre Küçük Prens Karakterinin İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38(2), 380-389.
- Aytekin, H. (2007). Antonie De Saint Exupery'nin Küçük Prens'inde Evrensel ve Mitsel Yaklaşımlar. *Öneri Dergisi*, 7(27), 365-375.
- Behrengi, S. (2023). *Küçük Kara Balık* (Çev. O. Özteker). Ankara: Panama Yayıncılık.
- Bugan, F. (2015). Küçük Prens ve Küçük Kara Balık Çerçevesinde Doğudan Batıya Özgürlük Anlayışı. II. *Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler*, İstanbul: KBN Dijital Baskı Tesisleri, 533-539.
- Büyüköztürk, Ş. - vd. (2018). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (25. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Calp, Ş. ve Calp, M. (2019). Küçük Kara Balık ve Küçük Prens Kitaplarının Sosyal Bilgiler Öğretim Programı'ndaki Temel Beceriler, Değerler ve 4. Sınıf Kazanımları Açısından İncelenmesi. *International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies*, 4(4), 61-69.
- Cullen, K. (2017). *Çocuk Psikolojisi Pratik Bir Rehber*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Demir Çelebi, Ç. (2017). Çocuk Felsefesi ve Küçük Prens'in Çocuk Felsefesi Açısından İncelenmesi. *Çocuk Felsefesi*. 1-18.



- Duman, E. Z. ve Tabur, S. İ. (2023). Küçük Kara Balık Kitabının Felsefi Sorgulama Bağlamında İncelenmesi, *Kastamonu İnsan ve Toplum Dergisi – KİTOD*, 1(2), 151-168.
- Erol, S. ve Kara, Ö. T. (2020). Çocuk Yazınında Eleştirel Düşünme Becerileri, Yeterlikleri ve Tutumları Üzerine Bir İnceleme: Küçük Kara Balık Örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(3), 1125-1135.
- Karakaş, R. – vd. (2023). Küçük Prens Kitabının Farklı Öğrenim Grupları Üzerinden Değerlendirilmesi. *Çocuk, Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, 6(1), 55-76.
- Oğuzkan, A. F. (2010). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Saint-Exupéry, A. (2021). *Küçük Prens* (Çev. B. Özler). Yörünge Yayınları.
- Şirin, M. R. (2019). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış: Çocuk Edebiyatı Nedir Ne Değildir?*. İstanbul: Uçan At Yayınları.
- Temizyürek, F., Şahbaz, N. K. ve Gürel, Z. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Türkyılmaz, M. (2020). Alegorik Bir Öykü Olarak Küçük Kara Balık Üzerine Değerlendirmeler. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 51-52.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2017). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuzer, H. (2022). *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yazıcı, E. (2020). Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Özellikler. *Çocuk Edebiyatı* (Ed. Ş. Ceylan). s. 19-56, Ankara: Eğiten Matbaacılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 895-918.

Geliş Tarihi-Received: 25.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458545

## Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Becerisi Bağlamında Değerlendirilmesi

### *Evaluation of Secondary School Social Studies Textbooks in the Context of Innovative Thinking Skills*

M. Mustafa AKÇAY\*

Tevfik PALAZ\*\*

#### Öz

Gelişen ve değişen dünyada bireylerin ve kurumların başarıya ulaşabilmesinde karşılaştıkları sorunlara farklı perspektiflerden yaklaşarak etkili kararlar alabilmesinde rol oynayan beceriler, bireylere daha karmaşık bir dünya ile başa çıkmayı sağlar. Üst düzey düşünme becerileri, 21. yüzyılda önem kazanmıştır. Çünkü bu beceriler, insanların gerçek yaşamda karşılaştıkları sorunları daha iyi çözmelerine, daha rasyonel kararlar almalarına ve yenilikçi düşünme beklentisini daha iyi karşılamalarına olanak sağlar. Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı, öğrencilerin üst düzey düşünme becerilerini teşvik ederken aynı zamanda anlamlı ve kalıcı öğrenmeyi hedefler. Program, günlük yaşamla ilişkilendirilmiş değerlere, becerilere ve yetkinliklere vurgu yaparak öğrencilerin önceki öğrenmelerini güçlendirir ve derinleştirir. Bu çalışma, 2018 yılında Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programına eklenen yenilikçi düşünme becerisinin 2023-2024 eğitim-öğretim yılında ortaokullarda okutulan sosyal bilgiler ders kitaplarında yer alıp almadığını tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın materyalleri, 2023-2024 eğitim-öğretim yılında Türkiye genelinde okutulan 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarıdır. Doküman incelemesi yöntemi kullanılarak, alan uzmanlarıyla birlikte belirlenen anahtar kelimeler kullanılarak kitaplar taranmıştır. Yapılan analizler sonucunda yenilikçi düşünme becerisini çağrıştıran 8 anahtar kavram (*hayal, gözlem, merak, fikir, yenilik, icat, düşünme, sorgulama*) belirlenmiştir. Seçilen ders kitaplarında belirlenen anahtar kavramlara göre öğrenme alanları, üniteler taranmış ve frekansları hesaplanmıştır. Araştırma sonucuna göre incelenen ders kitaplarında 5. ve 6. sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarının içeriklerinde anahtar kavramlar yeterince temsil edilmemektedir, ancak 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında belirlenen anahtar kavramlara daha fazla yer verildiği tespit edilmiştir. Ders kitaplarında gözlem, sorgulama ve merak gibi önemli anahtar kavramlara yeterince vurgu yapılmamıştır. Bunun yanı sıra, yenilikçi düşünme becerisini çağrıştıran kavramlara daha çok bilim, teknoloji ve toplum, üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanlarında yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyal bilgiler, yenilikçi düşünme, beceri, ders kitapları.

\* Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, e-posta: muhammetmustafaakcay@gmail.com, ORCID: 0009-0001-7430-1717.

\*\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, e-posta: tevfikpalaz@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1631-531X.

### Abstract

In a developing and changing world, skills that play a role in individuals and organizations' ability to make effective decisions by approaching the problems they face from different perspectives in order to achieve success enable individuals to cope with a more complex world. Higher order thinking skills have gained importance in the 21st century. Because these skills enable people to better solve the problems they face in real life, make more rational decisions and better meet the expectation of innovative thinking. The Social Studies Curriculum aims to encourage students' higher-order thinking skills while at the same time aiming for meaningful and permanent learning. The curriculum strengthens and deepens students' prior learning by emphasizing values, skills, and competencies associated with daily life. This study was conducted to determine the level of innovative thinking skills in social studies textbooks taught in secondary schools. The materials of the study were 5th, 6th and 7th grade social studies textbooks taught in Turkey in the 2023-2024 academic year. Using the document analysis method, the books were scanned using keywords determined together with field experts. As a result of the analysis, 8 key concepts (imagination, observation, curiosity, idea, innovation, invention, thinking, questioning) that evoke innovative thinking skills were identified. According to the key concepts identified in the selected textbooks, learning areas and units were scanned and their frequencies were calculated. According to the results of the study, it was determined that the key concepts were not sufficiently represented in the content of the 5th and 6th grade social studies textbooks, but the 7th grade social studies textbook included more key concepts. Important key concepts such as observation, questioning and curiosity were not emphasized enough in the textbooks. In addition, concepts that evoke innovative thinking skills are mostly included in the learning areas of science, technology and society with the production, distribution and consumption.

**Keywords:** Social studies, innovative thinking, skill, textbooks.

### Giriş

Kitaplar, MÖ. III. bin yılın başlarında Mısır'da, birbirine bağlanmış yapraklardan oluşan tomarlar şeklinde ortaya çıkmıştır (Bozkurt, 2002, s. 120). Bu tomarlar, genellikle matematik ve dil bilgisi gibi konuları içeren basit çizimler içeriyordu (Kaya, 2006, s. 77). O dönemdeki Mısırlılar, kitabı bir fenerle özdeşleştirerek, onu "elde taşınacak bir fener" olarak tanımlamışlardır (Demirel & Kiroğlu, 2005). Buradaki temel amacın insanlara yol göstermek ve onları aydınlatmak olduğu belirtilmiştir. Teknolojik ve bilimsel gelişmeler zamanla kitapların biçim, içerik ve kullanılan malzeme bakımından değişim geçirmesine sebep olmuştur. Kitaplar, tarihsel süreçte farklı türlerde gelişme göstererek günümüze ulaşmıştır. Rulo kitaptan kodekse, kodeksten basılı kitaba, basılı kitaptan e-kitaba kadar birçok farklı kitap türü ortaya çıkmıştır. Kitaplar, farklı aşamalardan geçmelerine rağmen değişmeyen özelliklerini koruyarak bilgi aktarımını sağlamışlardır. Yazı, resim, şekil ve çizgi gibi sembollerle bilgiyi iletmeleri ve bilgiyi duyurma, yorumlama ve aktarma gibi işlevlere sahip olmaları, kitapların her zaman önemli bir araç olmasını sağlamıştır (Akpınar, 2021, s. 3). Kitaplar, insanlara yaşadıkları toplumun temel değerlerini, haklarını ve sorumluluklarını anlamalarına yardımcı olmanın yanı sıra çeşitli beceriler ve yetkinlikler kazanmalarına da katkı sağlarlar (Kılıç, 2005, s. 39). Ders kitapları, tarih boyunca eğitim süreçlerinde vazgeçilmez bir rol oynamış ve günümüzde hala önemini koruyan kaynaklardır. Eğitim ve öğretim faaliyetlerinin ayrılmaz bir parçası olan ders kitapları, öğrencilere hedeflenen bilgi ve becerileri aktarmak için kullanılan temel materyallerdir (Akbaba & Kaymakçı, 2022). Ders kitapları, konuyla ilgili temel bilgileri içerir ve genellikle konuyu açıklamak için metin, görseller, örnekler ve alıştırmalar içerir. Ayrıca öğretmenler ve öğrenciler, ders içeriğini anlamak, öğrenmek ve uygulamak için kullanır (Bayrakçı, 2005). Ders kitapları, belirlenen müfredat ve öğrenme hedeflerine uygun olarak hazırlanır ve öğrencilere eğitim programının içeriğini sunarak onları programdaki konular hakkında bilgilendirir. Ayrıca, öğrencilere konuları öğrenme ve anlama süreçlerinde yol gösterir. Dolayısıyla, öğrencilerin eğitim programını takip etmelerini ve hedeflenen öğrenme çıktılarına ulaşmalarını destekler (Ercantürk, 2015).

Ders kitapları, öğretmenin öğrencilere bilgi aktarma sürecindeki temel araçlarıdır. Öğretim programının hedeflerini sunmasının yanında, bilgiye erişimde eşitlik sağlayarak her öğrencinin aynı imkanlara sahip olmasını sağlar. Ülke genelinde tüm öğrenciler tarafından kullanıldığı için eğitimde birliği ve uyumu destekler. Öğrencilerin akademik gereksinimlerini karşılamanın yanı sıra ülkenin toplumsal ve siyasal ihtiyaçlarını ve çağın gereksinimlerini birleştirerek oluşturulan eğitim programlarının yansımalarını sunarlar. Bu şekilde, öğrencilerin erişimine açılan temel eğitim materyalleri haline gelirler (Doğan & Torun, 2018).

Başlangıçta, MÖ. III. bin yılın başlarında Mısır'da ortaya çıkan ilk kitapların yapraklardan oluşan tomarlar olduğu ve insanlara ışık tutma, yol gösterme amacı taşıdığı ifade edilmiştir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte, kitapların biçimi ve içeriği değişmiş, farklı türler ortaya çıkmıştır. Ancak, kitapların temel özellikleri zaman içinde değişmemiş ve bilgi aktarımındaki hayati rolü süregelmıştır. Kitapların değişmeyen önemi ve bilgi aktarımındaki kritik rolü, ders kitaplarının öğrencilere temel bilgileri aktarma işleviyle birlikte, konuları açıklamak için metin, görseller, örnekler ve alıştırmalar içermesiyle sağlanmaktadır. Bu ifadeler, belirlenen müfredat ve öğrenme hedeflerine uygun olarak hazırlanan kitapların, insanlık tarihindeki evrimini, çeşitliliğini ve eğitimdeki kritik rolünü özetlerken aynı zamanda kitapların insanlara kılavuzluk etme ve bilgi aktarma amacını vurgular.

Ders kitaplarının öğrencilere ve öğretmenlere yönelik birtakım amaçları bulunmaktadır. Öğrencilere yönelik üç temel amacı bulunmaktadır. Bunlar; bilgilendirme, öğrenmeyi organize etme ve öğrenmede yol gösterici olma (Akpınar, 2021) şeklindedir.

- Bilgilendirme: Ders kitapları belirli bir konu hakkındaki bilgileri belirli bir düzen dahilinde öğrencilere sunar.
- Öğrenmeyi organize eder: Öğrenciye öğrenme sürecinde öğrendiklerini değerlendirme ve alıştırmaya yapma imkânı sağlar.
- Öğrenmede yol gösterici olması: Öğrenciler, ders kitapları sayesinde dış dünyayı yorumlar, algılar ve öğrendikleri bilgileri tekrar ederek anlamlandırır (Seguin, 1989).

Ders kitaplarının öğretmenlere yönelik temel amacı ise öğretim programının ve kazanımların tamamlayıcısı olarak sınıf içi etkinliklere ve uygulamalara kılavuzluk etmesidir (Kılıç, 2005). Öğretmenler, her eğitim seviyesinde ders kitaplarını başlıca öğretim aracı olarak kullanmaktadır ve ilgili dersin hedeflerini, içeriğini, etkinliklerini, ölçme ve değerlendirme süreçlerini ders kitapları aracılığıyla öğrenmektedirler (Nalçacı, 2011). Ayrıca ders kitapları, öğretmenlerin mevcut bilgilerini güçlendirerek özgüvenlerinin artmasını desteklemekte ve içerisinde yer alan konu ve araştırma soruları sayesinde derslerini daha etkili bir şekilde işlemelerine katkı sunmaktadır (Ceyhan & Yiğit, 2005). 1968 yılında müfredatımıza giren sosyal bilgiler dersi, öğrencilere çeşitli disiplinlerden bilgi, beceri ve değerleri bir araya getirerek, etkili bir vatandaşlık eğitimi sağlamayı amaçlar. Sosyal bilgiler eğitiminde, öğretmenler için vazgeçilmez bir kaynak olan ders kitapları, müfredatın belirlediği hedeflerin öğrencilere aktarılmasında kilit bir role sahiptir. Bu kitaplar, zengin içerikleriyle öğrencilere konuları anlamaları ve hedeflere ulaşmaları konusunda rehberlik ederler. Sosyal bilgiler ders kitapları, öğrenme alanlarında belirlenen kazanımların detaylı ve düzenli bir şekilde genişletilmiş halini içerir. Bu kitaplar, öğrencilere programdaki hedeflere ulaşmaları için gereken bilgiyi sağlamak amacıyla hazırlanır (Erdoğan, 2022, s. 284). Sosyal bilgiler ders kitaplarının tasarımı, 2005'te benimsenen yapılandırmacı eğitim paradigmasıyla değişmiştir. Bu

değişim ders kitaplarını yoğun ve karmaşık bilgiler içeren yapıdan kurtarıp, öğrencilerin deneyimlerine dayalı öğrenmeyi teşvik eden ve günlük yaşamlarıyla ilişki kurmalarını sağlayan bir yapıya dönüştürmüştür (Altun, 2013). Sosyal bilgiler ders kitapları, öğrencilerin sosyal konuları günlük hayatlarıyla ilişkilendirerek daha fazla etkileşime girmelerini sağlayarak onların sosyal bilgilere daha yakın olmalarına yardımcı olur (Ocak & Yurtseven, 2009). Bu süreçte, Türkiye’de sosyal bilgiler eğitiminde yansıtıcı düşünme anlayışı öne çıkmış ve ders kitapları, öğrencilerin sadece bilgi edinmekle kalmayıp, çevrelerinde ve günlük yaşamlarında karşılaştıkları durumlarla etkileşimde bulunarak öğrenmelerini teşvik eden bir araç haline gelmiştir (Erdoğan, 2022, s. 277).

Öğrencilerin sosyal bilgiler dersi ile demokrasi, adalet, eşitlik gibi değerleri benimseyerek toplumsal sorunlar karşısında sorumluluk sahibi olabilmeleri beklenir. Bireylerin şu anda ve gelecekte ön göremeyeceği sorunların üstesinden gelebilmeleri adına sosyal bilgiler dersi önemlidir. Ders kitapları, genellikle toplumun kabul ettiği ideolojinin değerlerini ve fikirlerini bireylere aktarmayı amaçlar. Bu noktada geçmişte, özellikle tarih, coğrafya ve vatandaşlık kitapları, belirli bir ideolojinin yaygınlaşmasında öncü bir rol oynamıştır (Pingel, 2003). Sosyal bilgiler dersi genel olarak tarih, coğrafya ve vatandaşlık gibi konuları kapsar ve bu disiplinler aracılığıyla toplumun kabul ettiği değerleri ve fikirleri aktarır. Dolayısıyla, sosyal bilgiler ders kitapları, toplumun kabul gören ideolojisinin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Sosyal bilgiler dersi, etkin vatandaşlar yetiştirmeyi hedeflediği için soyut kavramları somut örneklerle açıklamanın önemli olduğu bir ders olarak karşımıza çıkar. Özellikle tarih ve coğrafya, vatandaşlık gibi konular öğrencilerin soyut düşüncelerini gerektirdiği için anlaşılması zor olabilir (İneç, 2017). Bu zorluğun üstesinden gelebilmek için öğretim materyalleri ve ders kitapları önemli bir role sahiptir (İneç, 2021, s. 244; İneç & Akpınar, 2017). Soyut kavramların anlaşılması ve öğrenilmesi sürecinde görsel, işitsel ve yazılı materyallerin kullanımı, öğrencilerin konuları daha iyi kavramalarına ve öğrenmelerine yardımcı olabilir. Sosyal bilgiler ders kitaplarının hazırlanmasında öğretim materyalleri ve yenilikçi etkinlikler öğrencilerin soyut konuları daha iyi anlamalarına ve öğrenmelerine yardımcı olabilir. Günümüzde, yazı yerine görsel materyallere daha fazla yer verilmesi, tasarım sürecinde kullanılacak materyallerin çeşitliliğini daha önemli hale getirmektedir (Yavaş, 2021, s. 216). Sosyal bilgiler dersinin amaçları ve kazanımları göz önüne alındığında, beceri eğitiminin bu derste önemli bir rol oynadığı ifade edebilmektedir (MEB, 2018). Bu becerilerden yenilikçi düşünme becerisi ile öğrenciler, sosyal bilgiler dersinde gerçek dünya hakkında bilgi edinerek, sosyal sorunları anlayıp eleştirel düşünme ve karar verme becerilerinden de faydalanarak düşüncelerini eyleme geçirebilir. Yenilikçilik (inovasyon), teknolojik gelişmelerin sosyal değişim üzerindeki etkilerini anlama ve değerlendirme süreçlerini içerir (Erkek, 2011). Yenilikçi düşünce paradigmasıyla sosyal bilgiler dersinde teknolojinin toplumları nasıl etkilediğini ve bu etkilerin sosyal yapılara olan yansımaları incelenebilir. Ayrıca öğrenciler yenilikçi düşünce yapısıyla farklı kültürleri ve toplulukları anlama, değerlendirme ve toplumsal konularda fikir üretme ve çözüm odaklı yaklaşımları benimseyerek düşüncelerini eyleme geçirebilirler. Yenilikçi düşünme en iyi ve en yeni fikirlerin yaşama uygulanması sürecidir. Bu süreçte bireyler, yeni bilgi ve deneyimi kullanırken aynı zamanda düşünce yapılarında yeni alanlar açarak en iyi ve güncel bilgiyi de takip etmeye çalışırlar (Fu, 2019). Düşünce yapılarında yeni düşünce alanları açmak için yeni bilgi ve deneyim kullanılır. Bu düşünme tarzının benimsenmesiyle bireyler, kişisel gelişiminden başlayarak ulusal düzeyde değişim ve ilerleme sağlayabilirler. Yenilikçilik, zihinsel tasarım sürecinde daha önce bilinen çözümlerinden farklı yollar izlemekle elde edilir. Yenilik, tasarımların benzer olmadığı, orijinal olduğu ve birbirine benzemeyen nitelikleri ifade eder (Hekkert, Snelders, & Wieringen, 2003). Fikir üretmede yenilikçi düşünme, kişinin düşündüğü alanla ilgili daha

önce sahip olduğu kavramlardan farklı olarak akla gelen fikir ve düşünceler olduğu ifade edilebilir (Mugge & Schoormans, 2012). Yeni fikirler elde edebilmek zihinsel etkinlik, zaman ve çaba gerektirir. Bu şekilde ortaya çıkan fikirler çok daha kıymetli ve benzersizdir. Yenilikçi zihinler, farklı fikirler ve kavramlar arasında ilişki kurabilir. Yenilikçi düşünme doğası gereği, kişilerin riskler alabilmesini ve yeni düşünme yapılarını tanıyabilmesini ister (Bull, Montgomery, & Baloché, 2010). Yaratıcı düşünmenin temeli; özgünlüğü, tekrarlanmazlığı ve aşkınlığında yatar (Xu & Chen, 2010). Yenilikçilik ise esasında zihinsel yapıyı değiştirebilmektir. Yaratıcı düşünceler üreterek ortaya çıkan özgünlükler, kişilerin tutum ve davranışlarını da değiştirebilirse yenilikçi düşünme aşamasına geçilebilir (Li, 1987). Bir birey, bir düşünceyi yeni olarak değerlendirdiğinde, bu bir yenilik olarak kabul edilir. Yenilik, yeni düşüncelerin ortaya atılmasıyla bir sorunu çözme veya mevcut çözümleri daha etkili hale getirme amacıyla uygulanabilir (Kalo, 2022). Yenilikçi düşünme, bir toplumu geliştirmek veya refah seviyesini artırmak amacıyla yapılan yeniliklerdir (Duran & Saraçoğlu, 2009).

Bireyin ve toplumun çok yönlü gelişmesi ve ayrıca toplumsal meselelere ve teknolojik gelişmeler noktasında zengin bir bakış açısı kazanması açısından yenilikçi düşünme becerisi oldukça önemlidir. Bu bağlamda eğitim ve öğretim faaliyetlerinde yenilikçi düşünme becerisine yer verilmeye başlanmıştır. Öğretim programlarının güncellenmesi kapsamında 2018 yılında Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programına yenilikçi düşünme becerisi eklenmiştir. Yenilikçi düşünme becerisinin çok yakın bir tarihte öğretim programında yer almasından dolayı bu beceriyle ilgili çalışmalarda oldukça azdır. Şanlı (2020), "Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı çalışmada ortaokul sosyal bilgiler ders kitaplarını yenilikçi düşünme bağlamında incelemiştir. Araştırma sonucunda 5, 6 ve 7. Sınıf ders kitaplarında yenilikçi düşünme becerisiyle ilgili hangi kavramların daha çok vurgulandığı belirlenmiştir. Altay (2020), "Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Beceriler Açısından İncelenmesi" adlı çalışmada sosyal bilgiler ders kitapları beceri öğretimi bakımından incelenmiştir. Araştırma sonucunda sosyal bilgiler ders kitaplarının beceri öğretimi yönünden zengin bir içeriğe sahip olmasına rağmen sınıf düzeyinde dengesiz bir beceri dağılımının olduğu ortaya konmuştur. Gedik (2022), "Ortaokul Öğrencilerinin Yenilikçi Düşünme Becerilerinin İncelenmesi" adlı çalışmada ortaokul öğrencilerinin yenilikçi düşünme seviyeleri ortaya konmuştur. Demirkazan (2023), "Ortaokul Fen Bilimleri Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı araştırmasında ortaokul fen bilimleri ders kitaplarını değerlendirmiştir. Araştırma sonucuna göre, ortaokul Fen Bilimleri ders kitaplarının içerik yönünden yenilikçi düşünme becerilerini yeterli düzeyde temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu araştırmanın yapılmasındaki temel amaç 2018 yılında Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programına eklenen yenilikçi düşünme becerisinin sınıf düzeyinde sosyal bilgiler ders kitaplarında ne sıklıkla yer aldığını belirleyebilmektir. Nitekim Şanlı (2020), çalışmada sosyal bilgiler ders kitaplarını incelemiş ancak süreç içinde yenilikçi düşünme becerisinin ders kitaplarındaki değişim durumunu ortaya koymamıştır. Ayrıca sosyal bilgiler ders kitapları sadece öğrenme alanı bazında incelenmiş, ünite ve konu adlarının incelenmediği tespit edilmiştir. Dolayısıyla sosyal bilgiler ders kitaplarının 2020 yılından bu yana yenilikçi düşünme becerisi açısından nasıl bir değişim gösterdiğinin tespit edilmesi ve bu değişimin ünite ve konu başlıklarıyla ilişkilendirilmesi, araştırmanın temel gerekçesini oluşturmaktadır. Bunun yanında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramların çeşitlendirilerek daha kapsamlı bir araştırmanın gerçekleştirilmesi çalışmanın ikinci temel gerekçesini oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'deki Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) ortaokullarında kullanılan sosyal bilgiler ders kitaplarının, yenilikçi düşünme becerisini destekleyici içeriğe sahip olup olmadığını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda araştırma süresince aşağıda belirlenen alt problemlere yanıt aranmıştır.

- Ortaokul sosyal bilgiler 5. Sınıf ders kitabında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramlar ne düzeyde yer almaktadır?
- Ortaokul sosyal bilgiler 6. Sınıf ders kitabında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramlar ne düzeyde yer almaktadır?
- Ortaokul sosyal bilgiler 7. Sınıf ders kitabında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramlar ne düzeyde yer almaktadır?

### Yöntem

Bu kısımda, araştırmanın tasarımı, veri toplama araçları ve verilerin analiziyle ilgili açıklamalar sunulmuştur.

### Araştırma Deseni

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada belirlenen ölçütler doğrultusunda sosyal bilgiler ders kitaplarını değerlendirmek amacıyla doküman analizi yöntemi tercih edilmiştir. Doküman incelemesi, araştırmanın odaklandığı özelliklerin yazılı metinlerde incelenerek veri elde edilmesine dayanır (Yıldırım & Şimşek, 2021). Yazılı eserler, bilmediğimiz birçok konu hakkında bilgi edinmemizi sağlayan önemli kaynaklardır. Yazılı eserlerin incelenmesinin amacı araştırmak istediğimiz olaylar ve olgular hakkında bilgi edinebilmektir (Yıldırım & Şimşek, 2021). 2023-2024 eğitim-öğretim yılında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan sosyal bilgiler ders kitaplarının içeriği incelenerek, yenilikçi düşünme becerilerini geliştirmeye yönelik önemli özelliklerin ne ölçüde bulunduğunu belirlemek amacıyla bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir.

### Çalışma Grubu

Araştırma Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programına göre hazırlanmış, ders kitabı olarak 2023-2024 yılında eğitim-öğretim döneminde okutulmuş 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitapları çalışma grubu olarak ele alınmıştır. Çalışma grubu amaçlı örneklem yöntemlerinden ölçüt örnekleme göre belirlenmiştir. Çalışmada sosyal bilgiler ders kitaplarının 2023 yılında basılmış ve 2023-2024 eğitim-öğretim yılında Ankara ilindeki ortaokullarda okutulmuş olması ölçüt olarak kabul edilmiştir. Çalışmada kullanılan veriler ders kitapları doküman oldukları için etik kurulu izni gerekmemiştir.

### Veri Toplama Araçları

Araştırmanın veri kaynağı, ortaokul sosyal bilgiler 5, 6 ve 7. sınıf ders kitaplarıdır. Araştırmada kullanılan sosyal bilgiler ders kitapları tablo 1' de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Araştırmada İncelenen Ders Kitapları

Sınıf	Yazar	Yayıncı
5. Sınıf	Seçil Buket Harut	Ata Yayıncılık
6. Sınıf	Erhan Şahin	Anadol Yayıncılık
7. Sınıf	Öznur Açıl, Hülya Güvenç, Ayşegül Hayta, Sezcan Kılıç	Millî Eğitim Bakanlığı

## Verilerin Toplanması

Araştırmanın temel veri kaynağını oluşturan 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarında, yenilikçi düşünme becerisinin ne düzeyde yer aldığını belirleyebilmek için 4 alan uzmanı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sosyal bilgiler eğitimi alanında öğretim üyesi doçent (1), doktora öğrencisi (1), devlet okulunda görev yapan sosyal bilgiler öğretmenleri (2) olmak üzere dört alan uzmanı, yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilebilecek, bu beceriyi vurgulayan ve kullanıldığında yenilikçi düşünme becerisini çağrıştıran kelimeleri bulabilmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda alanyazında yapılmış çalışmalar incelenmiş ve yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramlar analiz edilmiştir. Demirkazan (2023), çalışmasında fen bilgisi ders kitaplarını yenilikçi düşünme bağlamında değerlendirmiştir. Çalışmasında yenilikçi düşünme becerisini temsil eden dokuz anahtar kavram belirlenmiştir: Buluş (icat), düşünme, fikir üretme, hayal etme, keşif, özgün, tartışma, tasarım, yaratıcılık. Şanlı (2020), çalışmasında ortaokul sosyal bilgiler ders kitaplarının yenilikçi düşünme bağlamında değerlendirilmesini amaçlamıştır. Çalışmasında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkili beş anahtar kavram belirlenmiştir: Düşünme, tartışma, yaratıcılık, yeni fikir, yenilik anahtar sözcükleridir. İncelenen anahtar kelimeler sonucunda, alan uzmanlarıyla birlikte toplam 11 kelime tespit edilmiştir. Araştırmacı ve alan uzmanları arasında yapılan son görüşmede ise 8 anahtar kavram belirlenerek fikir birliği sağlanmıştır. Verilerin güvenilirliğini değerlendirmek amacıyla Miles ve Huberman formülü kullanılmıştır. Bu formül, farklı uzmanlar tarafından kodlanan kavramların benzerlik oranını ölçerek iç tutarlılığı belirlemede kullanılır. %80 ve üzeri benzerlik oranına sahip olan sonuçlar güvenilir kabul edilmektedir (Miles & Huberman, 2015). Alan uzmanlarıyla gerçekleştirilen görüşme neticesinde yenilikçi düşünme becerisini çağrıştıran kelimeler tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2.** İlk etapta alan uzmanları tarafından önerilen anahtar kavramlar

Hayal	İcat	Düşünme	Sorgulama
Merak	Fikir	Risk alma	Tasarım
Gözlem	Yenilik	Özgünlük	

Uzman görüşleri sonucunda yenilikçi düşünme becerisini çağrıştırabilecek anahtar kavramlardan “Hayal, Gözlem, Merak, Fikir, Yenilik, İcat, Düşünme, Sorgulama” kelimelerinin çalışmada kullanılmasına karar verilmiştir. Verilerin güvenilirliğini yansıtan kodlayıcılar arası benzerlik %83 (>%80) olarak hesaplandığı için seçilen anahtar kelimeler güvenilir bulunmuştur. Nihai olarak tespit edilen anahtar kelimeler aşağıda sunulmuştur.

**Tablo 3.** Yenilikçi Düşünme Becerisiyle Bağlantılı Anahtar Kavramlar

Hayal	Merak	Yenilik	Düşünme
Gözlem	Fikir	İcat	Sorgulama

Ortaokul 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitapları, belirlenen anahtar kelimelerin tespit edilebilmesi için detaylı bir şekilde incelenmiş bu kelimelerin kullanım sıklığı analiz edilmiştir.

Elde edilen veriler, öğrenme alanları, ünite ve konu başlıklarını kapsayacak şekilde frekans ve yüzde olarak hesaplanmış ve tablolar halinde sunulmuştur. Verilerin analiz edilmesiyle, sosyal bilgiler ders kitaplarında yenilikçi düşünme becerisine ne kadar yer verildiği tespit edilmeye çalışılmıştır.



## Verilerin Analizi

Sosyal bilgiler ders kitapları doküman analizi yöntemiyle incelenmiş ve içerik analizi gerçekleştirilmiştir. İçerik analizinde birbirine benzer veriler genel başlıklar altında düzenlenmiş ve okuyucunun anlayabileceği şekilde yorumlanır (Yıldırım & Şimşek, 2021)

Verilerin analiz sürecinde aşağıdaki adımlar takip edilmiştir.

- Seçme aşaması: İlk olarak araştırmanın amacına uygun olarak belge seçilmiştir. Veri toplama aracı olarak 2023-2024 yılında MEB tarafından yayınlanan 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitapları seçilmiştir.
- Gruplandırma aşaması: Ders kitabından geçen anahtar kelimeler öğrenme alanları, ünite ve konu başlıkları bazında kategorize edilerek tablolar halinde sunulmuştur.
- Genelleme ve soyutlama şaması: İncelenen kitaplardan belirlenen anahtar kelimelerin öğrenme alanı dağılımları hesaplanmıştır. Bu dağılımlar birleştirilerek genellemeye gidilmiştir.
- Kuramla ilişkilendirme aşaması: Sosyal bilgiler ders kitaplarının içeriği incelenerek, yenilikçi düşünme becerisi ve bu beceriyle ilişkili kavramların kitaplardaki yerini ortaya çıkarmak ve söz konusu beceriye ilişkin farkındalık oluşturarak yeni yazılacak kitaplara rehberlik etmek amacıyla bu çalışma gerçekleştirilmiştir (Früh 2001, aktaran Gökçe, 2006, s.59-60).

## Bulgular

5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarında, yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkili anahtar kelimeler araştırılmış, tarama sonucunda anahtar kelimelerin frekansları, öğrenme alanları, üniteler ve ders kitabı içeriğindeki konu adları belirlenerek Tablo 4'te sunulmuştur

### 5. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Yenilikçi Düşünme Becerisiyle İlişkili Anahtar Kavramlara Yönelik Elde Edilen Bulgular

**Tablo 4.** 5. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Anahtar Kelimelerin Öğrenme Alanları ve Ünitelerdeki Frekans Dağılımı

Kavram	Öğrenme Alanı	Sınıf	Ünite	Konu Adı	Frekans
Hayal	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Bilim insanlarının ortak özellikleri	4
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	Çevremizdeki meslekler	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	Yeni fikirler geliştiriyoruz	2
	Küresel Bağlantılar	5	Bu dünya hepimizin	Geçmişten geleceğe armağan ortak miras	1
Gözlem	Kültür ve Miras	5	Geçmişe yolculuk	Uygarıkları tanıyoruz	1
	Bilim, Teknoloji ve	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Cebimizdeki Kütüphane	1

	Toplum				
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Bilim insanların ortak özellikleri	3
<b>Merak</b>	Kültür ve Miras	5	Geçmişe yolculuk	Uygarlıkları tanıyoruz	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Cebimizdeki kütüphane	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Bilim insanların ortak özellikleri	5
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Araştırmacı çocuklar	4
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	-	2
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	Yeni fikirler geliştiriyoruz	1
<b>Fikir</b>	Birey ve Toplum	5	Bir bütünün parçasıyız	Olayların çok boyutluluğu	1
	Birey ve Toplum	5	Bir bütünün parçasıyız	Rollerimiz, haklarımız ve sorumluluklarımız var	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Teknolojinin toplum üzerindeki etkisi	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Bilim insanların ortak özellikleri	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Araştırmacı çocuklar	3
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	Yeni fikirler geliştiriyoruz	2
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	-	5
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Kitabın içindekiler bölümü	-	1
	Etkin Vatandaşlık	5	Etkin ve sorumluyum	-	2
	Küresel Bağlantılar	5	Bu Dünya hepimizin	Geçmişten geleceğe armağan: Ortak miras	1

Yenilik	Bilim, Teknoloji ve Toplum		Yaşamımızda bilim ve teknoloji	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	5	Ekonomi ve insan yaşamı	Yeni fikirler geliştiriyoruz	1
İcat	Kültür ve Miras	5	Geçmişe yolculuk	Uygarlıkları tanıyoruz	7
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	-	1
	Küresel Bağlantılar	5	Bu dünya hepimizin	Barışa giden yolculuk	1
	Küresel Bağlantılar	5	Bu dünya hepimizin	-	1
Sorgulama	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	Cebimizdeki kütüphane	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	5	Yaşamımızda bilim ve teknoloji	-	2
Düşünme	5. Sınıf sosyal bilgiler ders kitabında bu anahtar kelime bulunmamaktadır.				

- Bilim ve teknoloji öğrenme alanında düşünme dışında belirlenen anahtar kavramların hepsinin bulunduğu tespit edilmiştir. Merak kavramı 13 defa kullanılmış olup 2 defa ise ünite sonu değerlendirme bölümünde kullanılmıştır. Fikir kavramı 5 defa, hayal ve gözlem kavramları ise 4 defa kullanılmıştır.
- Üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında dört anahtar kavrama rastlanmıştır. Fikir kavramı 5 defa kullanılırken, hayal 2 defa, merak ve yenilik kavramları ise 1 defa kullanılmıştır.
- Kültür ve miras öğrenme alanında üç anahtar kavram tespit edilmiştir. İcat kavramı 7 defa kullanılırken, gözlem ve merak kavramları ise 1 defa kullanılmıştır.
- Küresel bağlantılar öğrenme alanında 3 farklı anahtar kavram tespit edilmiştir. İcat kavramı 2 defa kullanılırken, hayal ve fikir kavramları ise 1 defa kullanılmıştır.
- Birey ve toplum ve etkin vatandaşlık öğrenme alanında belirlenen anahtar kavramlardan sadece fikir kavramına rastlanmıştır. Birey ve toplum öğrenme alanında 3 defa, etkin vatandaşlık öğrenme alanında ise 2 defa fikir kavramı kullanılmıştır.
- Sorgulama anahtar kavramına bilim, teknoloji ve toplum öğrenme alanında 3 defa yer verilmiştir. İnsanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanında anahtar kavramlardan herhangi birine yer verilmediği, düşünme anahtar kavramına ise herhangi bir öğrenme alanında yer verilmediği saptanmıştır.

**Tablo 5.5.** Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarında Belirlenen Anahtar Kavramların Toplam Frekansları

Kavram	Frekans	Yüzde (%)
Fikir	19	30,64

Merak	15	24,19
İcat	10	16,12
Hayal	8	12,90
Gözlem	5	8,06
Sorgulama	3	4,83
Yenilik	2	3,22
Toplam	62	100

Tablo 5'te 5. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında tespit edilen anahtar kavramların toplam frekansları ve yüzdeleri sunulmuştur. Sosyal bilgiler ders kitabında; *fikir* kavramı 19 defa kullanılırken bu frekans ders kitabında bulunan anahtar kavramların 30,64'lük payına sahiptir. *Merak* kavramı 15 defa (%24,19), *icat* kavramı 10 defa (%16,12), *hayal* kavramı 8 defa (%12,90), *gözlem* kavramı 5 defa (%8,06), *sorgulama* kavramı 3 (%4,83) defa ve *yenilik* kavramı 2 defa (%3,22) kullanılmıştır. 5. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında düşünme kavramına hiçbir öğrenme alanı ve üniteye yer verilmediği tespit edilmiştir.

## 6. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Yenilikçi Düşünme Becerisiyle İlişkili Anahtar Kavramlara Yönelik Elde Edilen Bulgular

**Tablo 6.** 6. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Anahtar Kelimelerin Öğrenme Alanları ve Ünitelerdeki Frekans Dağılımı

Kavram	Öğrenme Alanı	Sınıf	Ünite Adı	Konu	Frekans
<b>Hayal</b>	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Gelecekteki yaşam	3
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	Mesleğimi seçiyorum	3
<b>Gözlem</b>	Kültür ve Miras	6	Tarihe yolculuk	Yeni yurt Anadolu	2
	İnsanlar, Yerler ve Çevreler	6	Yeryüzünde yaşam	-	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Sosyal bilimlerin toplum hayatına etkisi	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Gelecekteki yaşam	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	Kaynakların bilinçsiz kullanımı	1
<b>Merak</b>	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Gelecekteki yaşam	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Bilimsel araştırma basamakları	5
<b>Fikir</b>	Birey ve Toplum	6	Biz ve değerlerimiz	Sosyal rollerin değişimi	1
	Birey ve	6	Biz ve değerlerimiz	Yardımlaşma ve	3

	Toplum			dayanışma	
	Kültür ve Miras	6	Tarihe yolculuk	Yeni yurt Anadolu	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	-	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Sosyal bilimlerin toplum hayatına etkisi	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Telif ve patent hakkı	4
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	Nitelikli insan gücü	1
	Etkin Vatandaşlık	6	Yönetime katılıyorum	Yönetimin karar alma sürecine katılıyorum	1
	Etkin Vatandaşlık	6	Yönetime katılıyorum	Toplumsal hayatta kadının yeri	1
<b>Yenilik</b>	Kültür ve Miras	6	Tarihe yolculuk	İslamiyet'in yayılışı	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Sosyal bilimlerin toplum hayatına etkisi	3
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Gelecekteki yaşam	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	Nitelikli insan gücü	3
<b>İcat</b>	Kültür ve Miras	6	Tarihe yolculuk	İpek ve baharat yolu	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Gelecekteki yaşam	4
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Telif ve patent hakkı	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	-	1
<b>Düşünme</b>	Birey ve Toplum	6	Kitabın organizasyonu	-	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	Sosyal bilimlerin toplum hayatına etkisi	1
	Bilim, Teknoloji ve	6	Bilim ve teknoloji hayatımızda	-	1

	Toplum				
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	Kaynakların bilinçsizce kullanımı	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	6	Üretiyorum, tüketiyorum, bilinçliyim	-	1
<b>Sorgulama</b>	Birey ve Toplum	6	Biz ve değerlerimiz	Sosyal rollerin değişimi	1
	Küresel Bağlantılar	6	Uluslararası ilişkilerimiz	Türk cumhuriyeti ve komşu ülkelerle ilişkiler	1
	Küresel Bağlantılar	6	Uluslararası ilişkilerimiz	Popüler kültür	1

- Bilim, teknoloji ve toplum öğrenme alanında anahtar kavramlardan sorgulama hariç hepsinin yer aldığı belirlenmiştir. İcat kavramı 7 defa kullanılırken, yenilik, merak ve fikir kavramları 6 defa kullanılmıştır. Hayal ve gözlem kavramı 3 defa, düşünme kavramının ise 2 defa kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında beş anahtar kavram tespit edilmiştir. Yenilik ve hayal kavramı 3 defa kullanılırken, düşünme kavramı 2 defa, hayal ve fikir kavramları 1 defa kullanılmıştır.
- Kültür ve miras öğrenme alanında dört anahtar kavrama rastlanmıştır. Gözlem kavramı 2 defa kullanılırken, fikir, yenilik ve icat kavramları 1 defa kullanılmıştır.
- Birey ve toplum öğrenme alanında üç anahtar kavram tespit edilmiştir. Fikir kavramı 4 defa kullanılırken, düşünme ve sorgulama kavramları ise 1 defa kullanılmıştır.
- İnsanlar yerler ve çevreler ve küresel bağlantılar öğrenme alanında gözlem ve sorgulama kavramları 1 defa kullanılmıştır. Etkin vatandaşlık öğrenme alanında ise fikir kavramının 2 defa kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Tablo 7. 6. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarında Belirlenen Anahtar Kavramların Toplam Frekansları**

Kavram	Frekans	Yüzde
Fikir	13	26,00
Yenilik	10	20,00
İcat	8	16,00
Hayal	6	12,00
Gözlem	5	10,00
Düşünme	5	10,00
Sorgulama	3	6,00
Toplam	50	100

Tablo 7; 6. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında belirlenen anahtar kavramlar en büyük frekanstan en küçüğe doğru sıralanacak şekilde sunulmuştur. *Fikir* kavramı (f=13) en fazla kullanılan anahtar kavram olarak tespit edilmiştir. Kitaptaki tüm anahtar kavramlar arasında *fikir* kavramı %26,00'lık paya sahiptir. Ardından *yenilik* kavramı (f=10) gelmektedir. Bu anahtar kavramın kitaptaki tüm anahtar kavramlara göre kullanım oranı %20,00'dır. *İcat* kavramı (f=8) kullanım oranı %16,00, *hayal* kavramı (f=6) kullanım oranı %12,00'dır. *Gözlem* ve *düşünme* kavramları (f=5) kullanım oranları %10,00'dur. 3 defa

kullanılan *sorgulama* kavramı en düşük frekans sayısı ile (f=3) ve %6,00 kullanım oranına sahip anahtar kelime olarak belirlenmiştir.

## 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Yenilikçi Düşünme Becerisiyle İlişkili Anahtar Kavramlara Yönelik Elde Edilen Bulgular

**Tablo 8. 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabında Anahtar Kelimelerin Öğrenme Alanları ve Ünitelerdeki Frekans Dağılımı**

Kavram	Öğrenme Alanı	Sınıf	Ünite Adı	Konu	Frekans
<b>Hayal</b>	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Dünyayı evimize getiren kutu: Televizyon	3
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	İçindekiler bölümü	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Üretim yolculuğu	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Geçmişten geleceğe mesleki eğitim	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Hayalimdeki meslek	5
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Teknoloji ve değişen dünya	3
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	Demokrasinin tarihteki yolculuğu	1
<b>Gözlem</b>	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Avrupa geliyor, Osmanlı ve diğer devletler etkileniyor	2
	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Islahatlarla değişen Osmanlı kurumları	4
	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Kültürümle varım	1
	İnsanlar, Yerler ve Çevreler	7	Nüfus ve yerleşme	-	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Kil tabletten tablet bilgisayara	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Işık doğudan yükselir	3
	Bilim, Teknoloji ve	7	Zaman içinde bilim	Karanlıktan aydınlığa	8

	Toplum				
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Özgür düşünce ve bilim	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	-	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Hayalimdeki meslek	2
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Günümüz dünya sorunlarına çözümler	3
<b>Merak</b>	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Dünyayı evimize getiren kutu: Televizyon	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Kil tabletten tablet bilgisayara	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Karanlıktan aydınlığa	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Hayalimdeki meslek	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Yanlış bildiğimiz doğrular	2
<b>Fikir</b>	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Çevremle iletişim kurabiliyorum	3
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Dünyayı evimize getiren kutu: Televizyon	1
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Düşünüyorum, düşündüğümü açıkliyorum	1
	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Avrupa geliyor, Osmanlı ve diğer devletler etkileniyor	3
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Kil tabletten tablet bilgisayara	1
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Karanlıktan aydınlığa	3
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	-	1
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	Atatürk ve Demokrasi	1



	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	Huzur demokrasi ile gelir	8
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	-	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	-	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Yanlış bildiğimiz doğrular	1
<b>Yenilik</b>	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Avrupa geliyor, Osmanlı ve diğer devletler etkileniyor	2
	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Islahatlarla değişen Osmanlı kurumları	8
	Kültür ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	-	2
	Bilim, Teknoloji ve Toplum	7	Zaman içinde bilim	Karanlıktan aydınlığa	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	-	1
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	-	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Türkiye ve Dünya	1
<b>İcat</b>	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Dünyayı evimize getiren kutu: Televizyon	2
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Işık doğudan yükselir	19
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Karanlıktan aydınlığa	8
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	-	3
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	Üretim yolculuğu	4
<b>Düşünme</b>	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	İletişime başlıyorum	1
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	Düşünüyorum, düşündüğümü açıklıyorum	1
	Birey ve Toplum	7	İletişim ve insan ilişkileri	-	1
	Kültüre ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Bir devlet doğuyor	1
	Kültüre ve Miras	7	Türk tarihine yolculuk	Islahatlarla değişen Osmanlı kurumları	1
	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat	-	1

	Üretim, Dağıtım ve Tüketim	7	Ekonomi ve sosyal hayat		1
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	-	1
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	Huzur demokrasi ile gelir	1
	Etkin Vatandaşlık	7	Yaşayan demokrasi	Türkiye ve Dünya	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Yanlış bildiğimiz doğrular	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	Günümüz dünya sorunlarına çözümler	1
	Küresel Bağlantılar	7	Ülkeler arası köprüler	-	1
<b>Sorgulama</b>	7. Sınıf sosyal bilgiler ders kitabında bu anahtar kelime bulunmamaktadır.				

- Birey ve toplum öğrenme alanında seçilen anahtar kelimelerden beş tanesinin bulunduğu görülmektedir. İcat kavramı 32 defa kullanılırken, fikir kavramı 5 defa, hayal ve düşünme kavramı 3 defa, merak kavramı ise 1 defa kullanılmıştır.
- Üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında belirlenen anahtar kelimelerden altı tanesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. İcat kavramı 4 defa, gözlem kavramı 3 defa, düşünme kavramı 2 defa ve yenilik, merak, hayal kavramlarına 1 defa değinilmiştir.
- Bilim, teknoloji ve toplum öğrenme alanında seçilen anahtar kelimelerden dört tanesine yer verilmiştir. Gözlem kavramı 15 defa, fikir kavramı 5 defa, merak kavramı 2 defa ve yenilik kavramı ise 1 defa kullanılmıştır.
- Kültür ve miras öğrenme alanında dört anahtar kavram tespit edilmiştir. Yenilik kavramı 12 defa, gözlem kavramı 7 defa, fikir kavramı 3 defa ve düşünme kavramı 2 defa kullanılmıştır.
- Etkin vatandaşlık öğrenme alanında dört anahtar kavram saptanmıştır. Fikir kavramı 12 defa, düşünme kavramı 3 defa, hayal ve yenilik anahtar kelimeleri bu öğrenme alanında en az kullanılan (f=1) kavramlar olarak tespit edilmiştir.
- Küresel bağlantılar öğrenme alanında dört anahtar kavram bulunmuştur. Bu kavramlardan; gözlem ve düşünme 3 defa, merak 2 ve yenilik kavramı ise 1 defa kullanılmıştır.
- İnsanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanında belirlenen anahtar kelimelerden sadece gözlem kavramına 1 defa yer verildiği belirlenmiştir.

**Tablo 9. 7. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarında Belirlenen Anahtar Kavramların Toplam Frekansları**

Kavram	Frekans	Yüzde (%)
İcat	36	29,03
Gözlem	28	22,58
Fikir	25	20,16
Yenilik	16	12,90
Hayal	16	12,90
Düşünme	13	10,48
Merak	6	4,83

Toplam	140	100
--------	-----	-----

Tablo 9’da hesaplanan frekans ve kullanım yüzdelerine göre 7. Sınıf sosyal bilgiler ders kitabında en fazla *icat* kavramına (f=36) rastlanmıştır. Bu anahtar kelime kitap genelinde belirlenen tüm anahtar kavramların %29,03’ünü oluşturmaktadır. İkinci sırada %22,58 kullanım oranıyla *gözlem* (f=28), üçüncü sırada %20,16 kullanım oranıyla *fikir* (f=25), dördüncü sırada %12,90 kullanım oranıyla *yenilik* (f=16), beşinci sırada %12,90 payla *düşünme* (f=13), son olarak % 4,83 payla *merak* kavramı bulunmaktadır (f=6) 7. Sınıf sosyal bilgiler ders kitabında sorgulama kavramına rastlanmamıştır.

### Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Araştırma, 5, 6 ve 7. sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarında yenilikçi düşünme becerisi ve bu beceriyle ilişkilendirilen anahtar kavramları belirleyebilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Düşünce yapısında en iyi ve son bilgiyi takip edebilme becerisi olarak tanımlanan (Fu, 2019) yenilikçi düşünme becerisi bilişsel ve duyuşsal becerileri etkin olarak kullanarak daha önce bilinen çözümlerden farklı yollar izleyebilmektir. Yenilikçi düşünce, zihinsel yapımızı değiştirebilecek bir beceridir. Yaratıcı düşünme süreciyle ortaya çıkan özgün fikirler, kişilerin tutum ve davranışlarını etkileyebiliyorsa, bu durumda yenilikçi düşünme aşamasına geçilmiş olur (Li, 1987). Bu süreçte ders kitapları öğrencilere ve öğretmenlere kılavuzluk ederek öğretim programında belirlenen beceri ve yetkinliklerin aktarılmasına yardımcı olabilir. Bu kitaplar, öğrencilerin konuları anlamaları ve hedeflere ulaşmaları konusunda rehberlik edebilir. Sosyal bilgiler ders kitapları, öğrenme alanlarında belirlenen kazanımların detaylı ve düzenli bir şekilde genişletilmiş halini içerir (Erdoğan, 2022, s. 284). Sosyal bilgiler ders kitaplarında yenilikçi düşünme becerisi ve ilgili kavramların daha fazla öne çıkarılması, öğrencilerin günlük yaşamlarında karşılaşabilecekleri zorluklara farklı bakış açılarıyla yaklaşarak yaratıcı ve özgün çözümler geliştirmelerine katkı sağlayabilir. 5. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkili olarak daha çok merak ve icat kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. İcat ve yenilik arasındaki ilişkiyi yeni teknolojileri ticari amaçla kullanmayla açıklayan (Dasgupta, Gilbert, & Stiglitz, 1982), icat sürecini yeni teknolojilerin oluşturulması, yenilik sürecini de yeni teknolojilerin ticari amaçla kullanımı olarak ifade etmektedir. Merak, öğrencilerin öğrenmeye olan isteklerini artırmada önemli bir unsurdur. (San, 2003), yaratıcı bireylerin merak duygusuyla birlikte sabır, keşfetme yetisi, icat yapma kabiliyeti ve deneylere yönelik bir ilgiye sahip olduklarını ifade etmektedir. 5. Sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarında en sık tekrarlanan anahtar kavramlardan bir diğeri fikir kavramıdır. Şanlı (2020), yaptığı çalışmada da sosyal bilgiler ders kitabında fikir kavramının en çok tekrarlanan anahtar kavramlardan biri olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu noktada iki çalışmanın sonucu paralellik göstermektedir. Yenilikçi zihinler, farklı fikirler ve kavramlar arasında ilişki kurabilir. Sosyal bilgiler dersinde, öğrenciler farklı kültürleri, tarihi olayları, coğrafi bölgeleri, toplumsal yapıları öğrenirken, bu konular arasında bağlantı kurarak yenilikçi fikirler geliştirebilirler. Yenilikçi düşünce, fikirlerin yenilik ve motive edici yönleriyle yakından ilişkilidir (Dou, Li, & Jia, 2021). Öğrenciler, sosyal bilgiler ders kitaplarında bulunan fikirleri kendi ilgi alanları ve motivasyonlarıyla birleştirerek gerçek hayatta uygulamaya geçirebilir. 6. Sınıf ders kitabında ise icat ve fikir kavramının ön plana çıktığı diğer anahtar kavramlara yeteri kadar önem verilmediği tespit edilmiştir. Özellikle insanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanında sadece gözlem kavramına yer verilmesi bu öğrenmenin alanın “*Dünyanın farklı doğal ortamlarındaki insan yaşantılarından yola çıkarak iklim özellikleri hakkında çıkarımda bulunur.*” kazanımında öğrencilerin üst düzey düşünme becerilerinden faydalanarak çıkarımda bulunabilmeleri beklenmektedir. Yaratıcı düşünme sürecinin üst düzey düşünme becerileri olan yakın ilişkisinden dolayı (Doğanay, 2021), söz konusu

kazanımında öğrencilerin eksiklik yaşayabilme potansiyeli bulunmaktadır. Ayrıca diğler öğrenme alanlarında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkili kavramlara çok az yer verilmesi öğrencilerin yaratıcılığının kısıtlanmasına öğrenme çeşitliliğinin azalmasına ve öğrencilerin gelecekteki başarıları için gerekli olan yetkinlikleri kazanmasının önüne set çekebilir (Wheeler, 2003). Sınıf içinde ders kitapları yenilikçi düşünceyi geliştirebilmek için bir araç olarak kullanılabilir. Yenilikçi düşünme süreci sınıf içinde ve sınıf dışında yaşamın farklı alanlarında otantik etkinliklerle geliştirilebilir. Öğrencilerin söz konusu beceriyi kazanabilmelerini desteklemek için ilgi alanlarına uygun fırsatlar ve materyaller sağlamak önemlidir (Sultanova, 2021). 7. sınıf ders kitabından belirlenen anahtar kelimelerin nicelik olarak arttığı ve öğrenme alanlarına daha dengeli ve eşit bir şekilde dağılım gösterdiği belirlenmiştir. İncelenen sosyal bilgiler ders kitapları arasında 7. Sınıf sosyal bilgiler ders kitabında daha sık yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkili kavramlara yer verildiği tespit edilmiştir. Özellikle düşünme kavramında niceliksel olarak bir artış olduğu saptanmıştır. 2 öğrenme alanı dışında diğler öğrenme alanlarının hepsinde bu kavrama yer verildiği belirlenmiştir. Yenilik kavramına ise insanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanı dışında tüm öğrenme alanlarında yer verilmiştir. Günümüzdeki hızlı bilimsel ve teknolojik ilerlemeler, yenilik ve girişimcilik kavramlarını öne çıkarmakta, bu da toplumların daha rekabetçi ve dinamik olmalarını sağlamaktadır (Gürkan & Dolapçioğlu, 2020, s. 52). Yenilik (inovasyon) teknolojik gelişmelerin sosyal değişim üzerindeki etkilerini anlama ve değerlendirme süreçlerini içerir (Erkek, 2011). Yenilik, sadece teknolojiyi geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda bu teknolojilerin toplumsal dönüşüme olan etkisini anlamaya ve bu etkileri değerlendirmeye de odaklanır. Sosyal bilgiler ders kitaplarında yenilik kavramına daha sık verilmesiyle öğrenciler, yenilikçiliği daha iyi anlayabilir ve toplumsal etkilerini değerlendirebilmeleri için bir çerçeve sunulabilir. Bu şekilde, öğrenciler sosyal bilgiler dersleri aracılığıyla, teknolojinin toplumsal, kültürel ve ekonomik alanlardaki etkilerini derinlemesine anlayabilir ve bu etkilerin toplum üzerindeki rollerini değerlendirebilirler. 7. Sınıf ders kitabında ise en sık tekrarlanan icat (f=36) kavramı olmuştur. İcat kavramına birey ve toplum öğrenme alanında daha sık yer verilmesinin (f=32) nedeni öğrencilerin “ben ve “biz” olma süreçlerini etkileyen mekânsal, kültürel ve tarihi faktörleri değerlendirebilmelerine katkı sağlayabilmek olduğu yorumu yapılabilir. Üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında da icat kavramına daha çok yer verildiği tespit edilmiştir. Bu durum öğrencilerin teknolojik ilerlemeleri, yenilikleri anlamalarını ve bunların günlük yaşamlarına nasıl etki ettiğini kavramalarını sağlayabilir. Ayrıca icat kavramı, bu öğrenme alanında öğrencilerin yaşadıkları yerin ekonomik koşullarını inceleyerek ve iyileştirmeye yönelik çaba göstermelerine olanak tanıyarak öğrencilerin ekonomik farkındalıklarını arttırabileceği şeklinde yorumlanabilir. Ders kitaplarında en az değinilen anahtar kavramlar ise “gözlem, sorgulama ve düşünme” olduğu tespit edilmiştir. Yenilikçi düşünme sürecinde hayal gücünden etkin olarak faydalanabilme önemlidir. Bu sürece gözlem, merak, çok yönlülük, alışılmışın dışında bağlantılar kurabilme ve kişilerin entelektüel birikimi katkı sağlayabilir (Runco & Chand, 1995). Rönesans döneminin ünlü sanatçılarından biri olan Da Vinci, eserlerinde parametreleri oluştururken doğayı ve çevresini dikkatlice gözlemleyerek, detaylara ve gerçekliğe odaklanmıştır (Gelb, 2020). Bitkilerden hayvanlara, insanlardan diğler doğal unsurlara kadar farklı kombinasyonlar oluşturup gözlem yaparak bu detayları ustalıkla işlemiştir. Gözlem, girişimcilik için önemli bir ön koşuldur; çünkü girişimci bireyler, çevrelerindeki olayları gözlemleyerek yeni fikirler oluşturur ve bunları risk alarak uygularlar (Ağca & Yumuşakipek, 2015). Gözlem yenilikçi düşünmeyi besleyebilir, çünkü dikkatli bir gözlem mevcut durumu ve ihtiyaçları anlayarak etkili çözümler geliştirebilmemize katkı sağlayabilir. Sosyal bilgiler dersinde gözlem becerisi, öğrencilerin çevrelerindeki olayları analiz etme, sorunları tanımlama ve çözme, farklı bakış açıları geliştirme ve bilgiyi eleştirel bir şekilde değerlendirmelerine yardımcı

olabilir. Mevcut durumu sorgulamak, yeni fırsatları keşfetmek, yenilikçi çözümler üretebilme sürecinde sorgulama becerisi önemli rol bir unsurdur. Yenilikçi (inovatif) düşünme, fikir oluşturma, bilgi toplama, durumu analiz etme, hayal kurma ve sorgulama gibi süreçleri içerir (Sevinç & Uyangör, 2020). Yenilikçi düşünme, bireylerin yeni sorunları tanımlayarak, mevcut durumu sorgulamaları ve bu sorunları fırsata dönüştürmek için önsezilerini ve özelliklerini kullanarak bilgi toplamaları ve hayal etmeleridir (Aras, 2020). Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programına öğrenme alanlarında belirtilen kazanımların gerçekleştirilmesinde güncellik, disiplinler arası, yansıtıcı sorgulama, esneklik gibi sosyal bilgiler öğretimin temel ilkelerine vurgu yapılmaktadır (MEB, 2018). Yine Milli Eğitim Bakanlığı Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü tarafından oluşturulan STEM Eğitim Raporu'na göre, milli eğitim sistemimiz, çağın gereksinimlerine uygun, sorgulayıcı düşünme yeteneğine sahip, 21. yüzyıl becerilerini kazanmış, yenilikçi ve ürün geliştirebilen bireylerin yetişmesini amaçlamaktadır. Sosyal bilgiler dersinde sorgulama becerisiyle öğrencilerin kendi keşiflerini yapmalarına, araştırma yapmalarına ve kendi sonuçlarına ulaşmalarına yardımcı olabilir. Sorgulama süreci, yenilikçi düşünme sürecinin vazgeçilmez bir parçası olan problem çözme becerisinin gelişimine de katkı sağlayabilir. Öğrenciler, gerçek hayatta karşılaştıkları zorlukları tanımlayarak bu sorunlara çeşitli bakış açılarıyla yaklaşabilirler. Düşünme, bireylerin geçmiş deneyimlerinden faydalanarak belirli bir amacı gerçekleştirmek veya bir sorunu çözmek için bilgi ve olayları anlamlandırma yeteneği ve çeşitli konuları ele alabilme becerisidir (Cüceloğlu, 2001). Çağlar ve Yılmaz (2022), tarafından yapılan araştırma düşünme becerilerinin 21. yüzyılda önemli olduğunu vurgulamış olmasına rağmen, elde edilen sonuçlar düşünme kavramına ilişkin bir çelişki ortaya koymaktadır. Eğitimin temel amaçlarından biri, bireylere bilgiyi kazandırarak yaşam kalitesini artırmak ve karşılaşılan sorunların etkin bir şekilde çözüm bulabilmek için bilgiyi kullanmaktır (Doğanay, 2021, s. 328). Bu süreçte birçok eğitimci eleştirel ve yaratıcı düşünme becerilerinin eğitimin odak noktası olması gerektiğini belirtmektedir. Düşünme becerileri bilgiyi anlamlı kılmanın ve yaşam kalitesini arttırabilmenin yollarını sunmaktadır (Doğanay, 2021, s. 328). Forrester (2008), değişen dünya ile başa çıkma becerisi kazandırmak isteniyorsa, eğitim-öğretim faaliyetlerinin geçmişten farklı düşünen bireylere yönelmesi gerektiğini ifade etmektedir. Düşünme sosyal bilgiler dersi için kritik bir öneme sahiptir. Düşünme kavramının öğrenme alanları ve ders kitaplarındaki ağırlığının artmasıyla sosyal bilgiler dersinde öğrenciler; eleştirel düşünme, kültürel farkındalık, karar verme, vatandaşlık bilinci, sosyal beceriler ve yenilikçi düşünme gibi becerileri içselleştirebilirler. Bu beceriler ile öğrencilerin bilgiyi anlama, düşüncelerini ifade etme, problem çözme ve etkili bir şekilde etkileşimde bulunma gibi yetenekleri güçlendirebilirler. Sosyal bilgiler dersi, öğrencilere gerçek yaşamda karşılaşılan sosyal olayları anlama ve ilişkilendirme becerisi kazandırırken aynı zamanda öğrencileri farklı perspektiflerle düşünmeye teşvik eder (Gürkan & Dolapçoğlu, 2020).

5. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında yenilikçi düşünme becerisiyle ilişkilendirilen anahtar kavramların sayısı 62 iken, 6. sınıf kitabında bu sayı 50'ye düşmüş, 7. sınıf ders kitabında ise 140 anahtar kavram tespit edilmiştir. 5. sınıf sosyal bilgiler ders kitabında bilim, teknoloji ve toplum öğrenme alanında en sık tekrarlanan anahtar kavram merak (f=13) olmuştur. Kültür ve miras öğrenme alanında icat kavramı (f=7), üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında hayal kavramı (f=3), birey ve toplum öğrenme alanında fikir kavramı (f=3), etkin vatandaşlık öğrenme alanında en sık tekrarlanan anahtar kavram fikir (f=2), küresel bağlantılar öğrenme alanında ise icat kavramı (f=2) olmuştur.6.sınıf sosyal bilgiler ders kitabında bilim, teknoloji ve toplum öğrenme alanında icat kavramı (f=7) en sık tekrarlanan kavram olmuştur. Üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında hayal ve yenilik (f=3) kavramları olmuştur. Birey ve toplum öğrenme alanında anahtar

kavram fikir (f=2), kültür ve miras öğrenme alanında gözlem (f=2), etkin vatandaşlık öğrenme alanında fikir (f=2), insanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanında ise sadece 1 defa gözlem kavramına rastlanmıştır.7.sınıf sosyal bilgiler ders kitabında ise birey ve toplum öğrenme alanında çok karşılaşılan anahtar kavram icat (f=36) olmuştur. Bilim ve teknoloji öğrenme alanında gözlem (f=15), etkin vatandaşlık öğrenme alanında fikir (f=12), kültür ve miras öğrenme alanında gözlem (f=7), üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanında icat (f=4), küresel bağlantılar öğrenme alanında gözlem ve düşünme (f=3), insanlar, yerler ve çevreler öğrenme alanında sadece 1 defa gözlem kavramına yer verildiği tespit edilmiştir. Genel olarak sosyal bilgiler ders kitaplarında "fikir, icat, yenilik ve hayal" kavramlarına daha sık yer verildiği tespit edilmiştir. 5. sınıf ders kitabında "düşünme" anahtar kavramına, 6 sınıf ders kitabında "merak" 7. Sınıf ders kitabında ise "sorgulama" anahtar kavramına yer verilmemiştir. İncelenen ders kitaplarında, "hayal, gözlem, merak, fikir, yenilik, icat, düşünme, sorgulama" anahtar kavramlarının tamamının bulunduğu bir öğrenme alanı, ünite ve konu adı tespit edilmemiştir.

Sosyal bilgiler dersi, bireylerin günlük yaşamlarında karşılaştıkları problemleri anlamalarına ve çözmelerine yardımcı olur. Bu sebeple, sosyal bilgiler ders kitaplarında konular işlenirken, öğrencilerin yenilikçi düşünme becerilerini geliştirmek amacıyla otantik etkinliklerin ve örneklerin sayısı artırılmalıdır. Ders kitapları hazırlanırken, öğrencilerin yenilikçi düşünme becerilerini geliştirebilmeleri için en etkili ve güncel yöntemler, teknikler ve etkinliklerin kullanılması tavsiye edilmektedir. Bu kapsamda, öğrencilerin problem çözme, eleştirel düşünme, karar verme, yenilikçi (inovatif) düşünme gibi becerilerini destekleyecek içeriklerin ders kitaplarına eklenmesi önemlidir. Sosyal bilgiler ders kitaplarında bulunan üniteler ve konu başlıklarında, yenilikçi düşünme becerisini teşvik eden kelimelerin sayısının arttırılması önemlidir. Bu doğrultuda, ders kitabı ve metin içeriğinde yaratıcılık, özgünlük ve tasarım gibi kavramlara daha fazla yer verilmelidir. Kitaplarının incelenmesi sonucunda, yenilikçi düşünme becerisinin daha sık olarak bilim, teknoloji ve toplum ile üretim, dağıtım ve tüketim öğrenme alanlarında vurgulandığı belirlenmiştir. Bu bulgular ışığında, Sosyal Bilgiler Dersi ğretim Programındaki diğer öğrenme alanlarında da yenilikçi düşünme becerisine ve ilişkili kavramlara daha fazla yer verilmesi önerilmektedir. Araştırmada, incelenen ders kitaplarında yenilikçi düşünme becerisini çağrıştıran belirli kavramlara (gözlem, sorgulama, düşünme, fikir, merak) daha az yer verildiği tespit edilmiştir. Bu kavramlara üniteler ve konularda daha fazla değinilmesi önerilmektedir. Sosyal bilgiler ders kitaplarında 21. yüzyıl becerilerinin önemi daha fazla vurgulanmalı ve bu becerilere yönelik içeriklerin ve konuların arttırılması önerilmektedir.

### Kaynakça

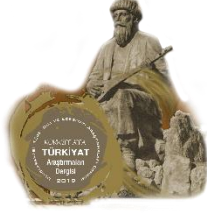
- Ağca, V., & Yumuşakipek, H. D. (2015). Günümüzde Girişimcilik Trendini Yükselten Gler. E. Kaygın, & B. Güven içinde, *Girişimcilik Temel Kavramları, Girişimcilik Türleri, Girişimcilikte Güncel Konular* (s. 11-33). İstanbul: Siyahinci Yayınları.
- Akbaba, B., & Kaymakcı, S. (2022). *Sosyal Bilgiler Ders Kitabı İnceleme ve Tasarlama Kılavuzu*. Ankara: Pegem Akademi.
- Akpınar, M. (2021). Ders Kitabı: Amacı, İşlevi, İçerik ve Türleri. B. Akbaba, & S. Kaymakcı içinde, *Sosyal Bilgiler Ders Kitabı İnceleme ve Tasarlama Kılavuzu* (s. 3). Ankara: Pegem Akademi.
- Altay, N. (2020). Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Beceriler Açısından İncelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (41), s. 276-297.

- Altun, A. (2013). Yapılandırmacı Yaklaşım, Sosyal Bilgiler Programları ve Ders Kitapları. B. Akbaba içinde, *Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu: Sosyal Bilgiler içinde* (s. 1-28). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Aras, B. (2020, Temmuz). *Ortaokul Öğrencilerinin İnovatif (Yenilikçi) Düşünme Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. AfyonKarahisar: AfyonKocatepe Üniversitesi
- Bayrakçı, M. (2005). Ders kitapları Konusu ve İlköğretimde Ücretsiz Ders Kitabı Dağıtım Projesi. *Milli Eğitim Dergisi*. [https://dghm.meb.gov.tr/yayinlar/dergiler/Milli\\_Egitim\\_Dergisi\\_/165/bayrakci.htm](https://dghm.meb.gov.tr/yayinlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi_/165/bayrakci.htm) [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- Bozkurt, N. (2002). *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Cilt 26). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bull, K. S., Montgomery, D., & Baloch, L. (2010, Jun 08). Teaching Creativity at the College Level: A Synthesis of Curricular Components Perceived as Important by Instructors. *Creativity Research Journal*, s. 83-89.
- Ceyhan, F., & Yiğit, B. (2005). *Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Cüceloğlu, D. (2001). *İyi Düşün Doğru Karar Ver*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağlar, E., & Yılmaz, O. (2022). Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Metinlerde Düşünmeye İlişkin Görünümler. *Ekev Akademi Dergisi*, 51-68.
- Dasgupta, P., Gilbert, R. J., & Stiglitz, J. E. (1982). Invention and Innovation Under Alternative Market Structures: The Case Of Natural Resources,. *The Review of Economic Studies*, 29(4), 567-582.
- Demirel, Ö., & Kırdoğlu, K. (2005). Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi. D. Kılıç içinde, *Ders Kitabının Öğretimdeki Yeri* (s. 38-53). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Demirkazan, Y. K. (2023). Ortaokul Fen Bilimleri Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Bağlamında Değerlendirilmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- Doğan, Y., & Torun, F. (2018). Sosyal Bilgiler Ders Kitapları Nereye Doğru Gidiyor? *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 4(2), 111-125.
- Doğanay, A. (2021). Üst Düzey Düşünme Becerilerinin Öğretimi. A. Doğanay içinde, *Öğretim İlke ve Yöntemleri* (s. 328-380). Ankara: Pegem Akademi.
- Dou, X., Li, H., & Jia, L. (2021). The Linkage Cultivation Of Creative Thinking And Innovative Thinking In Dance Choreography. *Thinking Skills and Creativity*, 2-9.
- Duran, C., & Saraçoğlu, M. (2009). "Yeniliğin Yaratıcılıkla Olan İlişkisi Ve Yeniliği Geliştirme Süreci", *Yönetim ve Ekonomi*. *Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 16(1), 57-71.
- Ercantürk, O. K. (2015). Türkçe Ders Kitaplarındaki Yazılı Metinler İle Metin Görsellerinin Uyumu. *Turkish Studies*, 10(3), 427-454.
- Erdoğan, E. (2022). Sosyal Bilgiler Ders Kitapları ve Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı İlişkisi. B. Akbaba, & S. Kaymakcı içinde, *Sosyal Bilgiler Ders Kitabı İnceleme ve Tasarlama Kılavuzu*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Erkek, D. (2011). *Ar-Ge, İnavosyon ve Türkiye neredeyiz?* [geka.gov.tr: https://geka.gov.tr/Dosyalar/o\\_19v5e6jpd10591tg915tg1l1tt1kav8.pdf](https://geka.gov.tr/Dosyalar/o_19v5e6jpd10591tg915tg1l1tt1kav8.pdf) adresinden alındı. [Erişim Tarihi: 02.10.2024]

- Forrester, J. C. (2008). Thinking creatively; Thinking critically. *Asian Social Studies*, 4(5), 100-105.
- Fu, Y. (2019). Training on Innovative Thinking Ability in College English Teaching Under Information Technology Environment. *3rd International Conference on Economics, Management Engineering and Education Technology*, (s. 2293-2297).
- Gedik, R. (2022). *Ortaokul Öğrencilerinin Yenilikçi Düşünme Becerilerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi
- Gelb, M. J. (2020). *Leonardo Da Vinci Gibi Düşünmek*. (T. Büyükonat, Çev.) İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik Analizi: Kuramsal ve Pratik Bilgiler*. Siyasal Kitabevi.
- Gürkan, B., & Dolapçioğlu, S. (2020). Sosyal Bilgiler Dersinde Estetik Yaratıcılık Öğretim Etkinlikleriyle Yaratıcı Düşünme Becerilerinin Geliştirilmesi. *Eğitim ve Bilim*, 45(202), 57-77.
- Hekkert, P., Snelders, D., & Wieringen, P. (2003). Most advanced, Yet Acceptable': Typicality and Novelty As Joint Predictors Of Aesthetic Preference İn Industrial Design. s. 111-124.
- İneç, Z. F. (2017). *Sosyal Bilgiler Dersinde Geo-Medya Destekli Otantik Öğrenme Ortamının Öğrenmeye Etkisi*. Doktora Tezi. Erzincan: Erzincan Üniversitesi.
- İneç, Z. F., & Akpınar, E. (2017). Sosyal Bilgilerin Otantik Öğretiminde Yeni Yaklaşımlar. *Uluslararası Sosyal Alan Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 46-65.
- İneç, Z. F. (2021). Sosyal Bilgiler Ders Kitapları ve Dijital Entegrasyon. B. Akbaba, & S. Kaymakçı içinde, *Sosyal Bilgiler Ders Kitabı İnceleme ve Tasarlama Kılavuzu*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kalo, F. (2022). *Covid-19 Pandemisi Sürecinde Sınıf Öğretmenlerinin Yenilikçi Düşünme Becerilerine İlişkin Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi
- Kaya, Z. (2006). *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Li, N. (1987). Reflections on Innovative Thinking. *The Science of Thinking*.
- MEB (2018). *Sosyal Bilgiler Öğretim Programı*. Ankara.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (2015). *Nitel Veri Analizi: Genişletilmiş Bir Kaynak Kitap* (1. Baskı b.). (A. S. Akbaba, & A. Ersoy, Çev.) Ankara: Pegem Akademi.
- Mugge, R., & Schoormans, J. (2012). Product Design and Apparent Usability. The Influence of Novelty in Product Appearance. *Applied ergonomics*, 1081-1088.
- Nalçacı, A. (2011). İlköğretim 5. Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitabının Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi: Erzurum Örneği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 321-335.
- Ocak, G., & Yurtseven, R. (2009). Beşinci Sosyal Bilgiler Kitaplarının Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımına Göre Değerlendirilmesi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(22), 94-109.
- Pingel, F. (2003). *Ders Kitaplarını Araştırma ve Düzeltme Rehberi UNESCO*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.



- Runco, M. A., & Chand, I. (1995). Cognition and Creativity. *Educational Psychology Review*, 7, 243-267.
- San, İ. (2003). Çocukta Yaratıcılık ve Drama. A. Öztürk içinde, *Yaratıcılıkta Temel Kavramlar* (s. 1-14). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Seguin, R. (1989). *The Elaboration Of School Textbooks Guide*. Unesco. Erişim Adresi: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000086964>. adresinden erişilmiştir. Erişim Tarihi: [02.12.2024]
- Sevinç, Y. S., & Uyangör, N. (2020). İnovatif Düşünme Becerileri Meslek Liseleri Öğrencilerine Yönelik Bir Ölçek Geliştirme Çalışması. *Turkish Studies - Education*, 15(5), 3669-3690.
- Sultanova, G. S. (2021). Creativity and Innovation Thinking. *The USA Journals*, 93-98.
- Şanlı, S. (2020). *Ortaokul Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Yenilikçi Düşünme Bağlamında Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi
- Wheeler, J. (2003). *The Power of Innovative Thinking; Let New Ideas Lead You to Success*. Barnes & Noble Books.
- Xu, Z., & Chen, H. (2010). Research and Practice on Basic Composition and Cultivation Pattern of College Students' Innovative Ability. *International Education Studies*, 51-55.
- Yavaş, M. (2021). Sosyal Bilgiler Ders Kitapları Tasarlarken Kullanılabilecek Materyaller. B. Akbaba, & S. Kaymakçı içinde, *Sosyal Bilgiler Ders Kitabı İnceleme ve Tasarlama Kılavuzu*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 919-938.

Geliş Tarihi-Received: 01.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 06.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1442941

# Impact of Out-of-School Educational Environments on the Creative and Spatial Thinking Skills of Gifted Students\*

*Okul Dışı Eğitim Ortamlarının Üstün Yetenekli Öğrencilerin Yaratıcı ve Uzamsal Düşünme Becerileri Üzerindeki Etkisi*

Mustafa ÖZTÜRK\*\*

Ayşe OKUR\*\*\*

Ahmet KURNAZ\*\*\*\*

### Abstract

The importance of educating gifted children is steadily increasing. The education of these pupils, who are seen as future of the societies, should be encounter to meet their needs. Our study aims to provide the desired learning outcomes without getting bored in fun environments with activities that will attract the attention and increase the motivation of gifted pupils in different locations outside the school. Additionally, it was studied whether there were differences about their creative and spatial thinking abilities with the activities prepared for this education. Our study was conducted using the 'Pre-Test and Post-Test Experimental Design with Control Group'. Our sample involves experimental group of 21 pupils and control group of 21 pupils in the 6th grade studying at Konya Science and Art Center. The lesson plan of 8-week (32 hours) about museum-based art education was prepared and implemented for experimental group for 4 hours in a week. The control group was trained based on the National Education curriculum. The "Torrance Creativity Test" to decide creativity abilities and the "Mental Rotation Test and Paper Folding Test" to decide spatial thinking abilities were appealed before and after the experimental process for the experimental group, before and after curriculum works for the control group. The comparative effects of the discrepancies between the post-test and the pre-test results were examined to determine whether or not the program applied was effective in the development of students with the collected data. In our study, it was observed that museum visits and activities prepared by enriching the creative and spatial thinking abilities of gifted students were effective in improving students' creative and spatial thinking abilities. When the experimental group students had fun with museum visits and activities, they concretized

\* Bu çalışma Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğr. Bölümü tarafından kabul edilen "Özel Yetenekli Öğrencilerde Müzeye Dayalı Sanat Eğitiminin Öğrencilerin Sanatsal Becerilerine, Tutumlarına, Yaratıcı ve Uzamsal Düşünme Becerilerine Etkisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, e-posta: mustafaozturk@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1302-2765.

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğr. Bölümü, e-posta: aokur@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2828-7704.

\*\*\*\* Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Özel Eğitim Bölümü, e-posta: akurnaz@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1134-8689.

objects and reached the application area by seeing and touching. It was observed that the creativity abilities and spatial thinking abilities of the control group pupils could not be developed with classical educational plans.

**Keywords:** Gifted education, art education, museum education, creative thinking, spatial thinking.

### Öz

Üstün yetenekli çocukların eğitiminin önemi giderek artmaktadır. Bu çocuklar toplumun geleceği olarak görüldüğünden, eğitimleri özel ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde düzenlenmelidir. Çalışmamız, üstün yetenekli öğrencilerin dikkatini çekmek ve geleneksel okul ortamları dışında motivasyonlarını artırmak için tasarlanmış etkinlikler kullanarak ilgi çekici ve eğlenceli ortamlarda istenen sonuçları sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu amaçla uygulanan etkinliklerin ardından yaratıcı ve uzamsal düşünme becerilerinde farklılıklar olup olmadığını inceledik. 'Ön Test-Son Test Kontrol Gruplu Deneysel Desen' yönteminin kullanıldığı çalışmamıza Konya'da Bilim ve Sanat Merkezi'nde öğrenim gören 6. sınıf düzeyindeki 21 kişilik deney ve 21 kişilik de kontrol grubu öğrencisi katılmıştır. Deney grubu için bir haftada 4 saat olmak üzere 8 haftalık (32 saat) müze temelli sanat eğitimi ders planı geliştirilmiş ve uygulanmış, kontrol grubunda ise Milli Eğitim müfredatı takip edilmiştir. Her iki gruba da yaratıcılık becerilerini ölçmek için "Torrance Yaratıcılık Testi" ve uzamsal düşünme becerilerini ölçmek için "Zihinsel Çevirme Testi ve Kağıt Katlama Testi" deney grubuna denel işlemden önce ve sonra, kontrol grubuna ise müfredat etkinliklerinden önce ve sonra uygulanmıştır. Programın öğrenci gelişimindeki etkililiğini belirlemek için ön test ve son test farklarının karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Sonuçlar, tüm seviyelerde deney grubu lehine anlamlı farklılıklar ortaya koymuştur. Çalışmamız, üstün yetenekli öğrencilerin yaratıcı ve uzamsal düşünme becerilerini geliştirmek için tasarlanan müze gezileri ve ilgili etkinliklerin, onların gelişimine etkili bir şekilde katkıda bulunduğunu göstermektedir. Deney grubu, müze gezilerinden ve nesnelere etkileşime girmelerine ve onları bozmaya olanak tanıyan etkinliklerden keyif alırken, kontrol grubu geleneksel eğitim yöntemleriyle yaratıcılık ve uzamsal düşünme becerilerinde benzer bir gelişim yaşamamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Üstün yetenekliler eğitimi, sanat eğitimi, müze eğitimi, yaratıcı düşünme, uzamsal düşünme.

### Introduction:

Education is the work done to provide knowledge, skills, and habits to create desired gains in people's behavior and experiences from an early age (Ertürk, 1972). The goal of education is not only to prepare pupils for the future by providing them with knowledge and abilities, but also to confirm that they become good and reliable individuals within society. Students who have the ability to learn quickly and process what they learn effectively during the education process are considered to be the gifted. These students are appreciated as a driving force in economic, political, military and technological developments in societies (Kulaksızoğlu, 2004).

Contemporary education is student-centered, technology-supported, collaborative and encourages critical thinking. This education model aims to raise questioning, thinking and creative individuals. It focuses on developing observation, questioning and various thinking skills during the active learning process. The educational environment supported by practical activities offers students the opportunity to use practical knowledge in their daily lives. Moreover, the understanding of this education takes place both at school and in out-of-school learning environments, such as active education tapes place through art activities held in museums (Kuruoğlu Maccario, 2002).

When education is accepted as a continuous process for individuals at every moment and everywhere in life, this concept should not be limited only into schools; It should also be supported in environments outside of school (Erdoğan, 1995). Museums are one of the leading areas of out-of-school learning. The learning environment in museums not only transcends an abstract learning experience, but also encourages seeing,

touching, examining artifacts from past periods and researching the learned topics (Seidel and Hudson, 1999).

Museums are environments that combine the process of accumulating information and objects with education, function like a school, and create historical and cultural awareness through the works they present to their visitors. While museum education undertakes the task of understanding, protecting and preserving the cultural assets of societies, it also offers people the opportunity to get to know their culture and different cultures by a diverse and the tolerant approach. This brings with it the museum's aims such as progressing intercultural understanding and common feelings (San, 2008).

Museums provide pupils with opportunity to work with objects of their own interest and choice by creating programs that are interesting, object-oriented, entertaining, participatory and enriched with games, accompanied by a qualified lesson plan within the scope of their educational function (Abacı 2005). When the materials and tools in museums are used well, they will make an important contribution, especially for the development of students' metacognitive abilities. In this sense, it is a matter of curiosity to what extent gifted students with high metacognitive skills benefit from museums and their contribution to their creativity and spatial thinking. While the effects of museum-based art education on their creativity and spatial skills are investigated in our study, "art and art education", "museums in general in out-of-school training environments", "gifted students" and "creative and spatial thinking abilities" are included in the literature.

Art is a concept as old as human history. Societies from past to present have also created their own unique art. Wherever humanity exists, it sees itself in art through intuition, subconsciousness and instinct, as well as all kinds of vital tools required for life (Artut, 2009). Art is the most general area of social life for the individual. No other field can provide the gains that art can provide to the individual. While art analyzes human life down to the smallest detail, people have always needed to understand something. Through art, people associate soul and body, intelligence and emotion, perception of time and space, and the events they experience (Özsoy, 2003; Özsoy and Şahan, 2009). Art is undoubtedly a tool that serves the purpose of pleasure, but also serves the function of acquiring knowledge. It functions as a part of the processes of perceiving, thinking, understanding and making sense of the world (Oktay, 1995; Erzen, 1990).

Art education provides an environment where the child can easily express himself without external intervention as well as providing the child with skills in many areas such as self-esteem, self-control, vision, quick conception, understanding, thinking ability and aesthetics. Self-confidence is also important in the development of the child's egoity. While he is sharing, responsible and organized in the workshop lessons, he also becomes conscious in the use of materials. Art education is a process in which children can easily express their creative ideas, understand their inner world and express themselves freely while developing their cultural, artistic and historical values (Buyurgan, 2007; San, 1979; San, 1984; Artut, 2009; Gel, 1993; Aykaç, 2016; Yıldız, 2000; Ersoy, 1993; Yurteri Öztürk, 2021; Kahraman, 2007; Erinç, 2004; Erinç, 1995; Dikici, 2002).

Art education is a field that strengthens aesthetic values, increases the ability to understand and interpret visual arts, and develops creativity, spatial thinking and critical thinking. This training contributes to the development of students by combining their thought and physical activities. At the same time, it provides students with opportunities to develop their manual skills, express their feelings and thoughts, and experience a sense of success, which increases their self-confidence.

Today, art education is enriched with informal learning opportunities, especially offered through museums. Museums create one of the most effective informal education models by adopting the modern communication-oriented message language. In this way, students and visitors have an enjoyable learning experience while exploring various aspects of art. In their educational processes, museums attach importance to informal education, which aims to reinforce knowledge through activities such as games, drama, workshops, and discussion sessions and provides the opportunity to repeat in a comfortable environment (Tezcan Akmehmet, 2005; Denizci and Mirza, 2015). Many students who do not actively participate in school find the opportunity to be creative, innovative, imaginative, energetic and learn by experience in problem solving and coping with problems by actively participating and constantly learning in out-of-class environments such as museums or nature, without being limited to books and school. (Buyurgan and Mercin, 2005; Seidel and Hudson, 1999; Freeman, 2000, cited in Tuna, 2013; Erbay, 2001; Bülbül, 2016; Kiraz, 2009).

Museums, which are at the forefront of out-of-school education environments in art education, allow them to establish a connection with the past and compare their own culture with foreign cultures while presenting their products to the students and the society.

As regards the definition of ICOM (International Council of Museums), a museum is “an institution that protects cultural works and processes these products for the benefit of society by exhibiting them collectively with the aim of increasing study, education and aesthetic appreciation, and keeps collections of art, science, health and technology” (ICOM, 1970; Buyurgan and Mercin, 2005). Museums are permanent institutions where objects containing cultural values are brought together, preserved, examined and evaluated. Museums, which especially aim to contribute to public education, encourage teaching and generally enrich the world view, engage in continuous exhibition and activities for the benefit of the majority (Mercin, 2003; Tezcan Akmehmet and Ödekan, 2006; Abacı, 2005; İlhan Çakır et al., 2016; KTB , 1976; KTB, 1990; KTB, 2010).

It is seen that art, which has been shaped by aesthetic concerns since the beginning of history, was initially used as a means of communication and expression, then decorated space, tools and craft products, appeared as cultural values by turning into independent products of art and in time. Art and educational institutions established to create a link between past and future, preserve and exhibit the cultural values that have reached the present day during this historical process are called museums. According to Yücel (2015), who states that gifted children should also benefit from museums, individuals who examine art products, tools, and everyday life materials with curious questions and find the opportunity to examine these artifacts find answers to all their questions in museums.

Gifted individual is defined in “an individual learning faster than his/her peers, is ahead in creativity, art and leader capacities, has special academic abilities, can realize abstract ideas, enjoys to act independently in his/her areas of interest and performs high level” in the Special Education Services Regulation (MEB, 2018) refers to a situation that is shaped by innate genetic characteristics and environmental factors, and is at a higher level than its peers in the areas of cognitive development, skill to understand and state language, and social, emotional and aesthetic advance (Baykoç Dönmez, 2010; Clark, 2002; Saranlı and Metin, 2012; Davashgil, 2004; Bilgili, 2000; Sak et al., 2015; Sak, 2014; Kalem and Şentürk, 2019; Ataman, 2012).

The education of gifted people, whose importance is increasing day by day, is provided through joint education instead of separate education. Gifted children's education of is continued in Science and Art Centers with an approach that goals to

educate them together with their peers without separating them from their peers (Genç, 2013). Students registered to BİLSEM are included in adaptation, support training, awareness of individual talents, development of the gifted, project production and management programs. At BİLSEM, an enriched and differentiated, interdisciplinary, project-based education program appropriate to the skills of the students is implemented and educational studies are organized to realize original products, projects and outputs. The programs are designed by differentiating and enriching according to their interests, abilities and potentials in a way that will enable students to acquire the high-level mental, social, personal and academic skills they will need in adulthood, such as effective problem solving, decision-making and creativity, under the guidance of relevant teachers, in a student-centered and interdisciplinary structure, suitable for individual learning (MEB, 2019).

The fact that gifted individuals play important roles in shaping the future has made the education to be given to gifted people a very important issue. Some of the countries have considered the gifted students' education as a national priority. Special education programs are needed to be successful or to fully use their potential for these students who have different developments and different potentials compared to their peers in many areas like creativity skills, spatial thinking skills, critical thinking skills, problem-solving skills (Genç, 2016; Renzulli and Reis, 1985; Saranlı and Metin, 2012; Renzulli, 1999; Sak, 2011).

Creativity is a cognitive ability that involves a unique problem-solving stage where a person uses intellect elements, originality and skills are at the forefront, in the process of creating a new product (Aslan, 2001; Tuna, 2013). The ability to approach new and different ideas, to communicate effectively, and to create useful ideas, opportunities or alternatives by using creative thinking skills for their own development while individuals solve the problems they encounter constitutes an important skill area (Karlıdağ, 2018; Kaya, 2008; Üstündağ, 2014; Özden, 2005).

Torrance (1984) defines creativity as "being sensitive to difficulties, inadequacies, lack of knowledge, unavailable elements, divergences, identifying difficulties, researching for solutions, guessing and establishing hypotheses about deficiencies or changing hypotheses, choosing one of the solutions and trying it, trying again, and then presenting the results." In the studies, he developed the Creative Thinking Test, which is based on fluency, flexibility, originality and elaboration (cit: Aslan, 2001).

Creativity and creative thinking skills developed through education are among the general education goals of our country. There are many factors that impact the development of students' creativity and creative thinking skills; family, school, curriculum, teachers, social and physical environment play an important role among these factors (Yeşilyurt, 2020).

Spatial thinking skill is expressed as the ability to mentally visualize an object, shape or image, to mentally manipulate and complete its missing parts, also as the ability to mentally imagine how the relevant object, shape or image looks from a different perspective (Olkun, 2003; Kozhevnikov et al. 2007; Turgut, 2015).

The affective and cognitive capacities of gifted students make them stand out with their creative thinking, spatial thinking and abstract thinking skills. These students also attract attention with their fast learning abilities. Museums offer students learning experiences using their senses to further develop their skills with interactive displays and rich content.

Learning in museums, where deep learning is discovered and cognitive thinking is encouraged, contributes to permanent learning in students. However, when looking at both domestic and international literature, it is seen that museums are used in the teaching of many learning areas and in the development of the general characteristics of gifted students. Studies have investigated the effect of specially designed museum science programs and activities as a differentiated curriculum on academically gifted students and found an increase in the participants' learning levels in content knowledge and understanding of scientific work (Melber, 2023; Haensly, 1999). Another study shows that it was conducted on parents' participation and course content activity planning (Zhou, 2024). Vialle et al. (2005) emphasize the importance of challenging gifted students intellectually in preventing them from disengaging from classes and failing in their research in their study. The type of observation in experimental learning through a science museum for gifted students was examined in their studies of Kim et al. (2015) and found that it would have an impact on their observation capacity. When we look at these studies, although there are studies on gifted students in the field of museum science, there is no study on their specific characteristics such as general creativity and spatial thinking skills, which led us to this study.

The starting point of the research is what museum activities are prepared by differentiating and enriching the studies and what the differences and achievements of gifted children aren't known. In addition, the fact that it is not known whether the instructions used while differentiating and enriching activities and plans have an effect on students' creative and spatial thinking abilities reveals the problem. It is important to look at this aspect and add it to the literature.

The problem sentence of the search was decided as "What is the effect of museum-based art education for creative and spatial thinking abilities of gifted students?". The following hypotheses that we put forward while searching for an answer to our problem sentence were taken into consideration.

1. Museum-based art education applied to gifted students has an impact on students' creativity skills.
2. Museum-based art education applied to gifted students has an impact on students' spatial thinking skills.

In this study, it was purposed to examine the impact of artistic activities carried out in the museum environment on the creative and spatial thinking skills of gifted children.

## 1.Method

Quantitative research method has been used in our study. Quantitative research phenomena based on the positivism paradigm are objectified by abstracting from the processes and factors in their environment, and are used to measure attitudes, opinions, behaviors and other defined variables and to generalize numerical data. It is converted into observable and measurable properties. In this way, it is supposed that reality can be defined and understood through exact measurements and careful quantifications (Erdoğan, 2003; Garip, 2023; Mohajan, 2020).

### 1.1.Research Model

"Pre-test - Post-test Experiment Design with Control Group" was preferred as the experimental method within the scope of this research. Our purpose in using an experimental model is to show the research results with numerical data and gain meaning

with measurable values (Büyüköztürk, 2010; Yıldırım and Şimşek, 2005). Putting study results into numerical data provides the researcher with a more precise description according to Kaptan (1995). Additionally, using a control group in the experimental model significantly increases the property of the research in question as a controlled study (Taşpınar, 2017).

In the application aspect of our research, the application method in which one group was formed as an experimental group and the other as a control group was preferred. In research, the control group is the group in which no different intervention is made and is used only for data collection, while the experimental group is the group that encounters a different application or intervention whose effect is tried to be determined. While the experimental group undergoes experimental intervention, no special intervention is given to the control group. A pretest is administered before the application, and a posttest is administered after the application to both groups. Providing the opportunity to compare with statistical methods led us to use the experimental model in our study.

## 1.2. Research Group

The sample consisted of experimental group of 21 students and control group of 21 students in the 6th grade attending Konya Science and Art Center in 2020-2021 academic year. It was indicated that participation in this study was voluntary and students were informed before the study. Students were involved in the study with parental consent. In our study, in which the experimental design method was used, they were determined according to some criteria such as their age levels, developmental characteristics and the students' readiness level instead of randomly selecting students into experimental and control groups. As regards the data in Table 1, it can be observed that the number of male and female students is equal.

**Table 1.** Information About The Research Group

Groups	Grade	Girls		Boys		Total	
		N	%	N	%	N	%
Experiment	6th	12	57.1	9	42.9	21	100
Control	6th	12	57.1	9	42.9	21	100

## 1.3. Data Collection Instruments

The following quantitative data collection methods were determined to be appealed to the experimental and control groups to find answers to the problem sentence and hypotheses of the research.

### 1.3.1. Creativity Scale

Torrance Test of Creative Thinking was first published in 1966. This measurement tool was developed by E. Paul Torrance to evaluate verbal and figural creativity. The four skills included in the test are: fluency (number of relevant answers), flexibility (variety of answers), originality (something remarkable or surprising), and elaboration (identifying how to use ideas) (Aslan, 2001; Aslan, 2013).

The test battery consists of two parts: 'verbal' and 'figural'. The Figural Test A form of the Torrance Test of Creative Thinking was used as the pre-test and the Figural Test B form was used as the post-test for the Creativity Scale within the scope of our



research. Subtests in the figural section include picture creation, picture completion and parallel lines; these subtests are completed within a certain period of time.

**a) Picture Creation:** Figural A and B tests ask participants to think of and draw the shapes given on paper as part of an interesting and exciting thing or object, and then write an unusual and catchy title under this creative design.

**b) Picture Completion:** Both figural A and B tests contain different, incomplete shapes created with unfamiliar lines within 10 frames. The working group is asked to complete these shapes as if they were part of a thing or an object. They are expected to draw in the most interesting and exciting way, and then they are asked to write an unusual and catchy title under the completed design during this process.

**c) Lines/Circles** In the Figural A test, there are straight parallel lines, and in B test, there are circles. For both tests, participants are asked to draw the shapes as part of a picture or object within 10 minutes. How many pictures and objects are they expected to draw during this time? They are then asked to write a unique title describing their drawing.

Language equivalence, reliability and validity studies were carried out for the A and B forms of the test for kindergarten, primary school, high school and adults. Test-retest and internal consistency calculations were made in the field of reliability studies of the Turkish form of the test. Cronbach Alpha Correlation Coefficients ranging from (.89 to (.86) for primary school, (.71) to (.62) for high school, and (.68) to (.81) for adult form were obtained (Aslan, 2001; Aslan, 2013).

Criterion validity analyzes were carried out with Wonderlic and Wais tests within the scope of validity studies. A significant relationship was found between Wais's piece assembly subtest (.66) and similarity subtest ( $r=-.73$ ) at the  $p<.01$  level. Additionally, a significant relationship was found with the reasoning subtest ( $r=-.67$ ) at  $p<.01$  level. In the comparisons made between the Personality Test and TTCT, the relationship between them and the Adjective Test was compared. A negative relationship at the 0.05 level was found between readiness to consult and originality ( $r=-.34$ ). There was a negative relationship between the fluency score and the order subscale ( $r=-.34$ ). In addition, item analysis was conducted. That there were important differences in all sub-score types of the verbal and figural test in item total, item remainder and discrimination analyzes was observed (Aslan, 2001; Aslan, 2013).

### 1.3.2. Spatial Thinking Scale:

Strong and Smith (2002) defined spatial thinking ability as the skill to visualize various movements of objects in three-dimensional space and to move objects with imagination and play them. Clements (1998) defined the spatial thinking skill as moving and understanding two- and three-dimensional objects in the world of thought. Spatial thinking is the skill to imagine ourselves in a different location, to think about what this location looks like, and to understand the situation that occurs when we do not change the posture of objects.

It is observed that spatial thinking skill has at least two different sub-dimensions. These sub-dimensions include spatial visualization and rotation skills in thinking. Spatial visualization skill is defined as the skill to change and use a depicted object or a part of this object in the mind. The skill to rotate in the mind refers the relationship between the parts of a spatial order and the skill to understand the new arrangement that occurs when the rotation of these parts or the individual changes (Kakmacı, 2009).

In this study, the Paper Folding Test developed by Ekstrom et al. (1976) and adapted into Turkish by Delialioğlu (1996) and the Mental Test developed by Vanderberg and Kuse (1978) and adapted into Turkish by Yıldız (2009) were used to measure children's spatial thinking skills. Conversion Test was used (cit: Yurt, 2014). Also paper Folding and Mental Flipping Tests are speed tests.

The application time of the Paper Folding Test is 6 minutes and there are 20 questions. Each question involves folding the paper, punching it, and then unfolding it. Children are asked to think about the shapes that will emerge when paper folded in different ways and pierced in different places is opened. The test is scored by giving one point for each of the correct answers and 0 point for each of the incorrect answers. Validity and reliability practices of the Paper Folding Test were carried out at various education levels, and the reliability coefficient was found to be 0.72 (N = 70) (Delialioğlu, 1996; Fennema and Tartre, 1985; quoted in Yurt, 2014).

The application time of the Mental Rotation Test is 16 minutes and involves of 24 questions. The qualification of each question is the same. In each question, the ability to find a new form of a three-dimensional shape rotated in different directions and at different angles is tested. Children are expected to visualize different views of the three-dimensional shapes presented to solve the questions and determine the correct transformation. The scoring system gives one point for every two correct answers in the question and 0 points for only one of the correct answers. He calculated the reliability coefficient of the Mental Rotation Test as 0.712 (n=161) in its first application and 0.661 (n=108) in its second application (Yıldız 2009, cited in: Yurt, 2014).

#### 1.4. Data Collection

The data was obtained in accordance with the time intervals in the work calendar determined within the framework of the educational goals, principles and achievements of the Ministry of National Education. The plans, consisting of pre-trip, trip and post-trip activities to be held at Konya Archeology Museum and Konya Ethnography Museum for 8 weeks, 4 hours in a week for the experimental group consisting of 21 gifted pupils in the 6th grade at Konya Science and Art Center within the scope of this study, were prepared and implemented successfully. While activity plans were applied to the experimental group, educational plans compatible with the curriculum were applied to the control group, consisting of 21 gifted students at the same level, for 8 weeks, 4 hours a week.

#### 1.5. Data Analysis

The data obtained from pre-test results of Torrance Creativity Test, which measures creativity abilities, and the Paper Folding and Mental Flipping Tests, which measure spatial thinking skills, were analyzed using the IBM SPSS statistical package program to evaluate the equality in the readiness levels of the experimental and control groups quantitatively with the scope of this study.

Before comparing whether the experimental and control groups were equal, normality analyzes were performed to determine the equality in the distributions of the groups. Skewness and kurtosis values were calculated using pre-test data to decide whether or not the data were normally distributed. When skewness values are between  $\pm 1$  and kurtosis values are between  $\pm 1$  these data are considered suitable for parametric analysis. These values show that the data distribution is symmetrical and close to normal distribution, that parametric analyzes can give reliable results (Tabachnick and Fidell, 2013; George and Mallery, 2010; Hair et al., 2010; Hasiloğlu and Hasiloğlu Çiftçiler, 2023).

It was determined according to the results of normality analysis whether or not the experimental and control groups were equally distributed. If the pre-test scores were normally shared, t-test was used to compare whether the groups were equal, and if they were not normally distributed, the Mann-Whitney U test was used. Independent groups t-test, a parametric test, was used to test whether there was an important difference between the dependent quantitative variable means of two independent groups. If the assumptions of the Independent Groups t-test are not met, the Mann-Whitney U-test compares the rank means and consequently tests whether there is an important difference between the scores of the two groups statistically. If the results of both tests are  $p > 0.05$ , the H0 hypothesis is accepted and indicates that there isn't any difference between the averages of the two groups in this value range (Büyüköztürk et al., 2014).

T-test and Mann-Whitney U test were applied to the pre-test scores of the experimental and control groups. If it was determined that there was no important difference in the equivalence levels between the groups, the success levels between the groups were analyzed comparatively. Gain value defines the consistent difference between the inputs and outputs of the objectives of the examined educational program (Demirel and Ün, 1987).

If there was a statistically important difference in the analysis of the success values of all tests applied to the experimental and control groups, the effect size of the studies was examined. Because the hypothesis test tells us whether or not there is a statistically important difference between the rank averages of the two groups; however, if there is a difference, it does not give knowledge about the effect or magnitude of this difference. The effect size is useful because it provides an objective standard of the importance of the effect (Field, 2009). There are different effect size values calculated for hypothesis testing. Cohen's d value allows us to interpret how many standard deviations away from each other the averages being compared are (Büyüköztürk, 2010). Cohen's d value of 0.2 is a small impact, 0.5 means medium impact, 0.8 is considered a large impact (Cohen, 1992). The effect size used for Mann-Whitney U Test is the effect size "r value": Pearson correlation coefficient "r" is an effect size coefficient. The Pearson correlation coefficient "r value" takes a value between 0 (no effect) and 1 (perfect effect). The "r" value of 0.1 is considered a small impact, 0.3 is considered a medium impact, and 0.5 is considered a large impact. (Field, 2009).

In summary, normality analyzes were investigated to decide the equivalence levels between the experimental group and the control group of museum-based art education, which is the independent variable of our research, and t-Test analysis or Mann Whitney U analysis was applied to detect differentiation according to the obtained values, and it was searched whether the differentiation was at a significant level. According to the results, the gain levels and effect sizes were analyzed.

## 2. Findings

### 2.1. Findings for Determining the Equivalence of Experimental and Control Groups

Comparison of the pre-test results of the experimental group and control groups was made to determine the equivalence levels between both groups. For this purpose, a normality analysis study was conducted on the experimental and control groups pre-test scores of the students' creativity and spatial thinking scales. The furthest values of the Skewness value of the Pre-Test Scores compared to their normal values are; Torrance Creativity Test (1.30), the highest values are; Spatial Thinking Mental Rotation Test (-.03), Spatial Thinking Paper Folding Test (.07). For the kurtosis value, there were no values far

from the normal range values; The highest values were obtained in the Spatial Thinking Paper Folding Test (.01).

While t-Test was applied to the pre-test scores of the Spatial Thinking Paper Folding Test and the Mental Rotation Test; It was decided to apply the Torrance Creativity Test Mann Whitney U to determine the equivalence levels of the experimental group and control group pupils as regards the Normality Analysis Results.

It is seen that there is no important difference ( $p > .05$ ) between the pre-test scores they received from the pre-tests of the Torrance Creativity Test (.589) which was used to determine the creativity levels of the pupils in the experimental group and the control group, and the Paper Folding Test (.87) which was used to determine the Spatial Thinking Skills and the Mental Rotation Test (.87) when the scores of the t-Test and Mann Whitney U analysis performed to match the study groups in terms of pre-test scores were examined. Therefore, it was concluded that the experimental group and control group were equivalent to each other.

## 2.2. Findings Related to the First Hypothesis

In the first hypothesis of the research, the difference in gain levels and effect sizes were examined to analyze the effect of museum-based art education on the creative thinking abilities of gifted students. The Skewness Coefficient (.10) and the Kurtosis Coefficient (-.38) were determined for the experimental group and the control group was determined as the Skewness Coefficient (-.77) and Kurtosis Coefficient (-.32) in the normality analysis performed to determine the parametric or nonparametric levels of the Torrance Creativity Test, According to this result, the results obtained from the Torrance Creativity Test are normally distributed. Therefore, t test analysis was used. According to this result, the results obtained from the Torrance Creativity Test gain values are normally distributed. Thus, t-test analysis was used.

Torrance Creativity Test gain levels and effect size scores of experimental and control group students were examined with the T Test. The data obtained are shown in Table 2.

**Table 2.** Analysis Scores for Torrance Creativity Test Achievement Values

Groups	n	Pre-Test Ort.	Son-Test Ort.	$\bar{X}$	Ss	t and p Value Difference Between Scores Mean.			d
						t	df	p	
Experiment	21	-.33	1.64	1.98	2.97	4.28	40	.000*	1.32
Control	21	.33	-1.64	-1.98	3.00				

$p < .05$

As seen in Table 2., an important difference was found between the creativity score post-test and pre-test score differences between the experimental group and control group ( $T(1.98) = 4.28, p < .05$ ). That the effect size of this detected difference is  $d = 1.32$  shows that the difference has a large impact. When the arithmetic means are examined, it is seen that the difference is in favor of the experimental group. While the average post-test - pre-test score difference of the experimental group creativity score is 1.98, the average of the control group is -1.98. It can be said that the creativity post-test-pre-test differences of the experimental group were higher than the control group.

An important difference was found between the Torrance Creativity Test (.000) post-test - pre-test score differences to the experimental group and control group as regards the obtained values of this analysis result.

### 2.3. Findings Related to the Second Hypothesis

In the second hypothesis of the research, the difference in achievement levels and effect sizes were examined to analyze the impact of museum-based art education on the spatial thinking abilities of gifted students. For this, according to the Paper Folding Test applied to determine the parametric or nonparametric levels of the experimental and control groups, the Skewness Coefficient (.25) and the Kurtosis Coefficient (.75) of the experimental group; the Skewness Coefficient (-.05) and Kurtosis Coefficient (-.67 of the control group) has been determined. The Skewness Coefficient (1.41\*) and the Kurtosis Coefficient (1.68) of the experimental group of the Mental Rotation Test was determined and as the Skewness Coefficient (-.13) and Kurtosis Coefficient (.21) of the control group was determined. In consequence of the normality analysis, the Mental Rotation Test values are not normally distributed while the Paper Folding Test values applied to decide spatial thinking skills are normally distributed. For this reason, while the difference in the achievement level and effect size in the Paper Folding Test was analyzed with t Test, the difference in the achievement level in the Mental Rotation Test was examined with the Mann-Whitney U test.

Gain results of the Paper Folding Test and Mental Rotation Test and their effect sizes were examined with the analysis methods determined for spatial thinking skills. The data obtained are shown in Table 3 and Table 4.

**Table 3.** Spatial Thinking Skill Paper Folding Test Analysis Results

Groups	n	Pre-Test Ort.	Son-Test Ort.	$\bar{X}$	Ss	t and p Value Difference Between Scores Mean.			d
						t	df	p	
Experiment	21	10.67	13.48	2.81	1.36	4.86	46	.000*	1.50
Control	21	10.52	11.38	.86	1.23				

$p < .05$

As seen in Table 3., an important difference was found between the spatial thinking skill Paper Folding Test score post-test - pre-test score difference means according to the experimental and control groups ( $T(2.81) = 4.86, p < .05$ ). That the impact size of this detected difference is  $d = 1.50$  shows that the difference has a large impact. When the arithmetic means are examined, it is seen that the difference is in favor of the experimental group. While the experimental group's spatial thinking skill Paper Folding Test score post-test - pre-test score difference mean is 2.81, the control group mean is .86. It can be said that the spatial thinking skill Paper Folding Test post-test - pre-test differences of the experimental group were higher than the control group.

**Table 4.** Spatial Thinking Skill Mental Rotation Test Analysis Results

Groups	n	Rank Average	Ss	U		r
Experiment	21	28.00	1.55	84.00	0.000*	.52

Control	21	15.00	1.43			
---------	----	-------	------	--	--	--

\*p&lt;.05

As seen in Table 4, an important difference was found between the experimental group and control group according to the Spatial Thinking Skill Mental Rotation Test scores ( $p < .05$ ). The impact size of this difference was  $r = .52$ , indicating that the difference had a large effect. When the rank averages are examined, the difference favors the experimental group. The mean rank of the experimental group in the mental rotation test was 28.00, whereas the mean rank of the control group was 15.00. the mental rotation test results of the experimental group are higher.

According to the gain values of the results of this analysis, an important difference was found between the post-test and pre-test mean score differences in the Paper Folding Test (.000) and the Mental Rotation Test (0.000).

### 3. Conclusion, Dissusion and Recommendations

In this section, in line with our research, the effects of museum-based art education activities on students' creative and spatial thinking abilities on gifted students were examined, suggestions were made by considering that the results with discussions.

#### 3.1. Conclusion and Discussion

The knowledge and skills acquired during primary school years are transformed into attitudes and behaviors that are exhibited in various areas of life. It has been observed that education-oriented activities in museums contribute to shaping and enriching children's new knowledge and experiences more effectively, helping them understand abstract concepts.

It was observed that all of our students were happy, excited, and willing to participate in the museum visits and activities planned in line with our research. This program also contributed to the processes of acquiring knowledge, creative thinking, spatial thinking, developing imagination, and esthetic feelings by increasing students' observation skills. Children especially enjoyed the ramified activities in the museums.

An enriched museum tour and activity program has been prepared by aiming to develop the creative thinking skills and spatial thinking skills of gifted students. These activities were applied to the students in the experimental group. Torrance Creativity Figural Test battery and Mental Translation Test and Paper Folding Tests were used for both groups in order to decide the change in the creative thinking skills and spatial thinking abilities of the students in the experimental group and to compare them with the control group.

While most people have the innate ability to think creatively, practice and positive feedback has a key role in realizing and developing this potential. Using and supporting your innate creative ability can strengthen and develop this ability. Similarly, neglecting or discouraging this ability can weaken or dull it. (Gartenhaus, 2000; Aini *et al.*, 2020). In a study conducted by Batdal Karaduman in 2012, research was conducted on the impacts of a geometry program developed for gifted pupils. This study shows that the program increases students' achievement levels, improves their creative thinking skills in learning geometry, and also increases their spatial ability levels. Clark and Zimmerman (2002) included the curriculum context, educational arrangements, acceleration and enrichment practices of gifted students and stated that students should generally be directed to arts and all science studies, and that an exciting and challenging program created that allows

them to lead scientific, artistic and social life should be created in their study published. In the article published by Renzulli in 1968, a study was conducted to decide the characteristics of programs for the gifted students that were deemed necessary and sufficient by the authorities for a comprehensive programming.

As can be seen from the above research, activities designed by enriching to increase the creative thinking skills of gifted students are effective on students. In our study, it was seen that activities enriched with museum trips and museum activities were effective in developing creative thinking skills in the experimental group students. While students had fun with the museum tour and museum activities, they concretized the objects and reached the application area by seeing and touching. It has been observed that the creativity skills of the control group students could not be developed with classical education plans.

According to Yurt's 2011 research, modeling-based activities were implemented in a virtual environment and with the use of real objects, and their effects on pupils' spatial thinking and mental translation skills were examined. This study revealed that activities carried out with virtual environments and physical objects are effective in developing pupils' spatial thinking and mental translation skills. In their research, Lakin and Wai (2020) revealed that spatially gifted pupils experience more academic difficulties than other gifted pupils, have problems completing their schooling, and need more services for these gifted students.

In our research, it was observed that gifted pupils' spatial thinking skills improved with the educational plans made with activities prepared for museum-based art education. With the activities, students were helped to concretize the spatial ideas they were asked to imagine, and they had the opportunity to practice them while having fun. It was observed that the spatial skills of the control group students could not be improved with classical education plans.

### **3.2. Recommendations**

#### **3.2.1. Recommendations for Practitioners**

While designing museum-based art education activities for gifted students, instructions that encourage creative and spatial thinking were included in the activities in order to achieve the desired outcomes. Gamified activities implemented to strengthen creative and spatial thinking skills can be diversified and increased.

Gifted students followed the instructions given to them unknowingly while performing the tasks, in the museum where art activities were held, like a game. In this way, students have achieved the targeted gains in the field of art education. Likewise, enriched educational experiences can be planned by providing students with environments where they will enjoy and feel free, not only in the field of arts, but also in other areas of education such as science, social sciences, mathematics and technology.

Museums are recommended as places where they can travel to different time periods and get inspired in order to reveal gifted students' imagination. These experiences are not limited to museums, but can be diversified through places such as galleries and art exhibitions. In this way, students have the chance to participate in events where they can find inspiration in different fields besides art.

#### **3.2.2. Recommendations for Researchers**

In the study, it was observed that museum-based art activities designed to increase the creative thinking and spatial thinking abilities of gifted students had a positive impact

on the development of pupils. Designing and diversifying activities that support creative and spatial thinking can further enrich the educational plans of gifted students.

Students' creative and spatial thinking skill levels were investigated through museum education activities prepared for gifted students. In addition, enriched activities can be planned on life and career skills, entrepreneurship, self-direction, productivity, responsibility, leadership, critical thinking skills and social skills, which are called 21st century abilities for gifted pupils.

In our study, it was examined whether the art activities organized in museums, which are among the out-of-school educational environments, had any effects on gifted students. Another research topic could be investigating the effects of art activities organized in other out-of-school educational environments such as archaeological sites, galleries and exhibition halls on students.

In our research, museum-based art education activities designed specially for gifted students were implemented in the visual arts course and their effects on the students' creative and spatial thinking skills were examined adhering on the basic achievements of the course. The same approach can be sustained by creating museum-based activities by adhering to the basic achievements of field courses such as science, social sciences, mathematics and technology. In this way, students' success levels and the effects on their creative and spatial thinking skills for the course can be investigated in detail.

## References

- Abacı, O. (2005). *Çocuk ve Müze "Kültürel Değerlerimizi Tanımak İçin Müzeleri Gezelim"*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Aini, A.N, M Mukhlis, M., Annizar, A.M., Jakaria, M.H.D. and Septiadi, D.D. (2020). Creative Thinking Level of Visual-Spatial Students on Geometry HOTS problems. *Journal of Physics: Conference Series, Volume 1465, The International Conference on Physics and Mathematics for Biological Science, Jember, Indonesia*.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslan, E. (2001). Kavram Boyutunda Yaratıcılık. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 16(2), 15-22.
- Aslan, E. (2013). Torrance Yaratıcı Düşünce Testi Türkçe Versiyonu. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 14, 19-40.
- Ataman, A. (2012). Üstün Yetenekli Çocuk Kimdir?. *Geleceğin Mimarları Üstün Yetenekliler Sempozyumu, Tekirdağ*.
- Aykaç, V. (2016). *Çocukta Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık*. Eskişehir: Anadolu Üniv. Yayın: 3428.
- Batdal Karaduman, G. (2012). *İlköğretim 5. Sınıf Üstün Yetenekli Öğrenciler İçin Farklaştırılmış Geometri Öğretiminin Yaratıcı Düşünme, Uzamsal Yetenek Düzeyi ve Erişime Etkisi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Baykoç Dönmez, N. (2010). *Öğretmenlik Programları İçin Özel Eğitim*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Bilgili, A. E. (2000). Üstün Yetenekli Çocukların Eğitimi Sorunu. *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12, 59-74.
- Buyurgan, S. (2007). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Pegema Yayıncılık



- Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2005). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları*. (Ed. Vedat Özsoy) Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Yayınları-2.
- Bülbül, H. (2016). Müze İle Eğitim Yoluyla Ortaokul Öğrencilerinde Kültürel Miras Bilinci Oluşturma. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 681-694,
- Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal Bilimler için Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Clark, B. (2002). *Growing Up Gifted Developing the Potential of Children at School and at Home*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Clark, G. and Zimmerman, E. (2002). Tending The Special Spark: Accelerated and Enriched Curricula for Highly Talented Art Student. *Roeper Review*, 24(3), 160-168.
- Clements, D. H. (1998). Geometric And Spatial Thinking İn Young Children, State University Of New York At Buffalo, *Mathematics for The Young Children*, 3-29.
- Cohen, J. (1992). A Power Primer. *Psychological Bulletin*, 112(1), 155-159.
- Davaslıgil, Ü. (2004). *Üstün Olma Niteliğini Kazanma*. (Ed: M. R. Şirin, A. Kulaksızoğlu ve A. E. Bilgili.), *Üstün Yetenekli Çocuklar Seçilmiş Makaleler Kitabı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Demirel, Ö. ve Ün, K. (1987). *Eğitim Terimleri*. Ankara: Şafak Matbaacılık
- Denizci, A. ve Mirza H. (2015). *Müze Eğitimi 12*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 5723
- Dikici, A. (2002). *Liselerde Görev Yapan Resim Öğretmenlerinin, Öğrencilerinin Yaratıcılıklarını Geliştirmeye Yönelik Nitelikleri*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Erbay, F. (2001). Sanat Eğitiminde Müze ve Sanat Galerilerinin Önemi. *Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi*, 48, 26-29.
- Erdoğan, İ. (1995). Öğretimde Müzenin Yeri. *Yaşadıkça Eğitim*, 39.
- Erdoğan, İ. (2003). *Pozitivist Metodoloji: Bilimsel Araştırma Tasarımı İstatistiksel Yöntemler Analiz ve Yorum*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erinç, S. M. (1995). *Eğitsel Bir Etken Olarak Güzel Sanatlar Eğitiminin Geleceği*. Sanat Eğitiminin Geleceği-Seminer. (Red: İnci San.), Ankara: Mert Matbaası.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ankara: Ütopya.
- Ersoy, A. (1993). Sanat Eğitiminin Genel Eğitime Katkısı, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Eğitim Bilimleri 1. Ulusal Kongresi, (24-28 Eylül 1990)*, Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları 4.
- Erzen, J. N. (1990). Çağdaş Avrupa'da Sanat Eğitimi. *Ortaöğretim Kurumlarında Resim-İş Öğretimi ve Sorunları. Türk Eğitim Derneği VIII. Öğretim Toplantısı*. Ankara: TED Yayınları.
- Field, A. (2009). *Discovering Statistics Using SPSS*. London: Sage Publications Ltd. Third Edition.
- Freeman, J. (2000). Children's Talent in Fine Art and Music- England. *Roeper Review*. Jan, 22(2), 98-101.

- Gartenhaus, R. A. (2000). *Yaratıcı Düşünme ve Müzeler*. (Çev: Ruhsar Mergenci, Bekir Onur) Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Garip, S. (2023). Sosyal Bilimlerde Nicel Araştırma Geleneği Üzerine Kuramsal Bir İnceleme. *International Journal of Social Science Research*, 12(1), 1-19.
- Gel, H. Y. (1993). *Bireyin Gelişim Süreci İçin En Etkili Yol Sanat Eğitimi ve Çalışma Alanları*. Sanat Yazıları V. Ankara: H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:13.
- Genç, M. A. (2013). *Üstün Yetenekli Öğrencilerin Görsel Sanatlar Eğitiminde Disiplinlerarası Öğretim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi (Konya Bilsem Örneği)*. Doktora Tezi Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Genç, M. A. (2016). Üstün Yetenekli Bireylere Yönelik Eğitim Uygulamaları1. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 3(3), 49-66.
- George, D. & Mallery, M. (2010). *SPSS for Windows Step by Step: A Simple Guide and Reference*, 17.0 update (10a ed.) Boston: Pearson.
- Haensly, P.A. (1999). *Museums, Adventures, Discovery Activities: Gifted Curriculum Intrinsically Differentiated*. Paper presented at the World Council for Gifted and Talented- Children (13th, Istanbul, Turkey, August 2-6,1999) 28p.
- Hair, J.F., Black, W.C., Babin, B.J., & Anderson, R.E. (2010). *Multivariate Data Analysis: A Global Perspective*. Prentice Hall.
- Hasiloğlu, S. B., & Hasiloğlu-Cıftçılar, M. (2023). What Should be The Measure of Conformity to Normal Distribution (Normality) Test in Likert Type Digital and Face-To-Face Survey Data?. *Journal of Internet Applications and Management*, 14(2), 54-69.
- ICOM, (1970). Milletlerarası Müzeler Konseyi (İCOM) Türkiye Milli Komitesi Yönetmeliği, Resmî Gazete Tarihi: 11.12.1970 Resmî Gazete Sayısı: 13691 Karar Sayısı: 7/1600
- İlhan Çakır, A. Artar, M. Bıkmaz, F. Doğan, D. Ve Karadeniz, C. (2016). Müze Profesyonelleri Projesi Eğitim Programları [www.Cagdasmuzebilim.Ankara.Edu.Tr/WpContent/Uploads/Sites/384/2017/02/Q3.Egitim-Programları.Pdf](http://www.Cagdasmuzebilim.Ankara.Edu.Tr/WpContent/Uploads/Sites/384/2017/02/Q3.Egitim-Programları.Pdf). [Erişim Tarihi: 01.11.2021].
- Kahraman, A. D. (2007). *Sınıf Öğretmenlerinin Görsel Sanatlar Dersi Programının Uygulanmasında Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Görüşleri ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Kakmacı, Ö. (2009). *Altıncı Sınıf Öğrencilerinin Uzamsal Görselleştirme Başarılarının Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- Kalem, M., & Şentürk, Ş. (2019). Özel Yetenekliler Farkındalık Eğitimine Yönelik Başarı Testi Geliştirme. *Gazi Eğitim Bilimleri Dergisi (GEBD)* 5(2), 160-175.
- Kaptan, S. (1995). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Web Ofset.
- Karlıdağ, İ. (2018). Okul Öncesi Öğretmenlerinin Yaratıcılık Kavramına İlişkin Görüşleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), 362-369.
- Kaya, B. (2008). *Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Düşünme Becerilerinin Öğretimine Yönelik Öz-Yeterliklerinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Kim, M., Jeong, J., & Kim, H. (2015, March 28). Patterns of Observation Type of

- Elementary Science-gifted Students in Visit Activities of the Science Museum. The Journal of the Korea Contents Association. *The Korea Contents Association*.
- Kiraz, M. (2009). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eğitim Etkinlikleri. 18. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, Sivas.
- Kozhevnikov, M., Motes, M. A. & Hegarty, M. (2007). Spatial Visualization in Physics Problem Solving. *Cognitive Science*, 31, 549-579.
- KTB. (1976). Kültür ve Turizm Bakanlığı Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği Resmî Gazete 18 Kasım 1976 Perşembe Sayı: 15767 M:1-2
- KTB. (1990). Kültür ve Turizm Bakanlığı 30/04/1990 Tarih ve 1578 Sayılı Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği [www.teftis.ktb.gov.tr/tr-263865/muzeler-ichizmetler-yonetmeliği.html](http://www.teftis.ktb.gov.tr/tr-263865/muzeler-ichizmetler-yonetmeliği.html) [Erişim Tarihi: 07.01.2022].
- KTB. (2010). Kültür ve Turizm Bakanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Yönetmeliği, Resmî Gazete 9 Ekim 2010 Cumartesi Sayı: 27724
- Kulaksızoğlu, A. (2004). Üstün Yetenekli Çocuklar Kongresi Önsözü. (Ed.: Adnan Kulaksızoğlu, Ahmet Emre Bilgili, Mustafa Ruhi Şirin). 1. Türkiye Üstün Yetenekli Çocuklar Kongresi Üstün Yetenekli Çocuklar Bildiriler Kitabı. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, 7-8.
- Kuruoğlu Maccario, N. (2002). Müzelerin Eğitim Ortamı Olarak Kullanımı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(1).
- Lakin, J. M and Wai, J. (2020). Spatially Gifted, Academically Inconvenienced: Spatially Talented Students Experience Less Academic Engagement and more Behavioural Issues than Other Talented Students. *British Journal of Educational Psychology*, 90(4), 1015-1038.
- MEB, (2018). Milli Eğitim Bakanlığı, Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği. 7 Temmuz 2018 Cumartesi Tarih ve 30471 Sayılı Resmî Gazete.
- MEB. (2019). Milli Eğitim Bakanlığı, Bilim ve Sanat Merkezleri Yönergesi. Aralık 2019 - 2747 Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi 392
- Melber, L. M. (2023). Partnerships in Science Learning: Museum Outreach and Elementary Gifted Education. *Gifted Child Quarterly (GCQ)*, 47(4), 251-258.
- Mercin, L. (2003). Kültür ve Sanat Değerlerinin Yaşatılmasında Müzelerin Rolü. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(6), 106-114.
- Mohajan, H. K. (2020). Quantitative Research: A Successful Investigation in Natural and Social Sciences. *Journal of Economic Development, Environment and People*, 9(4), 50-79.
- Oktay, A. (1995). *Sanat Eğitiminin Önemi ve Sanatın Geleceği*. Sanat Eğitiminin Geleceği-Seminer. (Red: İnci San). Ankara: Mert Matbaası.
- Olkun, S. (2003). Making Connections: Improving Spatial Abilities with Engineering Drawing Activities. *International Journal of Mathematics Teaching and Learning*. Online: <http://www.cimt.plymouth.ac.uk/journal/sinanolkun.pdf> [Erişim Tarihi: 07.01.2022].
- Özden, Y. (2005). *Öğrenme ve öğretme*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*. Ankara: Gündüz Eğitimi ve Yayıncılık.

- Özsoy, V. ve Şahan, M. (2009). Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin İlköğretim 6. Sınıf Resim-İş Dersinde Öğrenci Tutumuna Etkisi, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(1), 205-227
- Renzulli, J. S. (1968). Identifying Key Features in Programs for the Gifted. *Exceptional Children*, 35(3), 217-221.
- Renzulli, J. S., ve Reis, S. M. (1985). *The Schoolwide Enrichment Model: A Comprehensive Plan For Educational Excellence*. Mansfield Center, CT: Creative Learning Press.
- Renzulli, J.S., (1999). What is Thing Called Giftedness and How do We Develop It? A Twenty- Five Year Perspective. *Journal For the Education of Gifted*, 23(1), 3-54
- Sak, U. (2011). Üstün Yetenekliler Eğitim Programları Modeli (ÜYEP) ve Sosyal Geçerliliği. *Eğitim ve Bilim*, 36(161), 1-17.
- Sak, U. (2014). *Üstün Zekalılar Özellikleri Tanılanmaları Eğitimleri*. Ankara: Vize Yayıncılık
- Sak, U., Ayas, M. B., Sezerel, B. B., Öpengin, E., Özdemir, N. N., & Gürbüz, S. D. (2015). Türkiye’de Üstün Yeteneklilerin Eğitiminin Eleştirel Bir Değerlendirmesi. *Türk Üstün Zekâ ve Eğitim Dergisi*, 5(2), 110.
- San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- San, İ. (1984). Çağdaş Sanat Eğitimi, *Öğretmen Dünyası Dergisi*, 49, 6-9.
- San, İ. (2008). *Eğitim ve Müze Semineri*. Ankara: Kök.
- Saranlı, A. G. ve Metin, N. (2012). Ustun Yetenekli Çocuklarda Gözlenen Sosyal-Duyusal Sorunlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 45(1), 139-163.
- Seidel, S. ve Hudson, K. (1999). *Müze Eğitimi ve Kültürel Kimlik, Uluslararası İki Çalışma Raporu*, (Çev: Bahri Ata), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Eğitimi Anabilim Dalı Yayınları No:1
- Strong, S. and Smith, R. (2002). Spatial Visualization: Fundamentals and Trends in Engineering Graphics. *Journal Of Industrial Technology*, 18(1).
- Tabachnick, B. G., & Fidell, L. S. (2013). *Using Multivariate Statistics*. Boston, MA: Pearson. 6th ed.
- Taşpınar, M. (2017). *Sosyal Bilimlerde SPSS Uygulamalı Nicel Veri Analizi*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Tezcan Akmehmet, K. (2005). *İlköğretim Sosyal Bilgiler Öğretiminde Arkeoloji Müzelerinin Nesne Merkezli Eğitim Etkinlikleriyle Kullanılması*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Tezcan Akmehmet, K. ve Ödekan, A. (2006). Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi. *İTÜ Dergisi*, 3(1), 47-58.
- Tuna, S. (2013). Sanatsal Yetenekli Çocuklar ve Özellikleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 29-34.
- Turgut, M. (2015). Development Of the Spatial Ability Self-Report Scale (SASRS): Reliability and Validity Studies. *Quality & Quantity: The International Journal of Methodology*, 49(5), 1997- 2014.
- Üstündağ, T. (2014). *Yaratıcılığa yolculuk*. Ankara, Pegem Akademi
- Vialle, W., Heaven, P. C., ve Ciarrochi, J. (2005). The Relationship Between Self Esteem

- and Academic Achievement in High Ability Students: Evidence from Wollongong Youth Study. *The Australasian Journal of Gifted Education*, 2, 39-45.
- Yeşilyurt, E. (2020). Yaratıcılık ve Yaratıcı Düşünme: Tüm Boyut ve Paydaşlarıyla Kapsayıcı Bir Derleme Çalışması. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(25), 3874-3915.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nicel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldız, H. (2000). *Eğitim Fakültelerinin Sınıf Öğretmenliği Programlarında Sanat Eğitimi Çalışmaları Ve Karşılaşılan Güçlükler*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi
- Yurt, E. (2011). *Sanal Ortam Ve Somut Nesnelere Kullanılarak Gerçekleştirilen Modellemeye Dayalı Etkinliklerin Uzamsal Düşünme Ve Zihinsel Çevirme Becerilerine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Yurt, E. (2014). *Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Matematik Başarılarını Açıklayan Bir Yapısal Eşitlik Modeli*. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yurteri Öztürk, S. (2021). *Okul Öncesi Çocuklarda Üç Boyutlu Seramik Etkinlikleri Üzerine Bir Durum Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yücel, H. (2015). Üstün Yetenekli Çocukların, Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemini Kullanarak Sanat Tarihi Alanında Gerçekleştirdikleri Müze Gezisinin Sanatsal Uygulamalarına Etkisi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 63-101.
- Zhou, L. (2024). Navigating Science Education: Motivations and Challenges for Primary School Gifted Children in Chinese Science Museums. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 11(1), 13-22.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 939-960.  
Geliş Tarihi-Received: 14.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1419459

# Akademik Başarısı Yüksek Öğrencilerin Sahip Oldukları Değerler ve Kişilik Özellikleri: Öğrenci, Veli ve Öğretmen Üçgeninde Sekizinci Sınıf Öğrencilerine Yönelik Durum Çalışması

*Values and Personality Traits of Students with High Academic Achievement: A Case Study for Eighth Grade Students in the Student, Parent and Teacher Triangle*

Nurcan ÖZCAN\*  
Yusuf KESKİN\*\*

### Öz

Araştırmada, akademik başarısı yüksek sekizinci sınıf öğrencilerinin sahip oldukları değerler ve kişilik özellikleri; kendileri, velileri ve öğretmenleri boyutunda tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma, Kocaeli ilinin İzmit ilçesinde bir devlet ortaokulunda, akademik başarısı yüksek sekizinci sınıf düzeyinde öğrenim gören üç öğrenci, bu öğrencilerin üç aile bireyi ve dört ders öğretmeni ile yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay (durum çalışması) kullanılarak yarı yapılandırılmış görüşme formlarıyla veriler elde edilmiştir. Verilerin analizinde betimsel analiz ve nitel içerik analizi kullanılmıştır. Yapılan analizler sonucunda akademik başarısı yüksek öğrencilerin; öğrenci, öğretmen ve veli söylemlerine göre çalışkanlık, duyarlılık, saygı, sevgi, sorumluluk gibi değerlere sahip oldukları; öğretmen söylemlerine göre kendini ifade edebilen, mükemmeliyetçi, özgüveni yüksek, sosyal, terbiyeli; veli söylemlerine göre mütevazı ve rekabetçi olmayan kişilik özelliklerine sahip oldukları görülmüştür. Ayrıca akademik başarısı yüksek öğrencilerin, saygı, sevgi değerlerinden ve empati, alçak gönüllü olma, ileri görüşlü olma gibi kişilik özelliklerinden taviz vermedikleri sonucu elde edilmiştir. Eğer bu değer ve kişilik özelliklerinden taviz verirlerse kendilerinde; derslerinde başarısız olma, güvenirliliğini kaybetme, kendini kötü hissetme gibi değişimlerin olacağını; çevrelerinde ise insanlar üzerinde olumsuz etki bırakma, başarılı olsa bile başarılı gözüyle bakılmayacağı gibi değişimlerin olacağı ifade edilmiştir. Akademik başarısı yüksek öğrenciler, başarısız öğrencilerin; başarısız çevre edinme, geleceklerine yatırım yapmama gibi eylemlerinin; duyarsızlık, öğrenmeye isteksizlik gibi tutumlarının ve kendilerini geliştirmeme gibi becerilerinin olduğunu belirtmişlerdir. Akademik başarısı yüksek öğrenciler; merhametsiz, saygısız, sorumsuz, tembel ve yalan söylemek gibi değerlerin ve dağınık olma, vicdansız olma gibi kişilik özelliklerinin kendilerinde olmadığını, eğer bu özellikleri olsaydı

\* Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya/Türkiye, e-posta: ssylg.nrcn@icloud.com, ORCID: 0009 0001 9301 8466.

\*\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye, e-posta: ykeskin@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1072-6708.

aile ve arkadaşları ile aralarının kötü olacağını, kalplerinin kırılacağını ve üzüleceklerini ifade etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Akademik başarı, değer, kişilik özelliği, öğrenci, sosyal bilgiler.

#### Abstract

In the study, the values and personality traits of eighth-grade students with high academic success; An attempt was made to identify them in terms of themselves, their parents, and teachers. The study was conducted with three students studying at the eighth-grade level with high academic achievement in a public secondary school in the Izmit district of Kocaeli province, three family members of these students, and four-course teachers. Data was obtained through semi-structured interview forms using a case study, one of the qualitative research methods. Descriptive analysis and qualitative content analysis were used to analyze the data. As a result of the analysis, students with high academic success; According to the statements of students, teachers, and parents, have values such as diligence, sensitivity, respect, love, and responsibility; According to the teacher's statements, he is self-expressive, perfectionist, self-confident, social and well-mannered; According to parents' statements, they were found to have modest and non-competitive personality traits. In addition, it was concluded that students with high academic success do not compromise on the values of respect, love, and personality traits such as empathy, modesty, and farsightedness. If they compromise on these values and personality traits; There will be changes such as failing in classes, losing confidence, and feeling bad; It has been stated that there will be changes in their environment such as leaving a negative impact on people and even if they are successful, they will not be viewed as successful. Students with high academic success, and unsuccessful students; Their actions such as unsuccessful environmental acquisition and not investing in their future; They stated that they had attitudes such as insensitivity, reluctance to learn, and skills such as not improving themselves. Students with high academic success; stated that they do not have values such as being merciless, disrespectful, irresponsible, lazy, and lying, and personality traits such as being disorganized and unscrupulous, and that if they had these characteristics, their relations with their family and friends would be bad, their hearts would be broken and they would be sad.

**Keywords:** Academic achievement, value, personality, student, social studies.

#### Giriş

İnsanoğlunun, içinde bulunduğu zamana uyum sürecinde toplumsal hayata dair gerekli özelliklere sahip olması zorunluluktur. Bu süreçte insanın sağlıklı ilerlemesi ancak başarılı olmasıyla mümkündür. Başarılı bireyler hayatın zorluklarını aşarken başarısız olanlar günlük doyumlarla yetinmekle kalır. Günümüzde önemi vurgulanan başarı; kişi için anlamlı amaçların, günlük yapılan programlarla adım adım yerine getirilmesidir (Baltaş, 1997).

Başarı ve akademik başarı eğitim öğretimde önemli görülmekte ve karşımıza çıkmaktadır. Akademik başarı, bireyin belirli bir program veya dersten ne derece başarılı olduğunu tespit etmek amacıyla notlandırma veya puanlama sistemi sonucunda meydana gelmektedir. Akademik başarı ders notlarının ortalaması, genel not ortalaması veya karne notlarının ortalaması olarak düşünülebilir (Arıcı, 2008). Eğitimde akademik başarı önemli olsa da temel amaç, donanımlı, kişilikli, ait olduğu toplumun değerlerini benimsemiş bireyleri yetiştirerek toplumun huzur ve refahına katkıda bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda ülkelerin mevcut eğitim politikaları aracılığıyla belirlediği hedefleri vardır. Bu hedefler eğitim sisteminde genel amaçlar olarak kabul edilirler. Hedeflenen insan modelinde olması gereken bütün özellikler, öğretim sürecinde ve tüm okul türlerinde dikkate alınarak yol göstermelidir (Güngör, 2000, s. 103). Hedeflenen insan modelinin sahip olması gereken özelliklerin başında içinde bulunduğu toplumun normlarıyla uyumlu değer ve kişilik özellikleri gelir. İnsanların tutum ve davranışlarını biçimlendirme, belirleme ve yönlendirmede değerlerin önemli rolü vardır. Grupların veya

bireylerin değerleri hakkında bilgi sahibi olmak, onların davranış ve tutumları hakkında bilgi edinmemize imkân vermektedir (Başaran, 1992).

Değer kavramı; bireylerin, çevresindeki kişiler ve kendileri için anlamlı buldukları davranışları üreten şemalardır. Örneğin bireyin yardım etme davranışı eğer bireyin kendisi ve başkaları için anlamlıysa, bu davranışı ortaya çıkaran şemanın ve yardım etme davranışının o kişi için bir değer olduğu ifade edilmiştir (Dökmen, 2004). Başka bir ifadeyle değerler, kişinin hangi durumda neye göre tepki vereceği konusunda o kişiyi yönlendiren hem bireysel hem toplumsal hayatın bir düzen içinde işlerliğini korumaya yarayan kabuller olarak görülebilir (Erdem, 2003). Dolayısıyla değer, bireyin çevresine ve çevrenin kendisine olan etkisine karşı tepkisini oluşturmasını sağlayan ve bireye yol gösteren bir mekanizmadır (Bulut, 2011). Değerler sınıflara ayrılırken kuramsal açıdan zorluklarla karşılaşabilmektedir. Değerlere yönelik farklı bir sınıflandırma ise kişisel değerler ve kurumsal değerler şeklindedir (Çavdar, 2009). Çalışkanlık, sorumluluk, doğruluk gibi değerler kişisel değerlerdendir.

Çalışkanlık, sorumluluk, doğruluk-dürüstlük, saygı gibi insani değerler ergen ve çocuk kişilik gelişiminde önemli yere sahiptir (Dilmaç, 2007). Bireysel ve toplumsal değerlere sahip olmayan çocuklar, kişilik gelişim süreçlerinde önemli sorunlarla karşılaşabilmektedirler. Bu dönemde çocukların sadece sosyal hayatlarının değil öğrenim hayatlarının da olumsuz etkilendiğine dair çalışmalar bulunmaktadır (Dilmaç ve Ekşi, 2007).

Çalışkanlığın kelime anlamı, “Çalışkan olma durumu, faaliyet” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011). Bu durumda çalışkan bir bireye: “İşten kaçmayan ve çalışan kimse.” diyebiliriz. Çalışkanlık, davranış olarak hem eğitim hem de birey için önemli değerlerden biridir. Genellikle düzenli çalışan bireylerin hayatlarında ve mesleklerinde başarılı oldukları görülmektedir. Bu nedenle öğretmenler, çalışkanlık değerini öğrencilerine kazandırarak öğrencilerinin başarılı olmalarını isterler. Çalışkan insanların sadece iş ve eğitim hayatlarında değil sosyal hayatlarında da takdir edildikleri görülmektedir (Gökyay, 1973, s. 311).

Değerler içinde önemli bir diğer değer ise sorumluluk değeridir. Sorumluluk duygusu gelişmiş çocukların; özgür hareket edebildiği, kendi net kararlarını kendilerinin verdiği, güvenli, davranışlarının sonuçlarına katlanabilen ve kendi ihtiyaçlarını diğer bireyleri ezmeden karşılayabilen insanlar olduğu görülmektedir (Karaköse, 2010). Sorumluluk duygusunun oluşması için çocuğa; cinsiyetine, yaşına, becerisine uygun sorumlulukların küçük yaşlardan itibaren verilerek çocuğun güven duygusunun sağlanmasına çalışılmalıdır. Eğitimin en önemli sorunlarından biri sorumluluk farkındalığının oluşturulmasıdır (Özerbaş ve Gündüz, 2014).

Doğruluk; düşüncede, dilde, niyette, eylemlerde, iradede, azimde tutarlılık demektir. Doğruluk mükemmeliyetin temelidir. Diğer bir ifadeyle doğruluk, kalbin saf hali, kişinin söz ve davranışlarında adaleti gözetmesidir (Sineren, 2018). Doğruluk; bireyin, başkalarına verilen cevaplarla, kendisine verdiği cevapların uyumudur. Bir başka deyişle içsel dünya ile dış dünya arasındaki yanıtısal koordinasyondur (Karatekin, 2013).

Bazı araştırmacılar, bireylerin iş ve eğitim hayatında başarılı olabilmeleri için, bilişsel becerilerine ek olarak bazı kişilik özelliklerine de sahip olmaları gerektiğini iddia etmişlerdir. Bu anlamda, öğrencilerin akademik başarıları ile kişilik özelliklerinin ilişkili olduğuna dair, son dönemlerde yabancı yazında bazı çalışmalar dikkat çekmektedir (Poropat, 2009; Laidra, vd., 2007; Chamorro-Premuzic ve Furnham, 2003a).

Öğrencinin zihinsel, fiziksel, duygusal olgunluğu ve kaygı, uyum, motivasyon düzeyi ile kişilik özellikleri, bireyin başarısını etkileyen ve kendisiyle ilgili olan



faktörlerdendir. Kişilik, bireyi diğerlerinden farklı kılan ve kişinin kendine özgü davranışlarının bütünüdür (Cüceloğlu, 1996; Morgan, 1986; Köknel, 1985). Başarılı olmak ile kişilik özellikleri arasında bir ilişkinin var olup olmadığı farklı açılardan incelenmektedir. Başarılı kişilerin genellikle; sorumluluk alabilen, zamanı iyi kullanan, gözlemeyi, dinlemeyi bilen, başarılarıyla övünen, başarısızlık karşısında bıkmadan çalışmaya devam eden, başarısızlık sebeplerini dışta değil kendi içinde arayan ve kararlı bireyler oldukları belirtilmektedir (Köse, 1998; Baltas, 1997; Davaslıgil, 1990). Akademik başarı veya başarısızlık boyutunda düşünülürse, akademik başarı yüksek öğrencilerin; sosyal, kolay uyum sağlayan, neşeli ve mantıklı hareket eden kişiler olduğu, başarısız öğrencilerin ise; uyumsuz, kötümser, öfkeli ve içe kapanık oldukları ifade edilmektedir (Özben,1996, Saral, 1993). Bu durumda, eğitim öğretimin genel amaçları düşünüldüğünde akademik başarı yüksek, donanımlı bireyler yetiştirebilmek, öğrencilerin başarılı olabilmeleri için gerekli özellikleri desteklemek ve bu özelliklerin eğitim sürecinde edinilmesini sağlamak gerekmektedir. Öğrencilerin, akademik başarılarını etkileyen çeşitli faktörlerin yanında sahip olmaları gereken değerler ve kişilik özellikleri vardır. Öncelikle, bu değer ve kişilik özelliklerinin neler olduğunun açıkça ortaya çıkarılabilmesi, gerçekte işe yarayan ve başarılı olmak için gerekli özellikler konusunda daha gerçekçi rol model olabileceği düşünülerek akademik başarı yüksek öğrencilerle çalışılmıştır. Dolayısıyla yetişecek yeni nesillerin; akademik açıdan başarılı olabilmelerini destekleyecek değer ve kişilik özelliklerinin neler olduğu konusunda yapılacak çalışmalara ve öğrencilere yol gösterici bir çalışma olması nedeniyle katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Ayrıca yapılan çalışma, akademik başarı yüksek bireylerin sahip oldukları değer ve kişilik özelliklerine dair alan yazına katkıda bulunulacağı sebebiyle önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmada, akademik açıdan başarılı ortaokul sekizinci sınıf öğrencilerinin sahip oldukları değerlerin ve kişilik özelliklerinin kendilerinin, yakın çevrelerinden aile bireylerinin ve uzak çevrelerinden öğretmenlerinin görüşlerine başvurularak tespiti amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Akademik başarıları yüksek ortaokul 8. sınıf öğrencileri, ebeveynleri ve öğretmenlerine göre başarılı öğrencilerin sahip oldukları değerler ve kişilik özellikleri nelerdir?
2. Akademik başarıları yüksek ortaokul 8. sınıf öğrencileri nelerden taviz vermemektedir ve taviz verdiklerinde ne olacağını düşünmektedirler?
3. Akademik başarıları yüksek ortaokul 8. sınıf öğrencilerine göre başarısız öğrencilerin özellikleri nelerdir?

## **Yöntem**

### **Araştırmanın Modeli**

Akademik açıdan başarılı ortaokul sekizinci sınıf öğrencilerinin sahip oldukları değerlerin ve kişilik özelliklerinin kendileri, yakın çevrelerinden aile bireyleri ve uzak çevrelerinden öğretmenlerinin görüşlerine başvurularak tespitinin amaçlandığı araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Araştırma deseni olarak, nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması (örnek olay) deseni kullanılmıştır. Örnek olay, durum ve olgu arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belli olmadığı ve güncel bir durumu kendi gerçek yaşam çevresinde inceleyen bir yöntemdir (Yin, 2003, s. 13).

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın katılımcıları; Kocaeli İli İzmit İlçesinde bir devlet ortaokulunda 8. sınıf düzeyinde öğrenim gören üç öğrenci, bu öğrencilerin üç aile bireyi (iki anne, bir baba) ve dört ders öğretmenidir.

Araştırmada yer alan katılımcılar, amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. Orta sosyo-ekonomik düzeyde bir okul ve akademik başarısı yüksek bir sınıf seçilmiştir. Araştırmanın amacı ve alt problemleri doğrultusunda araştırmacı tarafından oluşturulan; öğrencilerin akademik başarı sıralamalarının yüksek olması, aile bireylerinin öğrencilerle iletişim halinde ve öğrenciyi iyi tanıyor olması ve ders öğretmenlerinin akademik başarıyı etkileyen ana branş öğretmenleri arasından olmaları ve öğrenci gözlemlerinin, iletişimlerinin iyi olması şeklindeki kriterlere göre katılımcılar belirlenmiştir. Araştırmacı, belirlediği kriterleri karşılayan, araştırmacının görev yaptığı ortaokuldaki sekizinci sınıflar arasında yapılan akademik seviye sınavından en başarılı ilk üç öğrenciyi, bu öğrencileri en iyi tanıyan öğrencilerin her birinin bir ebeveyni ve dört ders öğretmenini belirleyip, daha sonra araştırma kapsamına almıştır. Öğrenciler, ders öğretmenlerinin de fikirleri alınarak belirlenmiştir. Kişisel bilgilerin korunması amacıyla araştırmaya katılan her bir öğrenciye, aile bireyine ve öğretmene bir kod isim verilmiştir. Öğrencilerin, ailelerin ve öğretmenlerin kod isimleri, yarı yapılandırılmış görüşmelerden yapılan doğrudan alıntılarda kullanılmıştır. Çalışma grubunda yer alan bireylere ait kişisel bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Çalışma Grubuna Ait Kişisel Bilgiler\*

Öğrenci		Ebeveyn				Öğretmen**					
Kod	C. K. Say.	Anne Mes.	Baba Mes.	Kod	Yak. Dur.	Yaş	Eğitim	Kod	C.	Yaş	Branş
Ö1E	E 3	Ev hanım 1	Serb. mes.	EA	Baba	49	Ortaokul	Ö1	K	31	İngilizce
Ö2T	K 2	Öğretmen	Öğretmen	TA	Anne	37	Üniversite	Ö2	K	38	Matematik
Ö3Y	K 2	Ev hanım 1	Esnaf	YA	Anne	42	Lise	Ö3	E	37	DKAB
								Ö4	K	37	Türkçe

\* Tablo boyutunun büyük olması nedeniyle belirli yerlerde kısaltmalar kullanılmıştır. Bunlar; C.=Cinsiyet, Mes. =Meslek, K. Say. =Kardeş Sayısı, Yak. Dur. =Yakınlık Durumu

\*\* Buradaki tüm öğretmenler ilgili sınıf ve öğrencilerin derslerine girmekte olup, Ö4 ayrıca sınıfın rehber öğretmenidir.

### Veri Toplama Araçları

Veri toplama yöntemi ya da yöntemleri, araştırmanın başında belirlenen alt problemler dikkate alınarak saptanır. Böylece araştırmacı, veri toplama sürecinde amacından uzaklaşmaz (Gray, 2004; Yıldırım ve Şimşek, 2008). Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (örnek olay) deseni ile yürütülen bu çalışmada, veri toplama aracı olarak kişisel bilgi formu ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Kişisel bilgi formları katılımcıların kişisel bilgilerine yönelik öğrenciler, öğretmenler ve aileler için farklı formlar şeklinde araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Görüşme tekniği ise yarı yapılandırılmış görüşme formları yardımıyla yapılmıştır. Bu kapsamda çalışma grubundaki üç öğrenci, öğrencilerin üç aile bireyi (iki anne, bir

baba) ve dört ders öğretmeni ile bu öğrencilerin sahip oldukları değerlere ve kişilik özelliklerine yönelik yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Çalışma amacına yönelik, araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme soruları içerik, dil ve anlatım bakımından iki uzman görüşüne başvurulmuştur. Görüşme soruları gelen dönütler değerlendirilerek tekrar düzenlenmiştir. Öncelikle, düzenlenmiş halleri ile yarı yapılandırılmış görüşme formları iki öğrenci ve bir öğretmene uygulanmıştır. Yapılan bu pilot uygulamada görülen sorunlara göre tekrar düzenleme yapılmıştır. Bir uzmanın görüşü doğrultusunda formlara son halleri verilmiştir. Görüşmeler esnasında dijital ses kayıt cihazı kullanılmış, yapılan görüşmeler her katılımcı için ayrı ayrı ses dosyası şeklinde kaydedilmiştir.

### Veri Analizi

Nitel araştırmalarda verilerin analizi ve yorumlanması aşaması çok önemlidir. McMillan (2004: 273)'a göre bu aşamada belgeler ve alan notları düzenlenmeli, yazılı duruma getirilmeli, kodlanmalı, özetlenmeli, yorumlanmalıdır. Araştırmada, bütün veriler kodlanarak kod listesi yapılmıştır. Yapılan kodlardan hareket ederek, başarılı sekizinci sınıf öğrencilerinin sahip oldukları değerler ve kişilik özelliklerine yönelik fikirler doğrultusunda temalar tespit edilmiştir. Bu çalışmada, veriler analiz edilirken Yıldırım ve Şimşek (2008) tarafında önerilen basamaklar kullanılmıştır.

*Verilerin Kodlanması:* Araştırma çerçevesinde, yarı yapılandırılmış görüşmelerden toplanan veriler kodlanırken verilerden çıkarılan kavramlara göre kodlama şekli tercih edilmiştir. Araştırmacılar, direkt eldeki bilgilerden hareket ederek kodları meydana getirmişlerdir.

*Temaların Bulunması:* Bilgilerin kodlamasının yapılması ve bu kodlar doğrultusunda sınıflandırılmasından sonraki aşamada kodlardan hareketle eldeki bilgileri genel seviyede açıklayan ve bu kodları belli başlıklarda toplayan temalar oluşturulmalıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu çalışmada temalar belirlenirken tümevarımsal yaklaşımla kodlar dikkatli bir şekilde incelenmiştir. Bu kısımda veri grubunun ve yapılan temaların kontrolü için üç araştırmacının dışında iki alan uzmanından yardım alınmıştır.

*Verilerin Kodlara Göre Düzenlenmesi ve Tanımlanması:* Bu aşamada araştırmacı, meydana getirdiği sisteme göre topladığı bilgileri düzenleyerek bazı olgulara göre tanımlama yapmaya uğraşır. Başka bir ifadeyle eldeki bilgileri okurun algılayabileceği bir anlatımla anlatır, açıklar, tanımlar ve ortaya koyar (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Araştırmacılar, elde ettiği verileri okurun anlayabileceği şekilde tablo ve şekillerden yararlanarak açıklamaya çalışmıştır.

*Elde Edilen Bulguların Yorumlanması:* Ayrıntılı bir biçimde betimlenen ve ortaya konan bulguların yorumu ve bazı sonuçlara varılması son kısımda olmaktadır. Araştırmayı yapan kişinin yorumu, nitel araştırmalardaki verilerin izah edilmesinde ve anlam kazandırılmasında önemlidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Araştırmacılar, katılımcılardan elde edilen bulgular ve bulguların karşılaştırılmasından elde edilen veriler doğrultusunda sebep-sonuç bağları oluşturarak yorumlara ulaşmış ve bunu bulgular bölümünün sonunda belirtmişlerdir.

### Geçerlik, Güvenirlik ve Etik

*İnandırıcılık (iç geçerlik):* Yapılan bir araştırmanın alanyazına olan katkısının yanı sıra bilimsel açıdan kabul görmesi için çalışmanın süreç ve sonuç bakımından açık, kendi içinde tutarlı ve farklı araştırmacılar tarafından onaylanabilir olmasını gerektirir. Nitel

çalışmalarda inandırıcılığı yükseltmek adına bazı stratejilerin kullanılmasına gerek duyulur. Uzun süreli etkileşim, derinlik merkezli veri toplama, çeşitleme, uzman incelemesi ve katılımcı teyidi gibi stratejiler bu stratejilerdendir (Lincoln ve Guba, 1985'ten aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 277).

**Aktarılabilirlik (dış geçerlik):** Araştırmada elde edilen sonuçların benzer durum ve ortamlar için de genellenebilir olmasıdır (Lincoln ve Guba, 1985'ten aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 271). Erlandson ve diğerleri (1993) elde edilen sonuçların dış geçerliğinin arttırılması adına ayrıntılı betimleme ve amaçlı örnekleme olmak üzere iki yöntemden bahsetmişlerdir (aktaran Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 272).

**Tutarlık (iç güvenilirlik):** Nitel çalışmaların doğası gereği olay ve olgular farklılık gösterir. Dolayısıyla araştırmanın iç güvenilirliği, değişkenliği çalışmanın bulgularına tutarlı olarak yansıtmayı kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 283).

**Teyit edilebilirlik (dış güvenilirlik):** Bir araştırmacının bu anlamda alacağı en önemli tedbir, yaptığı çalışma süreçlerini detaylı açıklaması buna ilave olarak kendi konumu ve veriler konusunda yaptığı yaklaşımla ilgili de detaylı bilgi vermesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 275).

Çalışmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme formları geliştirilirken pilot uygulama öncesi iki uzmanın, sonrasında ise farklı bir uzmanın görüşü alınarak görüşme formlarına son şekli verilmiştir. Toplanan bulguların gerçek olmasına ve benzer ortamlarda elde edilen sonuçların geçerli olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca verilerin nesnel bir tutumla elde edildiğine ve sonuçların nesnel bir şekilde iletildiğine yönelik deliller sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmayı inceleyecek kişilerin var olan ortama benzer ortamlara ve süreçlere yönelik bir algı oluşturmaları, yapacakları işlere çok daha bilinçli ve tecrübeli bakabilmeleri için bilgilerin elde edilmesi ve analizi derinlemesine ifade edilmiştir.

Teyit edilebilirliği (dış geçerlik) sağlamak amacıyla ayrıntılı betimleme yapılmış ve verilerle ilgili kodlara ve temalara ilişkin söylem örneklerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra tutarlığın sağlanması için (iç güvenilirlik) veri analiz sürecinde üç araştırmacı; zaman zaman bir araya gelmiş, ulaşılan kod ve temalar hakkında fikir alışverişinde bulunmuştur. Bu süreçte anlaşmazlığa düşülen noktalarda farklı uzmanlardan görüş alınması yoluna gidilmiştir. Ayrıca yapılan analizlerin güvenilirliği için Miles ve Huberman (1994) tarafından önerilen güvenilirlik formülü ( $\text{Güvenirlik} = \frac{\text{Görüş birliği}}{(\text{Görüş birliği} + \text{Görüş ayrılığı}) \times 100}$ ) kullanılmıştır. Hesaplama sonrasında %89 gibi yüksek bir oran elde edilmiştir. Elde edilen bu oran, veri analizinin güvenilirliğinin sağlandığını göstermektedir.

Bu araştırma için bir devlet üniversitesinin sosyal ve beşerî bilimler yayın etiği kurulundan etik izin ve il milli eğitim müdürlüğünden uygulama izni alınmıştır.

### **Etik Kurul İzin Bilgileri**

Yapılan bu çalışmada "Sakarya Üniversitesi Bilim Etiği Kılavuzu" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur.

Etik Değerlendirmeyi Yapan Kurul Adı: Sakarya Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Etik Değerlendirme Kararının Tarihi: 08.04.2020

Etik Değerlendirme Belgesi Sayı Numarası: 61923333/050.99/

## Bulgular

Birinci alt problem doğrultusunda, çalışma grubunda yer alan başarılı öğrencilerin, velilerinin ve öğretmenlerinin başarılı öğrencilerin sahip oldukları değerler ve kişilik özelliklerine ilişkin söylemlerinin incelenmesi sonucu ulaşılan tema ve bu temalar altındaki betimlemeleri, Tablo 2’de verilmiştir.

**Tablo 2.** Başarılı Öğrencilerde Bulunması Gereken Değerler ve Kişilik Özellikleri

	Değer ve Kişilik özelliği	Davranış
Öğrenci	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çalışkan</li> <li>• Duyarlı (çevreye, arkadaşlarının sorunlarına, toplumsal olaylara)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Derslere karşı ilgi gösterir</li> <li>• Derslere katılır</li> </ul>
Öğretmen	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Saygılı (ailesine, arkadaşlarına, öğretmenlerine)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dersleri sever</li> <li>• Hayata olumlu bakar</li> </ul>
Veli	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sevgi (öğretmen, arkadaş, hayvan, aile)</li> <li>• Sorumluluk sahibi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolay güdülenir</li> <li>• Okula ve derslere değer verir</li> <li>• Ödevlerini yapar</li> <li>• Öğrenmek için çaba gösterir</li> </ul>
Öğretmen veli	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Duyarlı (engellilere, dini-manevi unsurlara, kültürel mirasa)</li> <li>• Saygılı (engellilere)</li> <li>• Sevgi (okul)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Projelerde yer alır</li> <li>• Sık tekrar yapar</li> <li>• Ulaşılabilir hedefler koyar</li> </ul>
Öğrenci	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cömert</li> <li>• Dürüst</li> <li>• Güvenilir</li> <li>• Hoşgörülü</li> <li>• Paylaşımçı</li> <li>• Yardımlaşır</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bencil davranmaz</li> <li>• Cimri olmaz</li> <li>• Dedikodu yapmaz</li> <li>• İyi ahlaklı olur</li> <li>• Kaba davranmaz</li> <li>• Kendine hep bir şeyler katar</li> <li>• Kendini geliştirir</li> <li>• Sözünde durur</li> </ul>
Öğretmen	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arkadaş canlısı</li> <li>• Diksiyonu düzgün</li> <li>• Düzenli</li> <li>• Edepli/ölçülü olmak</li> <li>• Esprili</li> <li>• İkna edici</li> <li>• Kendini ifade edebilen</li> <li>• Kendini tanıyan</li> <li>• Mükemmeliyetçi</li> <li>• Özgüveni yüksek</li> <li>• Sosyal</li> <li>• Söz dinleyen</li> <li>• Terbiyeli</li> <li>• Yumuşak huylu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ağırbaşlı davranır</li> <li>• Hakkını arar</li> <li>• Kendi doğrularının arkasında durur</li> <li>• Kendini doğru ifade eder</li> <li>• Olgun davranır</li> <li>• Sanata karşı ilgili duyar</li> <li>• Sır saklar</li> <li>• Yerine göre davranır</li> </ul>

<b>Veli</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aile birliğine önem veren</li> <li>• Kanaatkâr/Açgözlü olmayan</li> <li>• Mütevazı</li> <li>• Rekabetçi olmayan</li> <li>• Saygılı (farklılıklara, dini değerlere, yaşlılara, milli değerlere, sanata, özel yaşama)</li> <li>• Sevgi (Atatürk, peygamber, spor, kitap)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aile ile görev paylaşımı yapar</li> <li>• Aile kurallarına uyar</li> <li>• Ailenin ekonomik şartlarını zorlamaz</li> <li>• Ailenin tecrübelerinden yararlanır</li> <li>• Ailesi ile yakın ilişki kurar, vakit geçirir</li> <li>• Ailesine güvenir</li> <li>• Anne babasına bağlıdır</li> <li>• Anne babasını örnek alır</li> <li>• Başına buyruk hareket etmez</li> <li>• Çalışma ortamlarını gözlemler</li> <li>• Gereksiz şeylere vakit harcamaz</li> <li>• İç huzurunu sağlar</li> <li>• İsteklerini kontrol eder</li> <li>• Kitap okur</li> <li>• Olayları önem sırasına koyabilir</li> <li>• Sevdiklerine, ailesine değer verir</li> <li>• Teknolojiyi doğru kullanır</li> <li>• Var olanla yetinir</li> <li>• Yapılacak şeylere faydacı gözle bakar</li> <li>• Yaşam kalitesini arttırır</li> <li>• Zor zamanlarda aileye destek olur</li> </ul>
-------------	--	---

Tablo 2' de görüldüğü üzere, çalışma grubundaki akademik başarısı yüksek öğrenciler, veliler ve öğretmenlerin başarılı öğrencilerin sahip olduğu değerler ve kişilik özelliklerine yönelik söylemleri; değer ve kişilik özelliği ile davranış temaları altında toplanmaktadır.

Değer ve kişilik özelliği temasına bakıldığında öğrenci, veli ve öğretmenlerin ortak olarak ve ayrı ayrı belirttikleri değer ve kişilik özellikleri ile davranışların bulunduğu görülmektedir. Her üç grupta ortak olarak ifade edilen değer ve kişilik özellikleri teması altında çalışkanlık, duyarlılık, saygı, sevgi ve sorumluluk sahibi olmak gibi üst değerler yer almaktadır.

Değer ve kişilik özelliği teması altında veli ve öğretmenlerin söylemleri incelendiğinde ortak ifade edilen değer ve kişilik özellikleri teması altında duyarlı, saygılı ve sevgi gibi üst değerler ifade edilmiştir. Dolayısıyla öğrenci, öğretmen ve velilerin ortak ifadelerinde akademik başarısı yüksek öğrencilerin üst değerlere sahip oldukları vurgulanmaktadır.

Değer ve Kişilik özelliği teması altında sadece öğrenci söylemlerinde yer alan cömert, dürüst, güvenilir, hoşgörülü, paylaşımcı, yardımlaşır gibi üst değerlerin öne çıktığı, bu değerlerin daha çok akademik başarısı yüksek öğrencilerin çevreleriyle ilişkilerine yönelik olduğu ve çevreleri tarafından algılandıkları kişilik özellikleri belirtilmiştir.

Değer ve kişilik özelliği teması altında sadece öğretmenlerin söylemlerinde yer alan edepli/ölçülü olma dışında ifade edilen arkadaş canlısı olma, diksiyonu düzgün, esprili, ikna edici olma, kendini ifade edebilme, kendini tanıma, sosyal olma, terbiyeli gibi özelliklerin akademik başarısı yüksek öğrencilerin kişilik özelliklerinin sosyal yönlerini vurgularken; düzenli, mükemmeliyetçi, özgüveni yüksek, söz dinleyen gibi kişilik özelliklerinin akademik başarısını destekleyen yönleri vurgulanmıştır.

Değer ve kişilik özelliği teması altında sadece velilerin söylemlerinde saygılı ve sevgi üst değerleri ve bu değerlerin alt değerleri ifade edilmiştir.

Davranış teması altında öğrenci, veli ve öğretmen söylemleri incelendiğinde akademik başarısı yüksek öğrencilere dair her üç grupta ortak olan ve ortak olmayan davranış biçimlerinin belirtildiği görülmektedir. Öğrenci, veli ve öğretmen söylemlerinde ortak ifade edilen derslere karşı ilgi gösterir, derslere katılır, ödevlerini yapar, dersleri sever, okula ve derslere değer verir, ödevlerini yapar gibi davranış özellikleri, akademik başarısı yüksek öğrencilerin derslere karşı olumlu tutum gösterdiklerini ifade etmektedir.

Davranış teması altında, sadece öğrenci söylemlerinde ifade edilen; bencil davranmaz, dedikodu yapmaz, kaba davranmaz gibi özellikler, akademik başarısı yüksek öğrencilerin davranışlarını şekillendirirken kendisi dışındaki bireyleri önemseydiğini göstermektedir.

Davranış teması altında sadece öğretmenlerin söylemlerinde ifade edilen hakkını arar, kendi doğrularının arkasında durur, olgun davranır, sır saklar, yerine göre davranır şeklindeki özellikler, akademik başarısı yüksek öğrencilerin davranışlarında belirgin bir duruş sergilediği şeklinde yorumlanabilir.

Davranış teması altında sadece velilerin söylemlerinde yer alan aile ile görev paylaşımı yapar, aile kurallarına uyar, ailenin ekonomik şartlarını zorlamaz, zor zamanlarda aileye destek olur gibi davranış şekilleri başarılı öğrencilerin aile birliğine önem verdiğini göstermektedir.

Ayrıca velilerin diğer söylemlerindeki kitap okur, teknolojiyi doğru kullanır ifadeleri başarılı öğrencilerin kişiliklerini geliştirmeye yönelik davranışları olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Aşağıda farklı öğrenci, öğretmen ve velilerin tema ve alt temalara uygun söylemlerinden örnekler verilmiştir:

Değerler alt temasına yönelik öğrenci, veli ve öğretmen söylemleri: “Başarılı arkadaşlarım sosyaldir genellikle. Çalışkanlar hepsi, disiplinliler, çevreye karşı duyarlılar. Meselâ ben spor yapıyorum. (Ö2T) Başarılı arkadaşlarımın en belirgin kişilik özellikleri; saygılı, çevrelerine duyarlı, her şeyi zamanında yapmaları. (Ö3Y) Ö1E, büyüklere saygılı olması, hasta ve engellilere ayrı bir saygısı var. Çok Atatürkçü bir çocuk hem Atatürk’e hem peygamberine hem dinine hem milletine çok bağlı bir çocuk. Çok ders çalışıyor, kitap okur. Sanata saygılıdır, boş vakitlerinde resim yapar, dini günlere saygılıdır orucunu tutar, dini sohbetlerimiz çok olur, Peygamber Efendimiz hakkında. (AE) Ö2T, sorumluluk sahibi olması, ailesine güvenmesi, başına buyruk hareket etmemesi, kendi durumunu fark etmesi; yaşının küçük olduğunu, tecrübelerinin yetersiz olduğunu bilip büyüklerinin yönlendirmesine göre davranması. Anne babaya saygılıdır, dini günlere

saygılıdır, engellilere saygılıdır, kültüre saygılıdır, sanatsever, Türk bayrağına, İstiklâl Marşı'na saygılıdır, farklılıklara saygılıdır, öğretmenlerine saygılıdır. Özel yaşamın gizliliğine saygılıdır, bu konuda çok hassastır. (AT) Ö3Y, sorumluluk sahibi, ailesine düşkün mayası temiz derler ya öyle bir çocuk. (AY) Ö2T, manevi değerlerine de saygılıdır. (Ö1) Ö3Y, çok saygılı, dürüst, sıkıntılara karşı duyarlı, alçak gönüllü, terbiyeli, bütün sorumluluklarını yerine getirebiliyor, bilinçli bir kız, bağımsızlığına özen gösterir, temizdir. (Ö2) Ö1E sessiz, sakin, büyüklerine saygılı, davranışlarında daha ölçülüdür, güzel ahlaklıdır. Ö2T Sorumluluk sahibi olması, bir şeyde eksik olduğu zaman içi rahat etmez, tamamlamaya çalışır, Çok fazla güdülenmiş bir öğrencidir. Çevresine karşı duyarlıdır. (Ö3) Ö1E kitap okumayı çok sevmesi, güdülenmiş olması, kitaplarla iç içe olması örnek gösterilebilir. Kişilik özelliği olarak saygılı, kendini yerinde ve zamanında ifade edebilen bir çocuktur, okula saygılı olması, öğretmenlere saygılı olması, çevresindeki insanları gereken önemi ve saygıyı gösteren bir çocuk olması başarısını daha değerli kılar benim gözümde. Ö3Y anne babaya saygılı, engellilere saygılı, çünkü sınıflarında engelli bir öğrenci vardı ve ona karşı iyi davranıyordu. Sorumluluk sahibi, elindeki ile yetinir. (Ö4)''

Kişilik Özelliği alt temasına yönelik öğrenci, veli ve öğretmen söylemleri: "Herkes de empati yeteneği olmalı bence, insanların kadın erkek eşitliğine de inanması lazım. (Ö1E) Mutlaka ekstra şeylerle uğraşınlar sadece derslerle değil yani spor, resim olabilir. (Ö2T) Önce inansınlar bence başarmanın yarısı inanmaktır. Yapacağım diye bir hedef koymaları gerekiyor ki onu yapacaklarına inansınlar. (Ö3Y) Ben kendi çocuğumla bir başkasının çocuğunu kıyaslamam, tavsiye olarak saygılı olması, derslerine çok çalışması, fazla arkadaş çevresinin olmaması. (AE) Sorumluluk sahibi olması, yapılması gereken şeyleri yaptığı için başarılı olur. Gereksiz şeylere çok zaman harcamaz, zamanını boş yere harcamaz, dinlendiği zaman, boş vaktini değerlendirdiği zaman bile işe yarar şeylerle uğraşır ya piyano çalar ya resim yapar öyle dinlenir, boş vaktinde bile bir şeyler üretir sürekli. Rekabetçidir. Hedefini belirlemek, geri kalmayı veya başarısızlığı hazmetmemeleri, Ö2T telefon istemedi, bazen haberleşmek gerekiyor nerede olduğunu anlayabilmek için ama telefon vaktini alır endişesiyle aldırmadı. (AT) Arkadaş konusunda seçici davranır, derslerini olumsuz etkileyecek bir durum olduğunda buna izin vermiyor gerektiğinde düğüne ya da babaannesine gitmiyor dersim var diyor. (AY) Ö2T'nin çalışkanlığı, cesaretli olması, güvenilir olması, iyi niyetli olması, azimli olması, sorun yaratan, beni yoran bir öğrenci değil, bir kere söylediğimde algılayabiliyor, karşında büyük bir insan varmış gibi iletişim kurabiliyorum iletişimde önemli, yaptığın espriyi de anlayabiliyor. (Ö1) Ö1E çok sosyal, iletişimi mükemmel, Ö2T, sorumluluk sahibi. Çünkü sınıfın en başarılı öğrencisi. Ö3Y, çok terbiyeli bir çocuk, o yüzden yanında birçok arkadaşı var yani arkadaşlarını kızdırmıyor, üzmüyor, vurmuyor, küfredmiyor, çocuklarda onu tercih ediyor mesela sıvı vermek istediklerinde Ö3Y'yi tercih ediyorlar, erkek öğrenciler onu sırdaş olarak kabul ediyor. (Ö2) Ö1E; öğretmenine karşı saygısını koruyarak, hak verdiğini söyleyerek kendi doğrularını dile getirir, kendi hakkını arayabilen bir öğrencidir. Susması gereken yeri bilmesini, davranışlarında ölçülü olmasını, yumuşak huylu olmasını, ilim sahibi olmasını, sorumluluklarını bilmesini, başarılı olmak için gayret etmesini örnek gösterebilirim. (Ö3) Ö2T'nin çalışkan olmasını, mükemmeliyetçi olmasını, her şeyi sonuna kadar öğrenme, sonuna kadar sorarak olaylara, konulara bilimsel yönden bakması, sorgulama özelliğini örnek olarak gösterebilirim. Ö3Y; çalışkan, güdülenmiş bir öğrenci, başarılı olmaya istekli ve elinden gelen gayreti gösteriyor, kendi özelliklerinin farkında, kendini tanıyor, beni anlaması, pozitif enerji vermesi ve sorumluluklarını zamanında yerine getirmesi iyi ki benim öğrencim dedirtir. (Ö4)''



İkinci alt problem doğrultusunda, çalışma grubunda yer alan başarılı öğrencilerin taviz vermedikleri konulara ve taviz verirlerse karşılaşılabilecekleri durumlara ilişkin söylemlerinin incelenmesi sonrasında ulaşılan tema ve bu temalar altındaki betimlemeleri Tablo 3'te verilmiştir:

**Tablo 3.** Başarılı Öğrencilerin Taviz Vermedikleri Özellikler ve Taviz Verildiği Zaman Oluşan Durum

Değerler	Kişilik Özellikleri	Davranışlar
SEVGİ		<ul style="list-style-type: none"> <li>Ahlaklı olmak</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Aile sevgisi</li> <li>Arkadaş sevgisi</li> <li>Hayvan sevgisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Açık sözlü olmak</li> <li>Alçak gönüllü olmak (mütevazi)</li> <li>Empati becerisi</li> <li>İleri görüşlü olmak</li> <li>İnsanlarla iyi geçinmek (uyumluluk)</li> <li>Sır saklamak</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Başarı getiren şeyler yapmak</li> <li>Başarılı olmak</li> <li>Düzgün davranmak</li> <li>Düzgün konuşmak</li> <li>Farklı şeyler yapmak</li> <li>İnsanlar tarafından sevilme</li> <li>İyi iletişim kurmak</li> </ul>
SAYGI		
<ul style="list-style-type: none"> <li>Anne-babaya saygı</li> <li>Bencil olmama</li> <li>Çalışkanlık</li> <li>Dürüst olma</li> <li>Edepli olma</li> <li>Güvenilir olma</li> <li>Sabırlı olma</li> </ul>		
Taviz Verirlerse Ne Olur?		
Tema	Kod	
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Kendilerindeki Değişim</b></li> <li><b>Çevrenin Tepkisi</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bencil olma</li> <li>Derslerinde başarısız olma</li> <li>Güvenilirliğini kaybetme</li> <li>Kendini kötü hissetme</li> <li>Pes etme</li> <li>Yalnız kalma</li> <li>Ahlaklı olmazsa sevimsiz görünür</li> <li>Arkadaşları azalır</li> <li>İnsanlar üzerinde olumsuz etki bırakır</li> <li>İnsanlar, başarılı olursa bile başarılı gözüyle bakılmaz</li> <li>Sevilmez</li> </ul>	

Tablo 3'te görüldüğü üzere, başarılı öğrencilerin başarılı olmalarını sağlayan ve taviz vermeyecekleri konular ile ilgili söylemleri değerler, kişilik özellikleri ve davranışlar ana temalarıyla ifade edilmiştir. Başarılı öğrenciler, sahip oldukları değerlerden, davranışlardan ve kişilik özelliklerinden vazgeçerlerse veya bu özellikleri olmaz ise nelerin değişeceği ile ilgili söylemleri; kendilerindeki değişim ve çevrenin tepkisi temaları altında toplanmaktadır.

Değerler teması altında ifade edilen sevgi ve saygı üst değerlerinin öne çıktığı görülmektedir. Başarılı öğrencilerin bu üst değerlere sahip olduğu ayrıca alt değerlerden aile sevgisi, anne-babaya saygı gibi ifadeler başarılı öğrencilerin aile kavramına önem verdiği şeklinde yorumlanabilir.

Kişilik özelliği teması altında ifade edilen alçak gönüllü olmak, empati becerisi, insanlarla iyi geçinmek ve sır saklamak gibi özellikleri başarılı öğrencilerin çevreleriyle uyumlu kişilik özelliklerine sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir.

Davranışlar teması altında ifade edilen başarı getiren şeyler yapmak, başarılı olmak şeklindeki söylemlerin öğrencilerin akademik başarılarını destekleyen özellikleri olduğu söylenebilir. Ayrıca ahlaklı olmak, düzgün davranmak, insanlar tarafından sevilme gibi davranışlarından vaz geçmek istememeleri başarılı öğrencilerin çevreleri ile olan ilişkilerini ve çevrelerinden aldıkları dönütleri önemsedikleri şeklinde yorumlanabilir.

Başarılı öğrencilerin sahip oldukları özelliklerden taviz vermeleri durumunda kendilerindeki değişim teması altında ifade edilen derslerinde başarısız olma, pes etme gibi başarılarını olumsuz etkileyecek durumların olacağını düşündükleri görülmektedir. Güvenilirliğini kaybetme, yalnız kalma şeklindeki değişimler ise çevreleri ile olan ilişkilerinin bozulabileceğini düşündüklerini göstermektedir. Çevrenin tepkisi teması altında ifade edilen arkadaşları azalır, insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır, sevilmez gibi değişimlerin başarılı öğrencilerin çevreleriyle ilişkilerini olumsuz etkileyeceğini, başarılı olursa bile başarılı gözüyle bakılmaz şeklindeki değişimin ise başarılı olmalarının çevrelerinin gözünde anlamsızlaşacağını düşündükleri şeklinde yorumlanabilir.

Bu kişisel ve çevresel değişim söylemleri, akademik başarıları yüksek öğrencilerin, iç ve dış denetim geliştirdiklerini göstermektedir. Aşağıda üç tema altındaki öğrenci söylemlerinden örnekler verilmiştir:

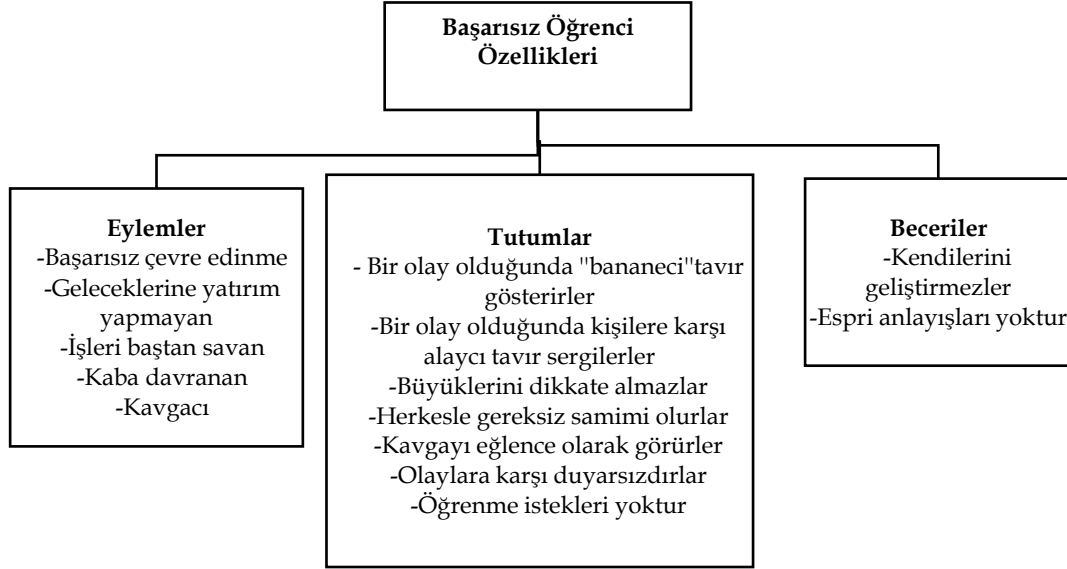
Değerler alt temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Bencil olunca insanın duyguları değişiyor, yaşantısı değişiyor bence ve insanlar üzerinde kötü etki bırakabilirim. Halk arasında sevilmeyen, güvenilmeyen biri olurum, bunları da istemem. (Ö1E) Çalışkanlığımdan, ahlâkımdan ve sabırlı olmamdan vazgeçemem çünkü bu özellikler benim başarılı olmamı sağlıyor. Hayvan sevgimden vazgeçemem, Arkadaş sevgisi, aile sevgisi, anne-babaya saygımdan vazgeçemem çünkü yalnız kalırım. Güvenilir olmaktan, güvenilir olmazsan dışlanıyorsun. Edepli olmamdan çünkü bir insan düzgün konuşmadığı ve davranmadığı zaman başarılı olsa bile insanlar başarılı gözüyle bakmaz bence, bu özelliğim olmasa kendimi kötü hissedirdim zaten çevrede böyle insanlardan pek hoşlanılmıyor, sosyal çevrem ve arkadaşlarım azalırdı, öğretmenlerimin gözünde başarılı olsam da bir anlamı olmazdı. Arkadaş sevgisi, aile sevgisi, anne-babaya saygımdan vazgeçemem çünkü yalnız kalırım. (Ö2T) Yalancılık, yalandan nefret ederim, söyleyenleri de sevmem, yalan söylememek benim en belirgin kişilik özelliklerimden biridir. (Ö3Y)”

Kişilik özelliği alt temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Vazgeçmeyeceğim özelliklerim açık sözlülüğüm, ileri görüşlülüğüm, bencil olmamam, sır saklayabilmem, güvenilir olmam. Genel olarak insanlar sever beni, aramın kötü olduğu insanlar yok. İnsanların bir sıkıntısı, dertleri olduğu zaman paylaşımları gereken şeyler olduğun da ilk bana geliyorlar ki bu beni mutlu ediyor. (Ö1E)”

Davranışlar alt temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Eğer çalışkan olmazsam, derslerimde şu an olduğum kadar iyi olamam, eğer ahlaklı olmazsam insanların içinde sevimsiz ve ahlaksız olarak görülürüm, sabırlı olmazsam bir şeyi yapamadığımda tekrar

tekrar denemekten bıkarım ve bu beni başarısızlığa götürür. Aslında başarıyı etkileyecek şeylerden vazgeçemem çünkü başarımdan asla vazgeçemem. (Ö2T)”

Üçüncü alt problem doğrultusunda, çalışma grubunda yer alan başarılı öğrencilerin, başarısız öğrencilerin özelliklerine ilişkin söylemlerinin incelenmesi sonrasında ulaşılan tema ve bu temalar altındaki betimlemeleri, Şekil 1’de verilmiştir.



Şekil 1. Başarılı Öğrencilere Göre Başarısız Öğrenci Özellikleri

Şekil 1’de görüldüğü üzere, başarılı öğrencilerin, başarısız öğrencilerin özellikleri ile ilgili söylemleri eylemler, tutumlar ve beceriler temaları altında toplanmaktadır.

Eylemler teması altında ifade edilen başarısız çevre edinme, işleri baştan savma gibi eylemler başarısız öğrencilerin akademik özelliklerini desteklemeyen tutum içinde olduklarını; kaba davranış, kavgacı şeklindeki eylemleri ise çevreleriyle olumsuz ilişki içinde olduklarını göstermektedir.

Tutumlar teması ile belirtilen özelliklerin, başarısız öğrencilerin çoğunlukla sosyal çevreleri ile sağlıklı ilişki kurdukları ve çevrelerinde olan olay ve kişilere karşı olumsuz tavır içinde oldukları söylenebilir. “Öğrenme istekleri yoktur.” ifadesi ise başarısız öğrencilerin akademik başarılarının düşük olmasının önemli sebeplerinden birini göstermektedir.

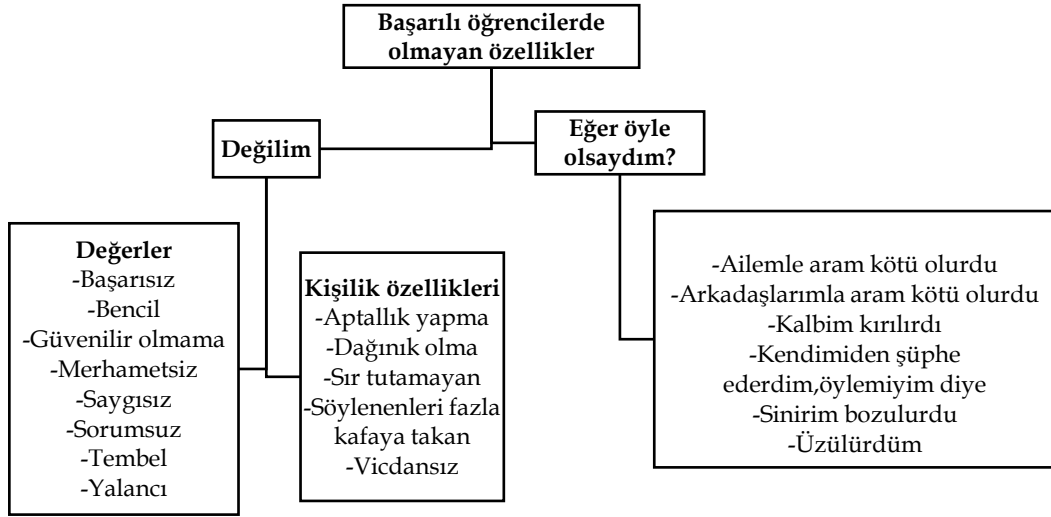
Beceriler teması altında belirtilen “Kendilerini geliştirmeyenler.” özelliği ise; başarısız öğrencilerin yeni şeyler öğrenmeye karşı direnç gösterdiklerini ifade etmektedir. Ayrıca Espri anlayışları yoktur, ifadesi başarısız öğrencilerin çevrelerine karşı hoşgörüsüz oldukları şeklinde yorumlanabilir. Aşağıda temalar altında yer alan öğrenci söylemlerinden örnekler verilmiştir.

Eylemler temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Başarısız olanlar öğretmenleriyle saygısız konuşabiliyor, hoca sınıfı eleştirdiği zaman, susun dediğinde başarısız öğrenciler tersliyor, ne yaptık ki falan oluyor böyle olduğu zaman sinirleniyorum, hoşuma gitmiyor böyle şeyler, bana çok kaba geliyor insan öğretmenine karşı neden öyle davranır, nasıl yapabilir ki. (Ö2T) Başarısız arkadaşlarım, çevrelerinde de kendileri gibi olanlarla takıldıkları için çok büyük bir gelişme yapamazlar kendilerinde. Öğretmenlerine karşı da saygısızca davranırlar öğretmenler bir şey dediğinde öff, pöf gibi kelimeler kullanıyorlar. (Ö3Y)”

Tutumlar temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Başarısız ve başarılı arkadaşlarımı karşılaştırdığım zaman başarısız olanlar herkesle gereksiz samimiyet kuruyorlar, genelde öğrenme istekleri olmuyor, daha kavgacı oluyorlar, büyüklerini takmıyorlar. Meselâ başarısız arkadaşlarım sen bana neden baktın neden öyle baktın gibi saçma sapan şeylerden kavgaya çıkarabiliyorlar ve bunu eğlence olarak görüyorlar. (Ö1E) Meselâ biri düştü bir şey oldu başarılı arkadaşım zaten saygılıdır ve bir şey olmaması için öğretmene haber verir bir şey yapar ama başarısız kişi boş ver bana ne gibi baştan savabilir, daha çok alay edebilir. (Ö3Y)”

Beceriler temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Başarılı öğrenciler küfür filan o tarz şeylerden kaçınıyorlar, başarısızlar küfrederek, espri anlayışları olmuyor, espri yapıyorsun böyle bakıyorlar, anlamıyorlar. (Ö2T)”

Çalışma grubunda yer alan başarılı öğrencilerin, kendilerini rahatsız eden tanımlama biçimlerine ilişkin söylemlerinin incelenmesi sonrasında ulaşılan tema ve bu temalar altındaki betimlemeleri Şekil 2’de verilmiştir.



Şekil 2. Başarılı Öğrencilere Göre Kendilerinde Olmayan Özellikler

Şekil 2’de görüldüğü üzere, başarılı öğrencilerin kendilerinde olmayan ve kendilerini rahatsız eden tanımlanma biçimlerine dair söylemleri değerler, kişilik özellikleri ve eğer öyle olsaydım temaları altında toplanmaktadır.

Değerler teması altında ifade edilen başarısız, bencil, güvenilir olmama, merhametsiz gibi değerlerin başarılı öğrencilerde olmadığı, dolayısıyla bahsedilen değerlerin olumlu ifadelerine sahip oldukları söylenebilir.

Kişilik özellikleri temasına bakıldığında aptallık yapma, dağınık olma, vicdansız gibi özelliklerin başarılı öğrencilerde olmadığı; yine bu özelliklerin aksi özelliklere sahip oldukları; kendileri, velileri ve öğretmenlerinin önceki söylemlerinden anlaşılabilir.

Eğer öyle olsaydım teması ile ifade edilen özelliklerin, başarılı öğrencilerin iç görüleri sonucu kendilerinde; kalbim kırılırdı, kendimden şüphe ederdim, sinirim bozulurdu, üzülürdüm, ailelerinde; ailemle aram kötü olurdu ve çevrelerinde, arkadaşlarımla aram bozulurdu olabilecek sonuçları belirttiği görülmektedir. Aşağıda temalar altında yer alan öğrenci söylemlerinden örnekler verilmiştir:

Değerler temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Bilimsel konulara öncelik vermeye çalışıyorum, toplum neyi düşünüyorsa onu düşünmekte bence bir geri kafalılık herkesin

kendine özgü bir fikri olması gerekiyor ve farklı olmayı seviyorum, düşüncelerimin farklı olmasını, farklı şeyler yapmayı seviyorum bunu kaybetmeyi istemezdim. (Ö1E) Sorumsuz, tembel, dağınık gibi şeyler söylediklerinde rahatsız olurum çünkü bunlar benim yapmamaya en çok dikkat ettiğim şeylerdir. (Ö2T) Meselâ şu anda güvenilirliğimden dolayı bazı arkadaşlarım sırlarını olsun emanet ettiği şeyleri bana verilebiliyor, kendilerine ait özel şeyleri anlatıyorlar, aileleri ile ilgili bazı sıkıntıları oluyor herkese açamayacakları ama bana gelip açtıkları oluyor. Ben de iyi hissetmeleri için bir şeyler söylüyorum düzeleceğine dair olumlu konuşuyorum. Tembel, bencil, merhametsiz sıfatlarını yakıştırlırlarsa rahatsız olurum. Bu yakıştıranlar gibi olsaydım kimse bana güvenmezdi. (Ö3Y)”

Kişilik özellikleri temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Aptal olduğumu söylemeleri, sır tutamayan gibi şeyler söylenmesine de üzülürüm ve acaba gerçekten ben öyle miyim diye düşünürdüm. Bu söylenenleri fazla kafama takardım ve başarımla olumsuz etkilenirdi. (Ö2T)”

Eğer olsaydım? temasına yönelik öğrenci söylemleri: “Bencil derlerse, sıkıntımı çok fazla dışarıya yansıtmam ama yine de içimde kalp kırıklığı sinir bozukluğu olur. Güvenilir olmazdım. (Ö1E) Kötü olan bütün özelliklerin söylenmesinden rahatsız olurum örneğin yalan söylüyor, dürüst değil, çalışmıyor deseler rahatsız olurum. Çünkü dürüst olmasam insanlar saygı duymazlardı. En çok kafama taktığım konu olduğu için çalışkan değil deseler gerçekten bana da çalışkan değilmişim gibi gelmeye başlar ve derslerime de yansır bu. (Ö2T) Bana vicdansız, saygısız, yalancı, tembel deselerdi çok üzülürdüm bu özelliklere sahip bir insan olsaydım kimse bana güvenmez beni sevmezdi, ailemle ve arkadaşlarımla aram çok kötü olurdu, tembel bir öğrenci olurum, bana kimse saygı göstermezdi. (Ö3Y)”

### **Tartışma, Sonuç ve Öneriler**

Akademik başarısı yüksek ortaokul 8. Sınıf öğrencilerinin sahip oldukları değerler ve kişilik özelliklerine yönelik yapılan bu çalışmada elde edilen sonuç ve öneriler aşağıda verilmiştir:

Birinci alt problem doğrultusunda, akademik başarıları yüksek ortaokul 8. sınıf öğrencileri, ebeveynleri ve öğretmenlerine göre başarılı öğrencilerin sahip oldukları değerler ve kişilik özelliklerine dair sonuçlar:

Değer ve Kişilik özelliği teması altında sadece öğrenci söylemlerinde yer alan cömert, dürüst, güvenilir, hoşgörülü, paylaşımcı, yardımlaşır gibi üst değerlerin öne çıktığı; sadece velilerin söylemlerinde saygı ve sevgi üst değerleri ve bu değerlerin alt değerlerini ifade ettikleri; bu değerlerin daha çok akademik başarısı yüksek öğrencilerin çevreleriyle ilişkilerine yönelik olduğu ve çevreleri tarafından algılandıkları kişilik özelliklerini de ifade ettiği sonucu elde edilmiştir. Bu tema altında sadece öğretmenlerin söylemlerinde yer alan edepli/ölçülü olma dışında ifade edilen arkadaş canlısı olma, diksiyonu düzgün, esprili, ikna edici olma, kendini ifade edebilme, kendini tanıma, sosyal olma, terbiyeli gibi özelliklerin akademik başarısı yüksek öğrencilerin kişilik özelliklerinin sosyal yönlerini vurgularken; düzenli, mükemmeliyetçi, özgüveni yüksek, söz dinleyen gibi kişilik özelliklerinin ise akademik başarısını destekleyen yönleri vurguladığı sonucu elde edilmiştir. Değer ve Kişilik özelliği teması altında sadece öğrenci söylemlerinde yer alan cömert, dürüst, güvenilir, hoşgörülü, paylaşımcı, yardımlaşır gibi üst değerlerin öne çıktığı; sadece velilerin söylemlerinde saygı ve sevgi üst değerleri ve bu değerlerin alt değerlerini ifade ettikleri; bu değerlerin daha çok akademik başarısı yüksek öğrencilerin çevreleriyle ilişkilerine yönelik olduğu ve çevreleri tarafından algılandıkları kişilik özelliklerini de ifade ettiği sonucu elde edilmiştir. Bu tema altında sadece öğretmenlerin

söylemlerinde yer alan edepli/ölçülü olma dışında ifade edilen arkadaş canlısı olma, diksiyonu düzgün, esprili, ikna edici olma, kendini ifade edebilme, kendini tanıma, sosyal olma, terbiyeli gibi özelliklerin akademik başarısı yüksek öğrencilerin kişilik özelliklerinin sosyal yönlerini vurgularken; düzenli, mükemmeliyetçi, özgüveni yüksek, söz dinleyen gibi kişilik özelliklerinin ise akademik başarısını destekleyen yönleri vurguladığı sonucu elde edilmiştir. Coşkun (2011)'un yaptığı "İlköğretim Birinci Kademe 5. Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde Değerler Eğitimi" adlı çalışmasında sorumluluk sahibi olma, doğal çevreye ve tarihsel mirasa duyarlılık, İstiklal Marşı'na ve bayrağa saygı ile hoşgörü değerlerini esas alınarak öğrencilerin bu değerleri algılama düzeyleri hakkında yaptığı durum çalışmasında sorumluluk sahibi olma değeri ile ilgili olarak bu değeri tam olarak içselleştiremedikleri, öğrencilerin bu değerlerin gerektirdiklerini çoğu zaman bildikleri ancak uygulamaya geçirmedikleri sonucuna ulaşmıştır. Bu sonuç kazandırılmak istenen veya bulunması beklenen değerlerin öğrencilerin çoğunda istenen seviyede olmadığını göstermektedir. Bu durum çalışmada elde edilen sonuçlarla çelişmektedir. Dolayısıyla çalışmada elde edilen başarılı öğrencilerin sahip oldukları değerlerin sonuçlarına ilişkin; öğrenciler, aile bireyleri ve öğretmenlerin ortak olarak ifade ettikleri "sorumluluk, çalışkan olmak" değerlerinin varlığı sonucunu desteklememektedir.

Veli ve öğretmenlerin söylemleri incelendiğinde ortak ifade edilen değer ve kişilik özelliklerinin; duyarlı, saygılı ve sevgi gibi üst değerler olduğu ve her üç grupta ortak olarak ifade edilen değer ve kişilik özelliklerinin çalışkan, duyarlı, saygılı, sevgi ve sorumluluk sahibi şeklinde ifade edildiği görülmüştür. Dolayısıyla öğrenci, öğretmen ve velilerin ortak ifadelerinde, akademik başarısı yüksek öğrencilerin üst değerlere sahip olduklarını vurguladıkları görülmüştür. Buna göre; akademik başarısı yüksek öğrencilerin üst değerlere sahip oldukları, sahip oldukları üst değerleri kişilik özelliklerine yansıttıkları, tüm bu özelliklerini günlük hayatlarına ve eğitim ortamlarına aktarabildikleri ve hem kendileri hem de çevreleri tarafından gözlemlenebilir derecede fark yarattıkları söylenebilir. Sorumluluk, dürüstlük, hoşgörü, saygı gibi insani değerler ergen ve çocuk kişilik gelişim sürecinde önemli bir yere sahiptir (Dilmaç, 2007). Başarılı kişilerin; sorumluluk alan, kendini tanıyan, amacı olan, susmayı, gözlemeyi, dinlemeyi bilen, zamanını iyi kullanan, problem olduğunda iyi düşünerek davranan, başarısızlığa karşı bıkmadan çalışmayı sürdüren, kendini bir işe adayabilen ve kararlı olabilen kişiler olduğu ifade edilmiştir (Köse, 1998; Baltas, 1997; Davaslıgil, 1990). Bu durum, akademik başarısı yüksek öğrencilerin; sorumluluk sahibi olma, çalışkanlık vb. değerlere sahip oldukları ve kendini ifade edebilme, kendini tanıma vb. kişilik özelliklerinin olduğu sonuçlarını destekler niteliktedir.

Davranış teması altında öğrenci, veli, öğretmen söylemlerinde akademik başarısı yüksek öğrencilere dair ortak olan ve ortak olmayan davranış biçimleri olduğu görülmüştür. Sadece öğrenci söylemlerinde ifade edilen bencil davranmaz, dedikodu yapmaz, kaba davranmaz gibi özellikler, akademik başarısı yüksek öğrencilerin davranış biçimlerini şekillendirirken kendisi dışındaki bireyleri önemseydiği şeklinde yorumlanabilir. Sadece velilerin söylemlerinde yer alan aile ile görev paylaşımı yapar, aile kurallarına uyar, ailenin ekonomik şartlarını zorlamaz, zor zamanlarda aileye destek olur gibi öğrenci davranış şekilleri başarılı öğrencilerin aile birliğine önem verdiği; kitap okur, teknolojiyi doğru kullanır şeklindeki ifadelerle bakıldığında ise başarılı öğrencilerin kişiliklerini geliştirmeye yönelik davranışlarının olduğu söylenebilir. Sadece öğretmenlerin söylemlerinde ifade edilen hakkını arar, kendi doğrularının arkasında durur, olgun davranır, sır saklar, yerine göre davranır şeklindeki özelliklerin akademik başarısı yüksek öğrencilerin davranışlarında belirgin bir duruş sergilediklerini ve çevreleri ile uyumlu olduklarını ifade ettiği söylenebilir. Kişilik gelişim sürecinde, bireysel ve toplumsal değerleri olmayan çocuklar önemli sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bu

süreçte çocukların hem sosyal hayatı hem de öğrenim hayatının olumsuz etkileneceğine dair araştırmalar vardır (Dilmaç ve Ekşi, 2007). Bu durum araştırma sonuçlarını destekler niteliktedir.

Öğrenci, veli ve öğretmen söylemlerinde ortak ifade edilen derslere karşı ilgi gösterir, derslere katılır, ödevlerini yapar, dersleri sever, okula ve derslere değer verir, ödevlerini yapar gibi davranış özellikleri ile akademik başarısı yüksek öğrencilerin derslere karşı olumlu tutum içinde oldukları söylenebilir. İnsanların davranış ve tutumlarını yönlendirme, biçimlendirme ve belirlemede sahip oldukları değerlerin önemli yeri vardır. Grup ve kişilerin tutum ve davranışları ile ilgili bilgi sahibi olmamızı onların sahip oldukları değerleri bilmemiz mümkün kılmaktadır (Başaran, 1992). Bu durum elde edilen sonuçlarla paralellik göstermektedir.

İkinci alt problem doğrultusunda, başarılı öğrencilerin başarılı olmalarını sağlayan ve taviz vermeyecekleri konular; sahip oldukları değerlerden, davranışlardan ve kişilik özelliklerinden vazgeçerlerse veya bu özellikleri olmaz ise, kendilerindeki değişime ve çevrenin tepkisine yönelik elde edilen sonuçlar:

Değerler teması altında ifade edilen, başarılı öğrencilerin sevgi ve saygı gibi üst değerlere sahip olduğu ayrıca aile sevgisi, anne-babaya saygı gibi alt değerlere sahip olduğu ve aile kavramına önem verdiği söylenebilir. Öğrenci başarısında etkili olan faktörlerden bir tanesi de aile ortamıdır. Çocuğun içinde bulunduğu aile ortamında yaşanan geçimsiz ve dengesiz durumlar, yeterli sevgi ve ilgi görmemesi çocuğun çalışmasını dolayısıyla da başarısını kötü etkiler (Yavuzer, 1992). Bu durum elde edilen sonuçları destekler niteliktedir.

Başarılı öğrencilerin kişilik özelliklerinden alçak gönüllü olmak, empati becerisi, insanlarla iyi geçinmek ve sır saklamak gibi özellikleri çevreleriyle uyumlu olmalarına hizmet ettiği için bunlardan taviz vermedikleri söylenebilir. Başarılı öğrencilerin; akademik başarılarını destekleyen başarı getiren şeyler yapmak, başarılı olmak şeklindeki davranışlarından taviz vermedikleri söylenebilir. Ayrıca başarılı öğrencilerin; çevreleri ile olan ilişkilerini ve çevrelerinden aldıkları dönütleri önemsedikleri ahlaklı olmak, düzgün davranmak, insanlar tarafından sevilme gibi davranışlarından vaz geçmek istememelerinden anlaşıldığı söylenebilir. Aile hayatı ile başlayarak okul ile gelişmeye devam eden ve kişilik gelişiminde büyük öneme sahip insani değerler; kişinin yaptıklarından kendini sorumlu görmesini, arkadaşlarıyla açık, olumlu bir iletişim içinde olmasını, çevresinde bulunan insanlarla dostça yaşayabilmesini, insan ilişkilerinde saygılı, dürüst olmasını, hoşgörülü ve anlayışlı davranışlarda bulunmasını sağlar (Dilmaç, 2007). Bu durum elde edilen sonuçları destekler niteliktedir.

Başarılı öğrencilerin sahip oldukları özelliklerden taviz vermeleri durumunda kendilerinde; derslerinde başarısız olma, pes etme gibi değişikliklerin olabileceği; bunun başarılarını olumsuz etkileyeceğini, çevrelerinde güvenilirliğini kaybetme, yalnız kalma şeklindeki değişimlerin olabileceği; bunun çevreleri ile olan ilişkilerinin bozabileceğini düşündükleri için sahip oldukları özelliklerden taviz vermeyecekleri söylenebilir. Çevrenin tepkisi teması ile belirtilen arkadaşları azalır, insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır, sevilmez gibi değişimlerin başarılı öğrencilerin çevreleri tarafından algılanma şekillerinde olumsuzluk yaratabileceği; başarılı olursa bile başarılı gözüyle bakılmaz, şeklindeki değişimin ise başarılı olmalarının çevrelerinin gözünde anlamlı olmayacağını düşündükleri için de sahip oldukları özelliklerinden taviz vermeyecekleri söylenebilir. Lovat ve Clement (2008) yaptıkları araştırmada; kaliteli bir eğitim-öğretim sürecinin değerler olmadan olamayacağı, öğretmenlerin donanımlarının eğitimin kalitesi için önemli olduğu, toplumda mutluluğun olabilmesi için değerlere öğrenciler tarafından sahip çıkılması ve eğitimin vazgeçilemeyecek parçasının değer eğitimi olduğu sonuçlarını

elde etmiştir. Değerler eğitiminin temel unsurlarının; etkin eğitim alanı, iletişim yeteneği, entelektüel derinlik olduğu araştırmacılar tarafından elde edilmiştir. Bu sonuçlar, akademik başarısı yüksek öğrencilerin sahip oldukları özelliklerden taviz vermeme sebeplerini destekler niteliktedir.

Üçüncü alt problem doğrultusunda, akademik başarıları yüksek öğrencilere göre başarısız öğrencilerin özelliklerine dair eylemler, tutumlar ve beceriler temaları ile ifade edilen sonuçlar:

Akademik başarısı yüksek öğrencilere göre başarısız öğrencilerin başarısız çevre edinme, işleri baştan savma gibi eylemleri ile akademik özelliklerini desteklemeyen tutum içinde oldukları ve kaba davranan, kavgacı şeklindeki eylemleri ile çevreleriyle olumsuz ilişki içinde oldukları söylenebilir. Başarısız öğrencilerin tutumlarının çoğunlukla sosyal çevreleri ile sağlıklı ilişki kurmaya yönelik olduğu ve çevrelerinde olan olay ve kişilere karşı olumsuz tavır içinde oldukları söylenebilir. Başarılı öğrencilerin, başarısız öğrencilerin özelliklerine dair öğrenme istekleri yoktur, ifadeleri genellikle aile ve öğretmenleri tarafından da dile getirilen, başarısız öğrencilerin akademik başarılarının düşük olmasının önemli sebeplerinden birini gösterdiği söylenebilir. Birey, içinde var olduğu zamana uyumlanma sürecinde toplumsal hayatla alakalı niteliklere yeterince sahip olmak zorundadır. Bu süreçte sağlıklı ilerleyebilmek ancak başarılı olmaktan geçmektedir. Başarısız bireyler günlük doyumlarla yetinmek zorunda kalırken, başarılı bireyler engelleri aşmaktadır. Morris (2000), başarılı olmak isteyen kişilerin; hedef sahibi olmak, başaracağına inanmak, inandığı şeyler için çalışmak vb. özelliklere sahip olmaları gerektiğini ifade etmiştir. Bu özellikler, başarılı ve başarısız öğrenciler arasındaki farkları açıkça ifade etmekte ve çalışmada elde edilen sonuçlarla paralellik göstermektedir.

Beceriler teması altında belirtilen, başarısız öğrenciler için kendilerini geliştirmezler, ifadesi, başarısız öğrencilerin yeni şeyler öğrenmeye karşı direnç gösterdikleri, espri anlayışları yoktur, ifadesi ile başarısız öğrencilerin çevrelerine karşı hoşgörüsüz oldukları söylenebilir. Akademik başarı veya başarısızlık konusunda akademik başarısı yüksek öğrencilerin, kolay uyum sağladıkları; daha neşeli, mantıklı ve sosyal davranışlar gösterdiği; akademik başarısı düşük öğrencilerin ise uyumlu olmayan, içine kapanık, öfkeli ve kötümser oldukları ifade edilmektedir (Özben,1996, Saral, 1993). Bu durum çalışma sonuçlarını desteklemektedir.

Başarılı öğrencilerin kendilerinde olmayan ve kendilerini rahatsız eden değerler, kişilik özellikleri ve eğer öyle olsaydım temalarına dair sonuçlar:

Akademik başarısı yüksek öğrencilerde başarısız, bencil, güvenilir olmama, merhametsiz gibi değerlerin olmadığı dolayısıyla bahsedilen değerlerin olumlu ifadelerine sahip oldukları söylenebilir. Akademik başarıları yüksek öğrencilerde aptallık yapma, dağınık olma, vicdansız gibi kişilik özelliklerinin olmadığı; yine bu özelliklerin aksi özelliklere sahip oldukları kendileri, velileri ve öğretmenlerinin söylemlerinden anlaşıldığı söylenebilir. Eğer öyle olsaydım teması ile ifade edilen özelliklerin, başarılı öğrencilerin iç görüleri sonucu kendilerinde; kalbim kırılırdı, kendimden şüphe ederdim, sinirim bozulurdu, üzülürdüm, ailelerinde; ailemle aram kötü olurdu ve çevrelerinde, arkadaşlarımla aram bozulurdu şeklinde durumları meydana getirebileceğinin ifade edildiği görülmüştür. İçinde bulunduğumuz kültürde, çoğunlukla bireylerin başarılarına göre değerlendirildiği, bunun zaman içinde kültürel bir baskı halini aldığı görülmüştür. Söz konusu kültürel baskı ilkökul döneminde başlamakta, öğrenciler başarısız ve başarılı olarak adlandırılmaktadır (Baran, 1995). Dolayısıyla akademik başarısı yüksek öğrencilerin; başarısızlığın kendileri, aileleri ve çevrelerinde çeşitli sorunları beraberinde getireceğinin farkında oldukları; akademik başarının sadece okul başarısı olarak değil



aynı zamanda iç dünyalarında ve çevrelerinde kendilerine bir konfor alanı sunduğunun farkında oldukları söylenebilir.

Araştırmada, akademik başarısı yüksek 8. sınıf ortaokul öğrencilerinin sahip oldukları değerler ve kişilik özellikleri; öğrenci, veli ve öğretmen üçgeninde incelenmiştir. Akademik başarısı yüksek öğrencilerin sahip oldukları değerler ve kişilik özellikleri farklı değişkenler boyutunda, farklı sınıf seviyelerinde veya farklı okul seviyelerinde incelenebilir.

Akademik başarısı yüksek öğrencilerin sahip oldukları değerlerin ve kişilik özelliklerinin diğer öğrencilere örnek olabilmesi için yapılabilecek çalışmalara dair araştırmalar yapılabilir.

Öğrencilerin akademik başarılarını olumlu veya olumsuz etkileyen faktörler (aile, arkadaş ortamı, okul vb.) farklı değişkenler boyutunda incelenebilir. Bu araştırma nitel bir araştırma olup, benzer çalışmalar örneklem olarak daha fazla kişiye ulaşmak adına nicel araştırma yöntemleri kullanılarak da yapılabilir.

### Kaynakça

- Arıcı, Ş. (2008). Öğrencilerin Cinsiyetlerinin İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersindeki Başarı Düzeylerine Etkisi. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(1), 143- 159.
- Baltaş, A. (1997). *Öğrenme ve Sınavlarda Üstün Başarı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baltaş, A. (1997). *Öğrenme ve Sınavlarda Üstün Başarı*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Baran, G. (1995). Çocuğun Okul Başarısını Etkileyen Faktörler. *Yaşadıkça Eğitim*, 38, 13-15.
- Başaran, T. E. (1992). *Yönetimde İnsan İlişkileri*. Ankara: Gül Yayınevi.
- Başaran, T. E. (1992). *Yönetimde İnsan İlişkileri*. İstanbul: Gül Yayınevi.
- Bulut, S. (2011). *Atasözlerinin Değerler Eğitimindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Chamorro-Premuzic, T. ve Furnham, A., (2003a). Personality Predicts Academic Performance: Evidence From Two Longitudinal Samples. *Journal of Research in Personality*, 37, 319-338
- Coşkun, D. (2011). *İlköğretim Birinci Kademe 5. Sınıf Sosyal Bilgiler Dersinde Değerler Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Cüceloğlu, D. (1996). *İnsan ve Davranışı*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Çavdar, M. (2009). *İlköğretim Öğretmenlerinin Bireysel Değerlerinin Çok Boyutlu İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Davaslıgil, Ü. (1990). Üstün Çocuklar. *Yaşadıkça Eğitim*, 13, 17-22.
- Dilmaç B. ve Ekşi H. (2007). Temel Tartışmalar ve Temel Yaklaşımlar. *İlköğretmen Eğitimci Dergisi*, 14(11), 21-29.
- Dilmaç, B. (2007). *Bir Grup Fen Lisesi Öğrencisine Verilen İnsani Değerler Eğitiminin İnsani Değerler Ölçeği ile Sınanması*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Dilmaç, B. (2007). *Bir Grup Fen Lisesi Öğrencisine Verilen İnsani Değerler Eğitiminin İnsani Değerler Ölçeği ile Sınanması*. Doktora tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Dilmaç, B. ve Ekşi, H. (2007). Temel Tartışmalar ve Temel Yaklaşımlar. *İlköğretmen Eğitimci Dergisi*, 14(11), 21-29.

- Dökmen, Ü. (2004). *Evrenle Uyumlaşma Sürecinde Var Olmak, Gelişmek, Uzlaşmak*. Ankara: Sisten Yayıncılık.
- Erdem, A. R. (2003). Üniversite Kültüründe Önemli Bir Unsur: Değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(4), 55-72.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkut'un Kitabı*. Ankara: Millî Eğitim Yayınevi.
- Gray, D. E. (2004). *Doing Research In The Real World*. London: Sage Publications.
- Güngör, E. (2000). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar* (3. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karaköse, R. (2010). *Ailede Sorumluluk Eğitimi*. Ankara: Timaş Yayınları.
- Karatekin, N. (Ed.). (2013). *Perese Değerler Eğitimi Öğretmen Kitabı Doğruluk*. İstanbul: Bakanlar Medya.
- Kepeçoğlu, M. (1995). *Psikolojik Danışma ve Rehberlik*. İstanbul: Gül Yayınevi.
- Korkmaz, İ. (2015). Öğrencilerin Dürüstlük ve Doğruluk Değerlerinin Senaryon Temelli Ölçülmesi. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 5(4), 445-454.
- Köknel, Ö. (1985). *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Köse, R. (1998). Effects Of Gender Differences Achievement Orientations On Academic Preference and Acquisition. *Eğitim ve Bilim*, 22(107), 36-43.
- Laidra, K. Pullmann, H. ve Allik, J., (2007). Personality and Intelligence As Predictors of Academic Achievement: A Cross-Sectional Study from Elementary to Secondary School. *Personality and Individual Differences*, 42(3), 441-451.
- Lovat, T. J. ve Clement, N. D. (2008). The Pedagogical İmperative Of Values Education. *Journal of Beliefs & Values*, 29(3), 273-285.
- McMillan, J. H. (2004). *Educational Research: Fundamentals Flor The Consumer* (4. Baskı). London: Pearson Education.
- Miles, M. B. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (2. Baskı). London: Sage.
- Morgan, C. T. (1986). *Psikolojiye Giriş*. (H. Arıcı vd., Çev.). Ankara: Meteksan Yay.
- Morris, T. (2000). *Gerçek Başarı, Mükemmellik Üzerine Yeni Bir Felsefe*. (A. Önder, Çev.). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Özben, Ş. (1996). Başarısızlık Psikolojik Bir Zehir midir?. *Yaşadıkça Eğitim*, 47, 2-3.
- Özerbaş, M. A. ve Gündüz, M. (2014). Sorumluluk Değerinin Proje Tabanlı Öğrenmeyle Öğretiminin İlköğretim 3. Sınıf Öğrencilerinin Tutumlarına Etkisi. *Journal of International Social Research*, 7(32), 520532.
- Poropat, E.A., 2009. Meta-Analysis of the Five-Factor Model of Personality and Academic Performance. *Psychological Bulletin*, 135(2), 322-338.
- Saral, Ş. (1993). *Özel Trabzon Ata Koleji Öğrencilerinin Uyum Düzeyleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişki*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Saral, Ş. (1993). *Özel Trabzon Ata Koleji Öğrencilerinin Uyum Düzeyleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.

- Sineren, M. A. (2018). *Ortaöğretim Öğrencilerinin Bireysel Değer Algılarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.
- Yavuzer, H. (1992). *Çocuk Psikolojisi*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yin, R. K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. London: Sage.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 961-975.

Geliş Tarihi-Received: 17.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1438776

## Türkçe Dersi Öğretim Programı ve 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nın Özetleme Bağlamında İncelenmesi

*An Examination of the Turkish Curriculum and the 5th Grade Turkish Textbook in the Context of Summarising*

Nurullah KARAOĞULLARI\*  
Müjgan BEKDAŞ\*\*

### Öz

Özetleme, okunan ya da dinlenen metnin özünü anlama ve anlatma süreci olduğu için tüm dersler açısından önemli bir etkinliktir. Bu çalışmada Türkçe Dersi Öğretim Programı ve 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nın özetleme açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada söz konusu materyallerde özetlemeye dönük verilerin tespiti ve değerlendirilmesi adına nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında Türkçe Dersi Öğretim Programı (MEB, 2019) ile Ortaokul Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı (Sevim, 2023) veri kaynağı olarak kullanılmış ve bu kaynaklar betimsel analizle incelenmiştir. Çalışma sonucunda Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan özetleme ile ilgili kazanımlar saptanmış ve incelenen ders kitabında yer alan özetleme ile ilgili etkinlikler belirlenmiştir. Araştırma sonucunda öğretim programında özetleme süreçleri ile ilgili yeterli düzeyde dolaylı kazanım bulunduğu ancak doğrudan özetleme ile ilgili kazanımların yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca incelenen ders kitabında da özetleme süreci kapsamında yeterli kazanım olmakla birlikte 285 etkinlikte yalnızca 7 etkinliğin doğrudan özetleme ile ilgili olduğu saptanarak bunun eksikliği ifade edilmiştir. Bu bağlamda özetleme doğrultusunda program ve ders kitabı ile ilgili kazanım ve etkinlik odaklı çalışmalar yapılması önerilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Özetleme, Türkçe dersi öğretim programı, Türkçe ders kitabı, 5. sınıf düzeyi.

### Abstract

Summarising is an important activity for all courses as it is the process of understanding and explaining the essence of the text read or listened to. In this study, it is aimed to examine the Turkish Curriculum and 5th Grade Turkish Textbook in terms of summarising. In the study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used in order to identify and evaluate the data on summarising in these materials. Within the scope of the research, Turkish Curriculum (MEB, 2019) and Secondary School Turkish 5th Grade Textbook (Sevim, 2023) were used as data sources and these sources were examined by descriptive analysis. As a result of the study, the outcomes related to summarising in the Turkish Lesson Teaching

\* Dr. Öğretim Görevlisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, e-posta: nurullah.karaogullari@mku.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-9034-9262.

\*\* Dr. Öğretim Görevlisi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, e-posta: mujgan.bekdas@ozal.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4313-5880.

Programme were determined and the activities related to summarising in the textbook were determined. Therefore, it was concluded that there were sufficient indirect gains related to summarising processes in the curriculum, but the gains directly related to summarising were insufficient. In addition, in the examined textbook, although there were sufficient acquisitions within the scope of summarising process, it was determined that only 7 activities in 285 activities were directly related to summarising. This situation was expressed as a deficiency. In this context, it is suggested to carry out gain and activity-oriented studies related to the programme and textbook in line with summarising.

**Keywords:** Summarising, Turkish curriculum, Turkish textbook, 5th grade level.

## Giriş

Okunan ya da dinlenen metnin zihinde somutlaştırılma sürecinin önemli bir göstergesi özetlemedir. Özetleme, okunarak anlamlandırılan metnin önemli noktalarının vurgulanacak şekilde yeniden yapılandırılmasıdır (Günay, 2007). Özetlenen metin, şekil yönünden özgün olmakla birlikte içerik bakımından orijinal metne bağlıdır. Özetleme sürecinde bilgilerin elenip metnin ana düşüncesinin ön plana çıkarılması ve yardımcı düşüncelerin de yerli yerince verilmesi önemlidir. Bu da anlamsal bakımdan eleme-seçme sürecini gerektirdiğinden özetlemenin bilis üstü bir strateji olduğu söylenebilir (Çalışır Zenci, 2020; Günay, 2007; Susar Kırmızı, 2010). Özetleme, metinde yer alan bilgilerin önemli noktalara indirgenmesi olarak tanımlanabilir (Langan, 1993). Özetleme, metnin yalnızca biçimsel yönden kısaltılması değildir. Bir metnin özetlenebilmesi için iyi anlaşılması ve ayrıntılarının bilinmesi gerekmektedir. Bu da metnin içeriğine uygun bir okuma yaparak ve metni oluşturan bölümleri tespit ederek yapılabilir (Dilidüzgün, 2013).

Özet çıkarmanın okuma sonrasında en sık kullanılan etkinliklerden biri olduğu bilinmektedir. Hirvela (2004)'ya göre özetleme, akademik ortamlarda okuma ve yazma arasındaki birincil temas noktalarından biridir. Özetleme yoluyla öğrenciler, okul derslerinde çeşitli amaçlar için okumaları istenen şeyleri ne kadar iyi anladıklarını kontrol edebilir ve gözden geçirebilirler. Örneğin; özetleme bir sınava hazırlanmak, verilen bir metindeki en önemli bilgiyi edinmeye yardımcı olmak, bir dizi metni takip etmek ve daha büyük bir yazma ödevine hazırlanmak için kullanılır.

Öğrenilen üzerinde düşünme, mantıksal bir bütünlük oluşturma ve bunu kelimelere dökme özetlemenin akışını oluşturmaktadır (Deneme, 2009). Bu akışta veri kaybını engellemek adına not alma yöntemine başvurulmalıdır. Not alma, özetleme sürecinde önemli bir aşamadır. Okuma veya dinleme yoluyla zihinde oluşan veriler öncelikle kısaltma ya da semboller şeklinde yazıya aktarılır. Bu kısaltma ve sembollerin düzenli bir şekilde temize çekilmesi ve öncelikli olmayan kısımların çıkarılması ile özet oluşur (Doğan ve Özçakmak, 2014).

Özetlemeye yönelik gelişen tutumun olumlu yönde seyri için ana dilinde özetleme etkinlikleri artırılmalıdır (Aslan ve Eroğlu, 2020). Özetleme ile ilgili gelişen bilinç ve tutum eğitimin diğer alanlarına da transfer edilerek kullanılmalıdır. Böylece herhangi bir alanda okuduğunu anlayan, bunu kendi ifadeleri ile özümseyen ve aktarabilen bireylerin gelişimine katkı sunulacaktır.

Özetleme kapsamında stratejiler bağlamında alan yazında birtakım çalışmalar bulunmaktadır. Susar Kırmızı (2010), Türkçe derslerinde çoklu zekâ kuramına yönelik iş birlikli öğrenme yönteminin özetleme başarısı üzerine etkisini araştırdığı çalışmada iş birlikli öğrenme yöntemi ve çoklu zekâ kuramına dayalı iş birlikli öğrenme yönteminin 2005-2006 Türkçe Dersi Öğretim Programı kapsamında ortaya konan öğrenmeye göre daha etkili olduğu sonucuna varmıştır.

Dilidüzgün (2013), 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nı özetleme bağlamında inceleyen çalışmasında söz konusu ders kitabında hem uygulama anlamında hem de kuramsal anlamda eksiklikler olduğunu vurgulamıştır. Fidan ve Gerçek (2017), özetleme becerileri açısından incelediği program ve Türkçe ders kitabında doğrudan özetleme ile ilgili etkinliklerin yetersiz olduğu ve yönergelerin eksik kaldığı sonucuna ulaşmıştır. Çalışır Zenci (2020), öğretmen adaylarının metin özetleme bağlamında tercih ettikleri stratejileri ele aldığı çalışmasında yazılı anlatım ve Türk dili gibi okuma-yazma becerilerine katkı sunabilecek derslerde özetleme doğrultusunda çalışmalar yapılması gerektiğini vurgulamıştır.

Nurhayati ve Fitriana (2018) yaptıkları deneysel çalışmalarında özetleme tekniğinin başarıyı artırdığını tespit etmişler ve özetleme tekniğinin öğrencilere okuduğunu anlamayı öğretmek için alternatif bir öğretim tekniği olarak kullanılabilirliğini belirtmişlerdir. Kütle Çağlar (2016), özetleme becerilerinin strateji öğretimi ve özdeğerlendirme yoluyla geliştirilmesine yönelik hazırladığı çalışmasında etkili öğrenme ve öğretme ortamı oluşturmada özetleme becerilerinin önemli olduğunu ortaya koymuştur. Bu doğrultuda öğretmenlerin de söz konusu stratejilere hâkim olması gerektiğini ifade etmiştir.

Eyüp vd. (2012), Türkçe öğretmeni adaylarının özetleme stratejilerine yönelik eğilimlerini belirleme amacıyla yaptığı çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarına özetleme becerileri doğrultusunda daha çok etkinlik yaptırılması gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda lisans düzeyindeki derslerde sınıf içi etkinliklerin artırılmasını önermiştir. Doğan ve Özçakmak (2014), Türkçe öğretmeni adaylarının dinlediğini özetleme becerilerini incelediği çalışmada adayların başlık yazma, kısaltma ve tutarlı yazma stratejilerinde başarılı olurken önemli bilgiyi seçip önemsizi silme, bakış açısını doğru kullanma gibi stratejilerde yeterince başarılı olamadığını ortaya koymuştur.

Mouri (2020) özet yapmanın avantajları üzerine yaptığı çalışmasında özet yapmanın öğrencileri dil becerilerini doğru kullanmaya teşvik ettiğini, öğrenme sürecinin her aşamasında özet yazma etkinliğinin uygulandığında öğrencilerin bütün temel becerilerinin geliştiğini belirtmiştir. Bu kapsamda öğretmenlerin derste sıklıkla özetleme stratejisine yer vermesi gerektiğini vurgulamıştır.

Türkçe Öğretim Programı'nda okuma ile ilgili çalışmalara yer verilmektedir. Ancak okuduğunu anlama süreçlerine yönelik uygulamada birtakım eksiklikler vardır (Yılmaz, 2014). Bu eksikliğin giderilmesinde okuduğunu anlamanın önemli boyutlarından biri olarak özetleme beceri ve etkinlikleri karşımıza çıkmaktadır. Dinleme becerisi de etkinlik ve çalışmalar yoluyla geliştirilebilir bir beceridir. Ne var ki bu beceriye yönelik çalışmalar geri planda kalmıştır (Doğan, 2010). Dinlediğini özetleme bağlamında yapılacak çalışmalar doğrudan dinleme becerisine de katkı sunacaktır.

Eğitim-öğretimin hemen her kademesinde okuduğunu ve dinlediğini anlamlandırma, bunu içsel olarak özümseme ve ana hatlarıyla aktarma eylemi olarak karşımıza çıkan özetleme, beceri ve etkinlik anlamında çoğunlukla Türkçe dersinin sınırları içerisinde ele alınmaktadır. Çalışmada özetleme ile ilgili doğrudan ya da dolaylı kazanım ve etkinliklerin belirlenmesi, bunların yeterliliğinin değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca çalışmada 2019 yılında güncellenen Türkçe Dersi Öğretim Programı ve bu program kapsamında hazırlanan 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı özetleme bağlamında ele alınmıştır. Bu doğrultuda özetleme sürecine katkı sunan ve doğrudan özetleme ile ilgili bulunan kazanımlar ile etkinlikler, temaları da içine alan tablolarla sunulmuştur. Elde edilen bulgular okuduğunu veya dinlediğini anlayıp yorumlayabilen çocuklar yetiştirebilmeye yardımcı olabilecek özetleme etkinliğinin öğretim programı ve ders

kitabında ne derece yer aldığına ilişkin önemli bilgiler sunacaktır. Bu sınıflandırma doğrultusunda ortaya konan öneriler çalışmayı özgün kılmaktadır.

### Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2019) özetlemeye dönük amaç ve kazanımların ve bu kazanımlar bağlamında 5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan etkinliklerin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda saptanan kazanımlar çerçevesinde söz konusu etkinlikler ele alınmıştır. Çalışmada elde edilen verilerin değerlendirilmesi sonucunda özetleme becerisi bağlamında bir farkındalık oluşması beklenmektedir. Sözü edilen amaçlar doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara cevaplar aranmaktadır:

1. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda özetlemeye yönelik kazanımlar nelerdir?
2. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda özetlemeye yönelik etkinlikler nelerdir?
3. Doğrudan özetlemeye yönelik tespit edilen etkinlikler özetleme becerisinin gelişimi açısından yeterli midir?

### Yöntem

#### Araştırma Deseni

Türkçe Dersi Öğretim Programı ve 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nı özetleme bağlamında ele alan bu çalışma doküman incelemesi tekniği kullanılarak yapılmış nitel bir çalışmadır. Doküman incelemesinde belgeler amaçlanan olgular kapsamında analiz edilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Nitel araştırmadaki diğer analitik yöntemler gibi, doküman incelemesi de bir anlam ortaya çıkarmak, anlayış kazanmak ve ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirir (Corbin ve Strauss, 2008). Çalışma kapsamında ele alınan materyaller amaç doğrultusunda ayrıntılı biçimde incelenmiş ve yorumlanmıştır.

### Veri Kaynağı

Çalışmada veri kaynağı olarak Türkçe Dersi Öğretim Programı (MEB, 2019) ve 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı (Sevim, 2023) kullanılmıştır. Veriler doküman incelemesi kullanılarak iki araştırmacı tarafından ayrıntılı bir biçimde ayrı ayrı analiz edilmiş ve mevcut kazanımlar tespit edilerek yorumlanmıştır. Bu kapsamda Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan 5, 6, 7 ve 8. sınıf düzeyinde bulunan dinleme ve okuma becerilerine dönük kazanımlar ele alınmıştır. Ayrıca sözü edilen ders kitabında 8 temada yer alan 32 metin ve bu metinlere yönelik hazırlanan 285 etkinlik incelenmiştir. Daha sonra elde edilen veriler karşılaştırılmış ve ortak bir noktada buluşarak verilere nihai şekli verilmiştir.

### Verilerin Analizi

Çalışma kapsamında elde edilen veriler, betimsel analiz ile incelenmiştir. Betimsel analizde verilerin önceden ortaya konan temalara göre özetlenerek yorumlanması söz konusudur. Bu analizle bulguların belirli bir düzen çerçevesinde yorumlanması amaçlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan kazanımlarda ya da Türkçe ders kitabındaki etkinlik yönergelerinde "...özetleyiniz.", "...özetler." "...özetini yazınız." şeklinde ifade edilen cümleler doğrudan özetleme ile ilgilidir. Özetleme becerisini dolaylı olarak etkileyen ve özetleme bağlamında katkı sunan kazanım ve etkinlik yönergeleri ise dolaylı özetleme kapsamında ele alınır (Fidan ve Gerçek, 2017). Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan ve özetleme ile ilişkilendirilebilecek

kazanımlar önceden belirlenen değerlendirmeler de dikkate alınarak *özetleme sürecine yönelik kazanımlar (dolaylı özetleme)* ve *doğrudan özetleme* ile ilgili kazanımlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Ardından araştırmaya konu edilen ders kitabı bu kazanımlar ekseninde iki araştırmacı tarafından incelenmiştir. Tespit edilen kazanımlar üzerinde bütün araştırmacılar tarafından görüş birliği sağlanmıştır. Daha sonra söz konusu programdaki özetleme ile ilgili kazanımların ve bu bağlamda incelenen ders kitabında belirlenen etkinliklerin özetleme ile ilişkisine yönelik değerlendirmeler iki uzman görüşü ile de teyit edilmiştir. Elde edilen bulguların güvenilirliğini ölçmek için Miles ve Huberman'ın (1994) güvenilirlik formülü (Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı)) kullanılmış ve uzmanlar arasındaki uyuma oranı %90 olarak belirlenmiştir. Bu oranın en az %80 olması beklenmektedir (Miles & Huberman, 1994; Patton, 2002). Tespit edilen kazanımların ve ilgili görülen etkinliklerin Türkçe eğitimi bölümünde iki uzman tarafından da incelenmesi ayrıca dış geçerliği de artırmıştır.

## Bulgular

### 1. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda Yer Alan Özetleme Odaklı Kazanımlar

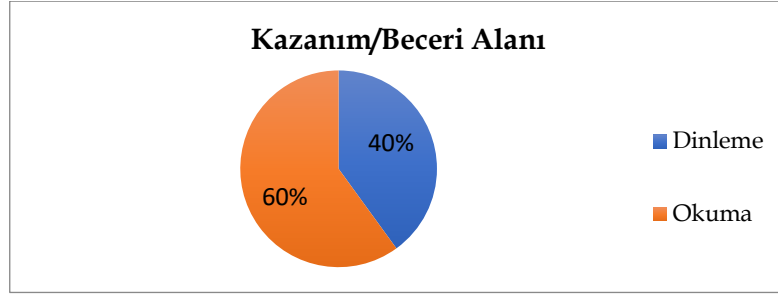
Araştırmanın birinci sorusu bağlamında Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda özetleme odaklı değerlendirilebilecek kazanımlar bu başlık altında verilmiştir. Verilen kazanımların beceri alanı (dinleme, okuma) ve sınıf düzeyi de tablolarla sunulmuştur. Kazanımların özetleme bağlamında yorumlanması da bu kapsamda ele alınmıştır.

**Tablo 1.** Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda Geçen Özetleme İle İlgili Kazanım, Beceri Alanı ve Sınıf Düzeyleri

Kazanım	Beceri alanı	Sınıf düzeyi
<i>Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.</i>	<i>Dinleme</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.</i>	<i>Dinleme</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Dinlediklerini/izlediklerini özetler.</i>	<i>Dinleme</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.</i>	<i>Dinleme</i>	<i>5,6,7,8</i>
<i>Okuduklarını özetler.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Metindeki hikâye unsurlarını belirler.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Metinle ilgili sorular sorar.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Metinle ilgili sorulara cevap verir.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>
<i>Metnin konusunu belirler.</i>	<i>Okuma</i>	<i>5, 6, 7, 8</i>

Tablo 1'de özetleme bağlamında değerlendirilen kazanımların beceri alanları ve sınıf düzeyleri verilmektedir. Bu kazanımlardan "*Okuduklarını özetler.*" ve "*Dinlediklerini / izlediklerini özetler.*" şeklinde ifade edilen kazanımlar doğrudan özetleme ile ilgili görülmüştür. Farklı beceri alanlarında sunulan diğer kazanımların ise özetleme sürecinde sorgulamaya, veri toplamaya ve özeti yazı ya da söz ile ifade etmeye dönük kazanımlar olduğu belirlenmiştir. Şekil 1'de özetlemeye dönük kazanımların beceri alanlarına dağılımı gösterilmiştir:





Şekil 1. Özetlemeye Dönük Kazanımların Beceri Alanlarına Dağılımı

Şekil 1 incelendiğinde özetleme kapsamında en çok kazanımın okuma beceri alanında bulunduğu görülmektedir. Metnin ana fikrini / duygusunu belirlemeye, metne yönelik sorular sormaya, metin ayrıntısına yönelik unsurları ortaya çıkarmaya dönük kazanımların önemli kısmı bu alandadır. “Metinle ilgili sorular sorar.”, “Metnin ana fikrini / ana duygusunu belirler.”, “Metnin konusunu belirler.” kazanımları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Doğrudan özetleme ile ilişkilendirilen “Okuduklarını özetler.” kazanımı da bu alanda bulunmaktadır.

Şekilde özetleme odaklı kazanımlar ikinci olarak dinleme beceri alanında bulunmaktadır. Dinleme stratejilerini kullanarak işlenen metnin konusunu, ana fikrini/duygusunu tespit etme kapsamında bulunan kazanımlar bu alanda yer almaktadır. “Dinleme stratejilerini kullanır.”, “Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.”, “Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.” kazanımları bu durumu göstermektedir. Özetlemenin doğrudan bulunduğu ikinci kazanım olan “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” kazanımı da bu beceri alanındadır. İzleme becerisi ve bununla ilgili kazanımlar da dinleme beceri alanında ele alınmaktadır. Okuma ve dinleme becerilerinin metnin anlaşılması ve anlamlandırılması sürecinde etkinliği bakımından çalışmada bu iki alana odaklanılmıştır.

## 2. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda Özetleme Odaklı Kazanım ve Etkinlikler

Araştırmanın ikinci sorusu kapsamında incelenen ders kitabında bulunan etkinlikler bu başlık altında değerlendirilmiştir. Elde edilen verilere göre özetleme süreci ile ilgili kazanımlar metin etkinliklerinde belirlenerek tablolaştırılmıştır. Her bir temaya ilişkin bulgular ayrı bir tabloda verilmiştir. Bu etkinliklerin sıklık düzeyi ve niteliği de bu başlık altında yorumlanmıştır.

Tablo 2. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Birey ve Toplum Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar

Kazanım	Metin	Dünya Çocukları	Eskiciyle Para Babası	Aile-Toplum-Dünya İlişkisi	Bayrak Öğretmen
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.		-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.		-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.		-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.		-	-	-	1
Okuduklarını özetler.		-	-	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.		1	1	-	1
Metindeki hikâyeye unsurlarını belirler.		-	-	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.		-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.		1	1	1	-

Metnin konusunu belirler.	1	1	-	-
---------------------------	---	---	---	---

Tablo 2 incelendiğinde özetleme bağlamında değerlendirilebilecek, metni anlama/anlamlandırma ve yeniden ifade etme kapsamında bulunan 10 kazanımdan 6'sının en az birer defa değerlendirildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "Eskiciyle Para Babası" metninde yer alan "Metinden hareketle aşağıdaki soruları cevaplayınız.", "Aile-Toplum-Dünya İlişkisi" metninde yer alan "Aşağıdaki atasözlerini okuyunuz. Metnin ana fikri olabilecek atasözünü işaretleyiniz." ve "Bayrak Öğretmen" metninde yer alan "Dinlediğiniz şiirin konusunu ve ana duygusunu yazınız." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Temada dinleme metni olarak yer alan "Bayrak Öğretmen" başlıklı metnin etkinlikleri arasında konu ve ana fikir belirlemeye dönük metnin bağlamından farklı bir çalışma da bulunmaktadır. Doğrudan özetleme ile ilgili olan "Okuduklarını özetler." ve "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımlarına yönelik herhangi bir etkinlik tespit edilememiştir.

**Tablo 3.** 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Millî Mücadele ve Atatürk Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar

Metin	Dersimiz: Atatürk	Elazığlı Hasan Onbaşı	Mustafa Kemal Paşa'nın Samsuna Çıkışı	Atatürk'ü Son Görüşüm
Kazanım				
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	1	-	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	-	-	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	-	1
Metinle ilgili sorular sorar.	-	1	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	-	1	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	-	-

Tablo 3 incelendiğinde Milli Mücadele ve Atatürk temasında özetleme bağlamında belirlenen 10 kazanımdan 9'una yer verildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "Dersimiz: Atatürk" metninde yer alan "Metnin konusunu ve ana fikrini yazınız.", "Elazığlı Hasan Onbaşı" metninde yer alan "Okuduğunuz metinle ilgili üç soru yazınız. Sorularınızın anlaşılır ve kesin cevaplarının olmasına dikkat ediniz. Sorularınızı arkadaşlarınıza sorup cevaplarını tartışınız." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Bu temada doğrudan özetleme ile ilişkilendirilen "Okuduklarını özetler." kazanımına yönelik 1 etkinlik belirlenmiştir. "Dersimiz: Atatürk" metninde bulunan bu etkinliğin yönergelerinde "Metnin özetlenmesiyle ilgili aşağıda verilen bilgileri okuyunuz. Ardından 'Dersimiz Atatürk' metninin özetini yazınız." ifadeleri yer almaktadır. Doğrudan özetleme ile ilgili ikinci kazanım olan "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımına yönelik herhangi bir etkinlik bulunamamıştır.

**Tablo 4.** 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Erdemler Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar

Metin	İki Kardeşin Fedakârlığı	Yüreğinizde Bir Yer Açın	Dostluğun Türleri	Tatlı Dile Dair
<b>Kazanım</b>				
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	1
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	-	-	1	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	1	-	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	1	1	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	1	1	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	1	-

Tablo 4 incelendiğinde Erdemler temasında özetleme bağlamında değerlendirilen 10 kazanımdan 9'una yer verildiği görülmüştür. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "İki Kardeşin Fedakârlığı" metninde yer alan "Metnin hikaye unsurlarını yazınız.", "Dostluğun Türleri" metninde yer alan "Metnin konusuna en uygun olan görseli işaretleyiniz." ve "Aşağıdaki soruları metne göre cevaplayınız." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Bu temada doğrudan özetleme ile ilgili olan "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." ve "Okuduklarını özetler." kazanımlarına yönelik birer etkinlik belirlenmiştir. Bu etkinliklerin yönergelerinde "Dostluğun Türleri" metninde "Özet yazarken dikkat etmeniz gereken kuralları hatırlayınız. Ardından metni özetleyerek yazınız." ve "Tatlı Dile Dair" metninde "Metni özetleyerek yazınız. Özetinizi yazarken kendi cümlelerinizi kullanmaya ve tekrar eden ifadelerden kaçınmaya dikkat ediniz." ifadeleri yer almaktadır.

**Tablo 5.** 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Millî Kültürümüz Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar

Metin	Bayrağımızın Türküsü	Dedem Korkut Öyküleri Üzerine	Padişaha Su Hediye Eden Adam	Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne
<b>Kazanım</b>				
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	-
Okuduklarını özetler.	-	-	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	1	1	-

Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	-	1	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	1	-

Tablo 5 incelendiğinde özetleme bağlamında çalışmada ele alınan 10 kazanımdan 6'sına yönelik etkinliklere yer verildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "Dedem Korkut Öyküleri Üzerine" metninde yer alan "Metnin konusunu ve ana fikrini yazınız.", "Padişaha Su Hediye Eden Adam" metninde yer alan "Aşağıdaki soruları metne göre cevaplayınız." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Millî Kültürümüz temasında metnin konusunu belirlemeye dönük etkinliklere okuma metinlerinin tamamında yer verilmiştir. Doğrudan özetleme bağlamında değerlendirilen "Okuduklarını özetler." ve "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımlarına yönelik herhangi bir etkinlik bulunmamıştır.

**Tablo 6.** 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Doğa ve Evren Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar

Kazanım	Metin	Küçük Çam Ağacı	Yıldızlar Gayet Memnun	Dünyanın Beyaz Develeri Buzullar	Sonsuzluk ve Ötesi
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-	1
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	-	-	-	1	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	1	1	1	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	-	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	1	-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	1	1	1	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	1	1	-

Tablo 6 incelendiğinde özetleme ile ilgili olduğu belirlenen 10 kazanımdan 9'una yer verildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "Küçük Çam Ağacı" metninde yer alan "Aşağıya metnin içeriğinden hareketle iki soru yazınız. Sorularınızı arkadaşlarınıza sorunuz.", "Yıldızlar Gayet Memnun" metninde yer alan "Şiirin konusunu en iyi yansıtan görseli (X) ile işaretleyiniz." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Doğrudan özetleme kapsamında bulunan "Okuduklarını özetler." kazanımına yönelik 1 etkinlik bulunmuştur. "Dünyanın Beyaz Develeri Buzullar" metninde yer alan bu etkinliğin yönergelerinde "Metni özetleyerek yazınız." ifadesi yer almaktadır. Aynı bağlamda değerlendirilen "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımına yönelik de 1 etkinlik olduğu görülmüştür. "Sonsuzluk ve Ötesi" metninde yer alan bu etkinliğin yönergelerinde ise "Metni özetleyerek aşağıya yazınız." cümlesi bulunmaktadır.

**Tablo 7. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Sağlık ve Spor Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar**

	Metin	Mavi Eşofmanlı Adam	Olimpiyat Oyunları	Uyku	Salıncak
<b>Kazanım</b>					
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	-	-	-	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	1	-	-	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	-	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	-	-	-	1	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	1	-	-	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	1	1	-

Tablo 7 incelendiğinde özetleme ile ilişkilendirilen 10 kazanımdan 7'sine yer verildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden "Olimpiyat Oyunları" metninde yer alan "Metnin konusunu yazınız.", "Mavi Eşofmanlı Adam" metninde yer alan "Aşağıdaki sözleri okuyunuz. 'Mavi Eşofmanlı Adam' metninin ana fikrini en iyi yansıtan atasözünü işaretleyiniz." ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Tabloda yer alan ve doğrudan özetleme kapsamında değerlendirilen "Okuduklarını özetler." kazanımına yönelik herhangi bir etkinlik bulunmamıştır. Doğrudan özetleme kapsamında bulunan "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımı ile ilgili de temada herhangi bir etkinlik görülmemiştir.

**Tablo 8. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Bilim ve Teknoloji Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar**

	Metin	Bir Bilim İnsanı Neler Yapar?	Zaman İçinde Gezerken Gördüklerimiz	Kuşlu Mektuplar	El Cezerî
<b>Kazanım</b>					
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	-	1
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	-	-	1	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	-	-	1	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	1	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	-	-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	1	1	1	-

verir.

Metnin konusunu belirler.	1	-	1	-
---------------------------	---	---	---	---

Tablo 8’de özetleme ile ilgili belirlenen 10 kazanımdan 8 tanesine yönelik etkinlik tespit edilmiştir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden “Bir Bilim İnsanı Neler Yapar?” metninde yer alan “Metnin konusunu belirten ifadeyi işaretleyiniz.”, “Aşağıdaki soruları metne göre cevaplayınız.” ve “El Cezerî” metninde yer alan “Metnin başlığından ve görselinden hareketle tahmin ettiğiniz metnin konusunu aşağıya yazınız. Metni dinledikten sonra tahmininizin doğruluğunu kontrol ediniz.” ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Doğrudan özetleme kapsamında ele alınan “Okuduklarını özetler.” kazanımına yönelik 1 adet etkinlik bulunmuştur. “Zaman İçinde Gezerken Gördüklerimiz” metninde yer alan bu etkinliğin yönergelerinde “Metindeki olayları oluş sırasına göre anlattıktan sonra özetleyerek aşağıya yazınız.” cümlesi yer almaktadır. Temada “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” şeklinde ifade edilen ve doğrudan özetleme ile alakalı kazanıma yönelik etkinlik görülmemiştir.

**Tablo 9. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Sanat Teması Özetlemeye Dönük Kazanımlar**

Metin	Çocukluğun Değeri	Ünlü Ressam	Şiir Nedir?	Piyano ve Piyanist
Kazanım				
Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler.	-	-	-	-
Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu tespit eder.	-	-	-	1
Dinlediklerini/izlediklerini özetler.	-	-	-	-
Dinledikleri/izlediklerine yönelik sorulara cevap verir.	-	-	-	1
Okuduklarını özetler.	-	1	-	-
Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler.	1	1	1	-
Metindeki hikâye unsurlarını belirler.	-	-	-	-
Metinle ilgili sorular sorar.	-	-	-	-
Metinle ilgili sorulara cevap verir.	1	1	1	-
Metnin konusunu belirler.	1	1	1	-

Tablo 9 incelendiğinde özetleme sürecine dönük 10 kazanımdan 6’sına Sanat temasında yer verildiği görülmektedir. Bu temada yer alan etkinlik yönergelerinden “Çocukluğun Değeri” metninde yer alan “Aşağıda verilen alana metnin konusunu anlatan bir resim yapınız.”, “Ünlü Ressam” metninde yer alan ““Ünlü Ressam’ metninin konusunu ve ana fikrini yazınız.” ifadeleri sözü edilen dolaylı kazanım etkinliklerine örnek olarak gösterilebilir. Doğrudan özetleme kazanımlarından “Okuduklarını özetler.” kazanımına yönelik herhangi bir etkinlik bulunmamıştır. Aynı şekilde doğrudan özetleme kapsamında olan “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” kazanımı çerçevesinde yapılan herhangi bir etkinlik de bulunmamıştır.

Araştırma kapsamında 5. Sınıf Türkçe Dersi Kitabı’nda 8 temada 32 metne ait 285 etkinlik incelenmiştir. Bu metinlerden 8 tanesi dinleme metnidir. İlgili tablolarda özetleme süreci ve doğrudan özetleme kapsamında olan kazanımlar birlikte ele alınmıştır. İncelenen temalarda özetleme ile doğrudan ilgili olan “Okuduklarını özetler.” ve “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” kazanımlarına yönelik etkinlik durumları aşağıdaki tabloda ayrıca gösterilmiştir.

**Tablo 10.** 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda Doğrudan Özetleme ile İlgili Etkinlik Durumu

<i>Kazanım</i>	<i>Dinlediklerini/izlediklerini özetler. (f)</i>	<i>Okuduklarını özetler.(f)</i>
<i>Tema</i>		
<i>Birey ve Toplum</i>	0	0
<i>Millî Mücadele ve Atatürk</i>	0	1
<i>Erdemler</i>	1	1
<i>Millî Kültürümüz</i>	0	0
<i>Doğa ve Evren</i>	1	1
<i>Sağlık ve Spor</i>	0	0
<i>Bilim ve Teknoloji</i>	0	1
<i>Sanat</i>	0	1

Tablo 10 araştırmanın üçüncü sorusu bağlamında incelendiğinde ilgili ders kitabında yer alan 8 temadan yalnız 2'sinde "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." kazanımına yönelik etkinlik olduğu görülmektedir. "Okuduklarını özetler." kazanımına yönelik 8 temada 5 etkinlik bulunmaktadır. Kitapta yer alan 32 metin (Serbest okuma metinleri dâhil edilmemiştir.) ve 285 etkinlik dikkate alındığında doğrudan özetleme ile ilgili bu iki kazanıma dönük etkinliklerin yeterli düzeyde olmadığı söylenebilir.

### Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı ve bu program ekseninde hazırlanarak Talim ve Terbiye Kurulu onayı ile 2023 yılından itibaren ders kitabı olarak okutulan bir Türkçe ders kitabı özetleme kapsamında incelenmiştir. Araştırma sonucunda ilgili programda dinleme ve okuma beceri alanında doğrudan özetleme ile ilgili birer kazanım saptanmıştır. Yanı sıra özetleme sürecine katkı sunduğu belirlenen kazanımlar tablo ile (Tablo 1) ifade edilmiştir. Çalışma sonucunda doğrudan özetleme etkinlikleri kitap geneline oranla yetersiz bulunmuştur. Yapılan analiz sonucunda 285 etkinlik içerisinde yalnızca 7 etkinliğin doğrudan özetleme olduğu belirlenmiştir.

İncelenen ders kitabında metinlerin okuma ya da dinleme bağlamında ele alındığı durumlarla ilgili anlama/anlamlandırma, sorgulama ve içerik belirlemeye dönük etkinliklerin sıkça (%32,6) bulunduğu yukarıdaki ilgili tablolarda (Tablo 2,3,4,5,6,7,8 ve 9) açıkça görülmektedir. Bu kazanımların özetleme süreçlerini desteklediği söylenebilir. Ancak doğrudan özetlemeye dönük "Dinlediklerini/izlediklerini özetler." ve "Okuduklarını özetler." kazanımları ile ilgili etkinlikler söz konusu etkinlik sayısı bakımından düşük bir oranda kalmıştır. Ayrıca dinleme/izleme bağlamında incelenen metin ve etkinliklerin hiçbirinde izlemeye ve izlediklerini özetlemeye yönelik bir etkinlik tespit edilememiştir.

Özetleme, tüm derslerde konunun anlaşılması bağlamında önemlidir. Ancak özetlemenin başlı başına bir kazanım olarak değerlendirilmesi temelde Türkçe dersinin sınırları içerisindedir. Bu bağlamda en önemli materyaller ise Türkçe ders kitabında bulunan metinler ve bu metinler çerçevesinde ele alınan etkinliklerdir. Ülper (2011), yaptığı çalışmada ders kitaplarında ve Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yeterli ve etkin düzeyde çalışmaların olmadığı sonucuna varmıştır. Fidan ve Gerçek (2017), Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın 2017 yılında güncellenmesine rağmen bu eksikliğin olduğunu vurgulamıştır. Bu çalışmada incelenen Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) da doğrudan özetlemeye yönelik kazanımların eksikliği vurgulanmaktadır. Bu noktada Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda özetleme eksenli kazanım ve açıklamalar genişletilerek iyileştirilebilir.

Dilidüzgün (2013) de özetleme konusunda yaptığı çalışmada öğretmen görüşlerinden hareket ederek ders kitaplarında özetleme doğrultusunda eksiklikler

bulduğunu ortaya koymuştur. Doğrudan özetlemeye yönelik etkinlikler bağlamında bu çalışma ile Dilidüzgün'ün (2013) ortaya koyduğu sonuçlar örtüşmektedir. Ders kitaplarında yer alan bu eksikliğin giderilmesi adına özetleme odaklı etkinlikler artırılabilir. Ayrıca bu doğrultuda öğrenme alanlarına yönelik çeşitlenmelere (görsellerle özetleme sürecinin desteklenmesi gibi) yer verilebilir.

Aktaş ve Bayram (2017), ortaokul öğrencilerinin okuduğunu anlama bağlamında özetleme stratejilerini ele aldıkları çalışmada, öğrencilerin genelleme ve ana fikri belirlemede başarılı olduklarını ortaya koymuşlardır. Bu tespit çalışmada ulaşılan ve özetleme sürecine katkı sunan "Metnin ana fikrini/ana duygusunu belirler." kazanımına yönelik ilgili ders kitabında yeterli düzeyde etkinlik olduğu sonucu ile aynı doğrultudadır. Aynı çalışmada Aktaş ve Bayram, gereksiz bilgiyi ayırt etmede öğrencilerin başarısız olduğu sonucuna varmışlardır. Bu durum, çalışmada incelenen ders kitabında "Okuduklarını özetler." kazanımına yönelik etkinliklerin yetersizliği ile paralellik göstermektedir. Kanatlı ve Çekici (2018), medya ve iletişim imkanlarının artmasına rağmen okuma eyleminin düşünme ve anlamının merkezinde olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan okuduğunu anlama sürecinin önemli bir aşaması olan özetleme sürecine katkı sunacak etkinliklerin ders kitaplarında daha yoğun ele alınması yerinde olacaktır.

Cho, (2012) yaptığı çalışmada özetleme tekniğinin okuma becerisini geliştirmede olumlu etkilerinin olmasına rağmen öğretmenler tarafından derste çok fazla kullanılmadığını ve eğitim sisteminin de özetleme tekniğini yeterince desteklemediğini belirtmiştir. Bu sorunların çözümü için okullardaki müfredatın okuma ve yazma derslerinde özetleme tekniğine daha fazla yer vermesi gerektiğini belirtmiştir. Bu çalışmada da Türkçe dersi özelinde özetleme ile ilgili kazanım ve etkinlik eksiklikleri vurgulanmıştır. Bu eksikliğin giderilmesi adına ilgili program ve ders kitaplarında özetleme becerilerine daha çok yer verilmesi yararlı olacaktır.

Aslan ve Eroğlu (2020), ortaokul öğrencilerinin özetleme tutumlarına yönelik yaptıkları çalışmada sık kitap okuyan öğrencilerin özetleme konusunda daha olumlu tutuma sahip oldukları sonucuna varmışlardır. Bu durum, çalışma sonucunda eksikliği vurgulanan okuduğunu özetleme etkinliklerine yönelik tespitler ile örtüşmektedir. Deniz vd. (2019), Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda okuma becerisine yönelik kazanım sayısının fazla olmasına rağmen Türkçe ders kitaplarında bu kazanımların orantısız bir biçimde ele alındığını belirtmektedir. Bu durum, bazı kazanımların ikinci planda kalmasına yol açmaktadır. Bu çalışmada vurgulanan okuduğunu özetleme ile ilgili etkinliklerin yetersizliği de bu doğrultuda değerlendirilebilir. Bu noktada okuma kazanımlarına yönelik etkinliklerin ders kitaplarında daha dengeli dağılması için gerekli önlemler alınabilir.

Fidan ve Gerçek (2017), özetleme becerisi yönünden ele aldığı 2017 yılında yayımlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı ve bu program doğrultusunda hazırlanan Türkçe ders kitabına yönelik çalışmada doğrudan özetleme becerilerine yönelik etkinliklerin yeterli olmadığı sonucuna varmışlardır. Bu çalışmada incelenen ders kitabında aynı doğrultuda sonuçlara ulaşılmıştır. Bu kapsamda doğrudan özetleme becerilerini destekleyen etkinlikler nitelikli bir biçimde artırılabilir.

Karatay ve Uzun (2019); seçici dinleme, not alma ve özet çıkarma bağlamında yürüttükleri çalışmada bu becerilere yönelik ders kitaplarındaki eksikliği belirtmişlerdir. Yanı sıra bu anlamda öğretmenleri yönlendiren yeterince veri olmadığını ortaya koymuştur. Bu çalışmada elde edilen sonuçlar da genel olarak dinleme stratejileri ve bunlardan hareketle özet çıkarma bağlamında ders kitabı ve Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda eksikler olduğunu göstermektedir. Bu eksikliklerin telafisi adına Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yapılabilecek kazanım ve açıklamaların artırılmasının



yanında Türkçe ders kitaplarında dinlediklerini özetlemeye yönelik daha çok etkinliğe yer verilebilir. Bu etkinliklerde dinleme stratejilerinin farklı türlerinin ele alınması (katımlı dinleme, katılımsız dinleme, not alarak dinleme vs.) süreci olumlu etkileyecektir.

### Kaynakça

- Aktaş, E. ve Bayram, B. (2017). Ortaokul Öğrencilerinin Okuduğunu Anlamada Özetleme Stratejilerini Kullanma Becerilerinin Değerlendirilmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(1), 346-360.
- Aslan, Y. ve Eroğlu, B. (2020). Ortaokul Öğrencilerinin Özetleme Tutumlarının Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Journal of Language Education and Research*, 6(2), 281-294.
- Cho, Y. (2012). *Teaching Summary Writing Through Direct Instruction to Improve Text Comprehension for Students in ESL/EFL Classroom*. Yüksek Lisans Tezi. University of Wisconsin-River Falls.
- Corbin, J. ve Strauss, A. (2008). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Devel-Oping Grounded Theory (3rd Ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Çalışır Zenci, S. (2020). Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (21), 341-359.
- Deneme, S. (2009). İngilizce Öğretmen Adaylarının Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 5(2), 85-91.
- Deniz, K. - (2019). Okuma Kazanımları Açısından Ortaokul Türkçe Ders Kitapları. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(3), 688-708.
- Dilidüzgün, Ş. (2013). From Reading to Summary Writing in Secondary School Turkish Lessons. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 46(2), 47-68.
- Doğan, Y. (2010). Dinleme Becerisini Geliştirmede Etkinliklerden Yararlanma. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (27), 263-274.
- Doğan, Y. ve Özçakmak, H. (2014). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dinlediğini Özetleme Becerilerinin Değerlendirilmesi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(28), 153-176.
- Eyüp, B. - vd. (2012). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Özetleme Stratejilerini Kullanmadaki Eğilimleri. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 1(1), 22-30.
- Fidan, D. ve Gerçek, Ş. (2017). 2017 Türkçe Öğretim Programında ve Ortaokul Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabında Özetleme Becerisi. O. N. Akfırat, D. F. Staub ve G. Yavaş (Ed.), *Current Debates in Education* içinde (s. 293-310). Londra: IJOPEC Publication.
- Günay, D. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Hirvela, A. (2004). *Connecting Reading and Writing in Second Language Writing Instruction*. Ann Arbor: University of Michigan Print.
- Kanatlı, F., ve Çekici, Y. E. (2018). Okuma Eğitimi Alanındaki Kuramsal Kitaplarda Okumanın Kavram Alanına Yönelik Eleştirel Bir Değerlendirme. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 303-316.
- Karatay, H., ve Uzun, O. (2019). Seçici Dinleme Stratejisi Öğretimi ile 5. Sınıf Öğrencilerinin Dinlediğini Not Alma ve Özetleme Becerilerinin Geliştirilmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 48(1), 9-30.

- Külte Çağlar, S. (2016). *Türkçe Dersinde Öğrencilerin Strateji Öğretimi ve Özdeğerlendirme Yoluyla Özetleme Becerilerinin Geliştirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Langan, J. (1993). *Ten Steps to Advancing College Reading Skills*. Marlton, NJ: Townsend Print.
- MEB (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı*. Ankara: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- Miles, M. B., ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. (2nd Ed). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Mouri, C. (2020). Summarizing as A Strategy to Enhance Grammar and Writing Skills: The Case of First Year LMD Learners at the Algerian University. *Arab World English Journal (AWEJ)*, 11(2), 303-310.
- Nurhayati, W. A. ve Fitriana, W. M., (2018). Effectiveness of Summarizing in Teaching Reading Comprehension For Efl Students. *IJOLTL*, 3(1), 33-50.
- Sevim, B. (2023). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı*. Koza Yayın.
- Susar Kırmızı, F. (2010). İlköğretim 4. Sınıf Türkçe Öğretiminde Çoklu Zekâ Kuramına Dayalı İş Birlikli Öğrenme Yönteminin Özetleme Stratejisi Üzerindeki Etkileri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (6), 99-108
- Ülper, H. (2011). Özetleme Becerisinin Kazandırılmasına Yönelik Etkinlikler: Ders Kitapları Temelinde Bir Araştırma, D. Günay, Ö. Fidan, B. Çetin ve F. Yıldız (Haz.) *Türkçe Öğretimi Üzerine Çalışmalar*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods (3rd Ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2014). Türkçede Okuduğunu Anlama Becerilerini Geliştirme Yolları/The Developing Methods of Reading Comprehension Skills in Turkish. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(9), 131-139.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 976-993.

Geliş Tarihi-Received: 20.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1440090

# Okul Öncesi Dönemde Bilime Yönelik Motivasyon ile Örüntü Becerilerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi

*Investigation of Motivation Towards Science and Pattern Skills in the Pre-school Period in Terms of Various Variables*

Özgün UYANIK AKTULUN\*

Ümit Ünsal KAYA\*\*

Ali İbrahim Can GÖZÜM\*\*\*

Pakize Merve YILMAZ\*\*\*\*

### Öz

Bu çalışma, 60-72 aylık çocukların bilime yönelik motivasyonları ile örüntü becerilerinin çeşitli değişkenler açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, Afyonkarahisar il merkezindeki anaokullarına ve anasınıflarına devam eden yaklaşık 4800 çocuğu kapsayan ulaşılabilir evrenden rastgele seçilen 317 çocuk üzerinde gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, genel tarama modeline dayanarak nicel bir yaklaşım kullanılmıştır. Veri toplama sürecinde, çocukların bilime yönelik motivasyonlarını ölçmek için "Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM" ve örüntü becerilerini değerlendirmek için "Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi" kullanılmıştır. Cinsiyet, anne ve baba öğrenim düzeyi gibi demografik değişkenlerin çocukların bilime yönelik motivasyonları ve örüntü becerileri üzerindeki etkisi incelendiğinde, cinsiyetin her iki ölçüm üzerinde anlamlı bir etkisi bulunmamıştır. Ancak, ebeveynlerin öğrenim düzeyi yükseldikçe çocukların bilime yönelik motivasyonları ve matematiksel örüntü becerilerinin anlamlı derecede arttığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmanın bulguları, erken çocukluk döneminde bilime yönelik motivasyon ve örüntü becerilerinin gelişimine ilişkin önemli bulgular sunmaktadır. Eğitimciler ve politika yapımcılar için, çocukların bilime yönelik motivasyonları ve matematiksel örüntü yeteneklerini desteklemek amacıyla ebeveyn eğitimlerinin önemini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Bilime yönelik motivasyon, örüntü becerileri, erken çocukluk eğitimi, ebeveyn eğitim düzeyi.

### Abstract

\* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, e-posta: ozgunuyanik@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9456-6379.

\*\* Dr. Öğr. Görevlisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, e-posta: umitunsalkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7662-8089.

\*\*\* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, e-posta: a\_ibrahimcan@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7765-4403.

\*\*\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: pmerve0693@gmail.com, ORCID: 0009-0003-2585-7369.

This study aims to examine the motivation of children aged 60-72 months towards science and their pattern skills in terms of various variables. The research was conducted on a randomly selected sample of 317 children from an accessible population of approximately 4800 children attending kindergartens and preschool classes in the city center of Afyonkarahisar. The study employed a quantitative approach based on a general screening model. During the data collection process, "Children's Motivation Towards Science: Teacher Assessment Scale (ÇOBİM)" and "Preschool Mathematical Pattern Skills Test" were utilized to measure children's motivation towards science and assess their pattern skills, respectively. When examining the effect of demographic variables such as gender, and the educational levels of mothers and fathers on children's motivation towards science and pattern skills, no significant effect of gender was found on either measurement. However, it was observed that as the educational level of parents increased, there was a significant increase in children's motivation towards science and their mathematical pattern skills. The findings of this study provide important insights into the development of motivation towards science and pattern skills during early childhood. For educators and policymakers, it highlights the importance of parent education in supporting children's scientific thinking abilities and mathematical pattern recognition skills.

**Keywords:** Science motivation, pattern skills, early childhood education, parental education level.

## Giriş

Erken çocukluk dönemi, çocukların bilimsel düşünce ve matematiksel becerilerinin temellerinin atıldığı yönleriyle kritik öneme sahip bir evredir (National Research Council, 1996; Worth, 2010). Çocuklar doğdukları andan itibaren günlük yaşamlarında çevreleri ile etkileşimleri aracılığı ile bilime ilişkin birçok kavramı kazanır ve edindiği kavramları kullanmasına olanak tanıyan bilimsel süreç becerilerini geliştirir (Lind, 2005). Duyuları yoluyla Dünyayı algılamaya ve anlamlandırmaya çalışan bebek, doğal merakıyla çevre ile ilgili her şeyi bilmek ve öğrenmek ister. Bu süreçte gözlemlediği nesnelere boyut, ağırlık, sıcaklık, koku, tat vb. özelliklerini algılar. Hareket etmeye başladıkça uzamsal algı gelişerek, şekil, zaman, mekân, alan kavramlarını kazanmaya başlar (Charlesworth ve Lind, 2007). Hareket yeteneğinin artmasıyla birlikte daha fazla nesneye ulaşır, tutar ve inceler. Bu nesnelere arasında yaptığı karşılaştırmalar sonucunda nesnelere renk, boyut, kullanım amacı gibi çeşitli özelliklerine göre sınıflandırma yaparlar. Deneyimleri arttıkça ve ölçü birimlerini kazandıkça nesnelere farklı ölçme araçları ile değerlendirerek çeşitli sınıflandırma birimlerini kullanmaya başlar. Bu süreçte topladıkları bilimsel verileri de resim, harita, grafikler ve günlüklerle arkadaşlarıyla paylaşarak üzerinde tartışır, genellemeler yapar ve kendi bilgi sistemini oluşturur. Bu süreç çocukların bilimsel düşünmeyi kazanmasını sağlamakla birlikte çok yönlü bakış açısı kazanmasını, bilim öğrenmeye karşı pozitif bir tutum geliştirmesini sağlar (Charlesworth ve Lind, 2007; Jackman, 2012). Bu yaşlarda bir bilim adamı kadar meraklı olan çocuklar, keşfetmeye, araştırmaya ve öğrenmeye odaklanır. Çocukların çevrelerine duydukları merak ve keşfetme arzusu ise bilime yönelik motivasyonlarının ve örüntü becerilerinin gelişiminde merkezi bir rol oynar (Bowman vd., 2001; Trawick-Smith, 2010). Bilime yönelik motivasyon, çocukların doğal dünyayı keşfetme sürecindeki ilgi ve istekliliğini ifade ederken (Opperman vd., 2019; Patrick ve Mantzicopoulos, 2014), örüntü becerileri, matematiksel düşünmenin ve problem çözme yeteneklerinin temel taşlarını oluşturur (Erdoğan ve Gül, 2023; Warren ve Cooper, 2007).

Bilime yönelik motivasyon, çocukların bilimsel süreçlere ve keşiflere olan ilgisini artırarak, onların problem çözme becerileri, bilişsel yetenekleri ve sosyal etkileşimlerini önemli ölçüde geliştiren bir kavramdır. Bu motivasyonun gelişimi, çocukların öğrenme ortamlarının kalitesi, sunulan öğretim yöntemleri ve çocukların bireysel özellikleri gibi çeşitli faktörlerden etkilenir (Glynn vd., 2009; Ryan ve Deci, 2000; Sevinç vd., 2011; Wolters ve Rosenthal, 2000). Özellikle, çocukların çevrelerine olan doğal merakı ve soru

sorma eğilimleri, bilimsel düşünceye ve keşfe yönelik motivasyonlarının güçlü birer belirleyicisi olarak kabul edilir (Patrick ve Mantzicopoulos, 2014; Opperman vd., 2019). Bu doğal merak, çocukların bilimsel konulara olan ilgisini ve bilimle ilgili etkinliklere katılımını artırarak, onların bilimsel alanlarda uzun vadeli başarılarının temelini oluşturur.

Araştırmalar, çocukların bilimsel motivasyonunun, özellikle erken çocukluk döneminde, onların etraflarındaki dünyayı keşfetme şekillerini ve bu süreçte geliştirdikleri bilişsel ve sosyal becerileri şekillendirdiğini göstermektedir (Chouinard vd., 2007; Luce ve Hsi, 2015). Çocuklar, bilimsel etkinliklere katıldıklarında, gözlem yapma, hipotez kurma ve sonuçları değerlendirme gibi bilimsel düşünme becerilerini kullanma fırsatı bulurlar. Bu süreç, onların problem çözme yeteneklerini ve kritik düşünme becerilerini geliştirirken, aynı zamanda sosyal etkileşimler sırasında işbirliği yapma ve iletişim becerilerini de pekiştirir.

Bilime yönelik motivasyonun geliştirilmesinde öğrenme ortamlarının ve öğretim yöntemlerinin rolü büyüktür. Aktif öğrenmeyi teşvik eden, çocukların meraklarını ve ilgi alanlarını destekleyen, onlara bilimsel süreçlere katılma ve keşif yapma fırsatları sunan ortamlar, motivasyonun artırılmasında kritik öneme sahiptir (Glynn vd., 2009). Bu bağlamda, öğretmenlerin ve ebeveynlerin, çocukların bireysel ihtiyaçlarını ve ilgi alanlarını anlamaları ve bu doğrultuda desteklemeleri, çocukların bilimsel süreçlere olan ilgisini ve katılımını artırmada önemli bir rol oynar.

Erken yıllardan itibaren bilime yönelik motivasyon ile çevresindeki nesne ve olaylarla ilgili gözlem, karşılaştırma, sınıflandırma, ölçme, düzenleme, sonuca varma gibi birtakım deneyimler geliştiren çocuklar diğer bilim alanlarına ilişkin olarak da hazır bulunuşlukları yüksek olarak hayata başlar. Bu hazır bulunuşluk özellikle erken çocuklukta matematiksel kavram ve becerilerin gelişmesinde kendini hissettirir. Araştırmalarda okul öncesi dönemdeki çocukların örüntü gibi temel matematik kavram ve becerilerine ilgilerinin olmasını, bu konularla çalışmakta kendilerine güvenmeleri ve uzun süre ilgililerini devam ettirebilmelerini, engellerle karşılaştıklarında ısrarcı olma olasılıklarının daha yüksek olması gibi faktörleri çocukların bilime yönelik motivasyonel inançları ile ilişkili olduğunu ortaya koymuştur (Marsh vd., 2005; Mantzicopoulos vd., 2008; Schunk vd., 2008).

Erken çocukluk döneminde kazanılması gereken en önemli becerilerden biri olan örüntü, çocukların matematiksel ilişkileri anlama ve bu ilişkileri kullanarak genellemeler yapma yeteneklerini kapsar. Matematiksel örüntüler, cebirsel düşünmenin temelini oluşturur ve çocuklara, sayısal ve mekansal ilişkileri keşfetme, analiz etme ve ifade etme fırsatı sunar (Erdoğan ve Gül, 2023; Tirosh vd., 2019; Warren ve Cooper, 2007). Bu beceriler, çocukların matematik başarısını önemli ölçüde etkileyebilir ve cebirsel düşünme yeteneklerinin temelini oluşturabilir (Diago vd., 2022; Zippert vd., 2020).

Matematiksel örüntüler, çocukların erken matematiksel ve cebirsel düşünme becerilerinin gelişiminde kritik bir rol oynar. Örüntülerin tanınması ve analizi, çocuklara genellemeleri gözlemlenme ve sözlü olarak ifade etme; ayrıca onları sembolik olarak kaydetme fırsatı vererek cebirsel düşünmenin gelişimi için bir temel sağlar (Tirosh vd., 2019; Warren ve Cooper, 2007). Erken yaşlarda, çocuklar basit tek veri kümelerinin ötesine geçerek veri kümeleri arasındaki ilişkileri aramaya başlarlar. Bu süreçte, tekrarlanan veya değişen örüntülerle deneyim yaşamaları, fonksiyonel düşünmelerini geliştirebilir (Warren ve Cooper, 2006). Cebirsel düşünme, nicelikler arasındaki ilişkileri analiz etmeyi, sayısal yapılar ve özellikler hakkında farkındalık geliştirmeyi, fonksiyonel ilişkileri incelemeyi, genelleme ve gerekçelendirmeyi ve ilişkilere odaklanan problemleri çözmeyi içerir (Kieran vd., 2016; Tural Sönmez, 2019).

Tekrarlanan örüntü bilgisi, çocukların matematik performansı ve başarısında önemli bir rol oynar. Tekrarlanan örüntü becerisinin, matematikte genellemenin öncüsü konumunda olduğuna ve matematik başarısının merkezinde yer aldığına dair güçlü kanıtlar bulunmaktadır (Zippert vd., 2020). Çocuklar, tekrar birimini anlamada güçlük çekerse ve tekrarlanan örüntülerle yeterince deneyim yaşamazsa, daha kompleks yapıda olan değişen örüntüler gibi yapıların anlaşılması da güçleşecektir (Papic, 2007). Son yıllarda yapılan araştırmalar, tekrarlanan örüntüleri genelleme becerilerinin matematik gelişimi için önemli olduğunu göstermektedir. Örneğin, bazı boylamsal çalışmalar, okul öncesi dönemden başlayan tekrarlanan örüntü problemlerinin, erken matematik bilgisi ölçümleri de dahil olmak üzere çok çeşitli diğer matematik ve bilişsel becerileri kontrol ettikten sonra, beşinci ve altıncı sınıf matematik başarısının benzersiz bir yordayıcısı olduğunu ortaya koymuştur (Nguyen vd., 2016; Rittle-Johnson vd., 2017; Wijns vd., 2019).

Erken çocukluk döneminde örüntü becerilerinin geliştirilmesi, çocukların matematiksel düşünme ve problem çözme yeteneklerini temelden güçlendirir (Warren ve Cooper, 2006; Zippert vd., 2020). Bu beceriler, çocukların matematiksel ilişkileri anlamalarını, bu ilişkiler arasında bağlantılar kurmalarını ve matematiksel düşüncelerini sembolik ifadelerle temsil etmelerini sağlar (Erdoğan ve Gül, 2023; Tirosh vd., 2019). Dolayısıyla, örüntü becerilerinin erken yaşlarda desteklenmesi, çocukların matematiksel ve cebirsel düşünme yeteneklerinin gelişimine katkıda bulunur ve onların akademik başarılarına olumlu etkiler sağlar (Diago vd., 2022; Papic, 2007). Bu nedenle, eğitimcilerin ve ebeveynlerin, çocukların örüntü becerilerini geliştirecek etkinlikler ve öğrenme ortamları sunması, onların matematiksel anlayışlarının ve problem çözme yeteneklerinin temellerini sağlamlaştırmada önemli bir adımdır (Clements ve Sarama, 2004; Papic vd., 2011).

Bu çerçevede, ebeveynlerin eğitim faaliyetlerine katılımı ve çocukları ile gerçekleştirdikleri eğitim içerikli aktivitelerin çeşitliliği, sosyo-demografik özelliklerine göre farklılık göstermektedir (Aikens ve Barbarin, 2008; Işıkoğlu Erdoğan, 2016; Son ve Morrison, 2010). Ailelerin eğitim seviyesi, sosyo-ekonomik statü ve sosyal prestij gibi faktörlere işaret etmektedir. Sosyo-ekonomik statü, çocuğun yaşadığı çevrenin kalitesi ve kendisine sunulan imkanlar bakımından, fiziksel ve zihinsel sağlık ile bilişsel gelişimde belirgin farklılıklara yol açar (Adler vd., 1994; Şirin, 2005). Sosyo ekonomik ve kültürel düzeyi yüksek aileler, bilim materyalleri yönünden zengin bir çevre olanağı sunarak çocukların, bilime yönelik motivasyonları ve örüntü becerilerinin desteklenmesi için iyi bir hazırlık dönemi geçirmelerine destek olabilir. Ayrıca genel kültür bilgisi yüksek ebeveynlerle nitelikli zaman geçiren çocuklar, yetişkinlerle bilime yönelik farklı konularla ilgili iletişim kurabilmekte ve onlarla birlikte çeşitli araştırmalar yaparak çevrelerinde olup bitenlerle ilgili paylaşımlarda bulunabilir. Bu süreç çocukların bilim öğrenmeye motivasyonlarını harekete geçirerek, soru sormalarına ve çeşitli araştırmalar ve incelemeler yapmalarına neden olur. Aynı zamanda çocuğun bilim öğrenmeye yönelik merakını destekleyen, ev ve okul ortamında bulunan çocuklar örüntü gibi bilimsel becerilerini başarılı bir şekilde kullanabilir (Charlesworth ve Lind, 2007; Kandır vd., 2016). Okul öncesi eğitim sürecine başlayan çocuklar, ailelerinin sosyo-demografik özelliklerine bağlı olarak bilimle ilgili motivasyon ve örüntü becerileri konusunda oldukça farklı deneyimlere sahip olabilmektedir. Bu, aynı yaş grubundaki çocuklar arasında bu yetenekler açısından çeşitlilik yaratmaktadır. Yapılan araştırmalarda da çocukların cinsiyet, anne ve babalarının eğitim seviyesi gibi değişkenlerin çocukların bilime yönelik motivasyon ve örüntü beceri düzeylerinde farklılaşmalara neden olduğu ortaya koyulmuştur (Ersay ve Bulut Öngen, 2021; Deniz Çeliker vd., 2015; Tirosh vd., 2019; Warren ve Cooper, 2007).

Bu çalışma, sosyo-demografik faktörlerin alan yazında birbiriyle ilişkili olduğu ortaya konulan okul öncesi çocukların bilime olan ilgileri ve örüntü becerileri (Edens ve Potter, 2013; Sing vd., 2002; Simpkins vd. 2006) üzerindeki etkilerini açıklama ve gelişim üzerine olan literatürü genişletme açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda, erken çocukluk döneminde bilim ve matematik eğitiminde cinsiyet, anne-baba eğitim düzeyi gibi değişkenlerin önemini vurgulayarak, çocukların bu alanlardaki motivasyonunu ve becerilerini geliştirmek için etkili yöntemlerin belirlenmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Araştırma bulgularının, öğretmen eğitimi programlarının çocukların demografik özelliklerini dikkate alacak şekilde güncellenmesine ve ebeveynlere yönelik rehberlik sağlanmasına önemli katkılar sunması da beklenmektedir. Bu noktadan hareketle araştırmanın temel amacı, 60-72 aylık çocukların bilime olan motivasyonları ve örüntü becerilerini farklı değişkenler ışığında değerlendirmektir. Bu doğrultuda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. 60-72 aylık çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları alt ölçek ve toplam ortalama puanları cinsiyete, anne öğrenim ve baba öğrenim düzeyine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
2. 60-72 aylık çocukların Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri toplam ortalama puanları cinsiyete, anne öğrenim ve baba öğrenim düzeyine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

### Yöntem

Bu bölüm, çalışmanın yöntemsel çerçevesini; araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, veri toplama süreci ve veri analizi yöntemleri olmak üzere detaylı bir şekilde açıklamaktadır.

### Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, 60-72 aylık çocukların bilime yönelik motivasyonları ile örüntü becerilerini çeşitli değişkenler açısından değerlendirmeyi hedeflediğinden, nicel araştırma paradigması altında yer alan genel tarama modeli kullanılmıştır. Genel tarama modelleri, çok sayıda öğeden oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir değerlendirme yapabilmek için, evrenin bütünü veya bu evrenden seçilmiş bir alt grup ya da örneklem üzerinde gerçekleştirilen inceleme yöntemleridir. Bu modeller, evrenin genel özelliklerini anlamak ve çıkarımlarda bulunmak amacıyla tasarlanmıştır. (Creswell, 2013).

### Çalışma Grubu

Bu araştırma, Afyonkarahisar il merkezinde, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı, 2021-2022 eğitim-öğretim yılında anaokulu ve anasınıfına devam eden 60-72 aylık çocukları kapsayan bir çalışma grubuna odaklanmaktadır. Afyonkarahisar İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nden alınan bilgilere göre, bu yaş grubundaki çocukların toplam sayısı yaklaşık 4800'dür ve bu sayı araştırmanın ulaşılabilir evrenini oluşturmaktadır. Araştırma için veri toplama araçlarından elde edilen veriler üzerinde eksik verilerin çıkarılması ve diğer ön işlemlerin yapılmasının ardından, nihai örneklem grubu olarak 317 çocuk seçilmiştir. Örneklem, ulaşılabilir evrenden rastgele örnekleme yöntemi ile seçilmiş olup, Baştürk ve Taştepe'nin (2013) öngördüğü şekilde örneklem dahilinde İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nün belirlemiş olduğu düşük, orta ve yüksek sosyoekonomik düzeylere sahip anaokulu ve anasınıflarından her bir düzeyden çocukların temsil edilmesi sağlanmıştır. Araştırmaya katılan çocuklar ve ebeveynleri hakkındaki demografik bilgiler Tablo 1'de sunulmuştur. Bu stratejik örnekleme yaklaşımı, araştırmanın genellenebilirliğini ve çeşitli

sosyoekonomik koşullardan gelen çocukların deneyimlerinin kapsamlı bir şekilde incelenmesini sağlamaktadır.

**Tablo 1.** Araştırmaya Katılan Çocuklara İlişkin Demografik Özellikler (n=317)

Değişkenler	n	%
<b>Cinsiyet</b>		
Kız	171	53,9
Erkek	146	46,1
<b>Anne Yaşı</b>		
29 yaş ve altı	88	27,7
30-39	175	55,2
40-49	54	17,3
<b>Baba Yaşı</b>		
29 yaş ve altı	33	10,5
30-39	181	57,0
40-49	103	32,5
<b>Anne Öğrenim Düzeyi</b>		
İlkokul veya ortaokul	92	29,1
Lise	80	25,2
Üniversite	145	45,7
<b>Baba Öğrenim Düzeyi</b>		
İlkokul veya ortaokul	69	21,8
Lise	84	26,5
Üniversite	164	51,7

Tablo 1, araştırmaya katılan 317 çocuğun demografik özelliklerine ilişkin detaylı bilgileri sunmaktadır. Cinsiyet dağılımına bakıldığında, katılımcıların %53,9'unu (n=171) kız çocukları, %46,1'ni (n=146) ise erkek çocukları oluşturmaktadır. Bu dağılım, araştırma grubunun cinsiyet açısından dengeli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Anne yaş gruplarına göre dağılım incelendiğinde, %27,7'si (n=88) 29 yaş ve altında, %55,2'si (n=175) 30-39 yaş aralığında ve %17,3'ü (n=54) 40-49 yaş aralığında yer almaktadır. Bu dağılım, çocukların çoğunun annelerinin 30-39 yaş aralığında olduğunu ve bu grubun araştırma popülasyonunda en büyük oranı oluşturduğunu göstermektedir. Baba yaş gruplarına bakıldığında ise, %10,5'i (n=33) 29 yaş ve altı, %57,0'si (n=181) 30-39 yaş aralığında ve %32,5'i (n=103) 40-49 yaş aralığında bulunmaktadır. Babaların yaş dağılımı, annelerin yaş dağılımına benzer bir eğilim göstermekte olup, en büyük grubu 30-39 yaş aralığındaki babalar oluşturmaktadır. Anne ve baba öğrenim düzeylerine göre dağılım değerlendirildiğinde, annelerin %29,1'i (n=92) ilkokul veya ortaokul, %25,2'si (n=80) lise, %45,7'si (n=145) üniversite mezunudur. Babaların öğrenim düzeyi ise, %21,5'i (n=69) ilkokul veya ortaokul, %26,5'i (n=84) lise, %51,7'si (n=164) üniversite mezunudur. Bu durum hem annelerin hem de babaların büyük bir kısmının yüksek öğrenim görmüş olmasıyla, araştırma grubunun eğitim düzeyinin genel olarak yüksek olduğunu göstermektedir.

### Veri Toplama Araçları

Çalışmada üç bölümden oluşan veri toplama aracı kullanılmıştır. Araştırmada çocuklar ve aileleri hakkında veri toplayabilmek amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan "Genel Bilgi Formu" kullanılmıştır. Çocukların bilime yönelik motivasyonlarını belirlemek amacıyla Patrick ve Mantzicopoulos (2008) tarafından bilime yönelik motivasyonu ölçmek için geliştirilen Bulut Öngen ve Ersay (2022) tarafından Türk çocuklarına uyarlanan "Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM" ve çocukların örüntü becerilerini ölçmek için Güven vd.



(2019) tarafından geliştirilen “Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi” veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

**Genel Bilgi Formu:** “Genel Bilgi Formu”, bu araştırmada çocuklar ve ailelerinin temel demografik ve eğitimle ilgili bilgilerini toplamak amacıyla özel olarak geliştirilmiş bir araçtır. Araştırmacılar tarafından dikkatle hazırlanan bu form, katılımcıların cinsiyeti, annenin ve babanın yaşı, eğitim seviyeleri gibi önemli bilgileri içeren soruları kapsamaktadır. Bu bilgiler, çocukların sosyo-ekonomik arka planının ve ebeveynlerinin eğitim düzeyinin, çocukların bilime yönelik motivasyonları ve örüntü becerileri üzerindeki olası etkilerini anlamak için kritik öneme sahiptir. Formun doldurulma süreci, çocukların okullarındaki kişisel gelişim dosyalarına dayanarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmacılar, bu bilgilere ulaşabilmek için öncelikle ailelerden izin almışlar ve bu izinlerin alınması süreci, araştırmanın etik standartlarına ve katılımcıların gizliliğine saygı gösterilerek yürütülmüştür.

**Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM”:** Bu çalışmada, erken çocukluk dönemindeki çocukların bilime yönelik motivasyon düzeylerini ölçmek amacıyla, öğretmenlerin gözlemlerine dayanan ve Patrick ve Mantzicopoulos (2008) tarafından geliştirilen, daha sonra ise Bulut Öngen ve Ersay (2022) tarafından Türkçe’ye uyarlanan “Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM” adlı ölçek kullanılmıştır. Bu ölçek, çocukların bilimsel süreçlere olan ilgisini ve öğrenme sırasındaki destek ihtiyaçlarını belirlemek üzere tasarlanmıştır ve 5’li Likert tipi bir derecelendirme ölçeğine sahiptir. Ölçeğin yapısını ve güvenilirliğini belirlemek amacıyla yapılan açımlayıcı faktör analizi (AFA), ölçeğin “Bilim Öğrenmeye İlgisi” ve “Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık” olmak üzere iki önemli alt boyuta sahip olduğunu ortaya koymuştur.

“Bilim Öğrenmeye İlgisi” alt boyutu, çocukların bilim ve fen bilimleri konularına ne kadar ilgi duyduklarını ve bu alanlardaki etkinliklere ne sıklıkla katıldıklarını değerlendiren yedi maddeden oluşur. Örnek olarak; Bilimle/fenle ilgili bir şeyler yaparken ne kadar sıklıkta soru sorar? Bu boyutun güvenilirlik analizleri sonucunda elde edilen Cronbach Alfa değeri .92 olarak belirlenmiştir. Bu yüksek değer, ölçeğin bu boyutunun güvenilir bir şekilde çocukların bilim öğrenmeye olan ilgisini ölçebildiğini göstermektedir.

“Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık” alt boyutu ise, çocukların bilim öğrenirken ne derece bağımsız hareket edebildiklerini ve öğrenme sürecinde dış desteğe olan ihtiyaçlarını değerlendiren yedi maddeden meydana gelmektedir. Örnek olarak; Bilimle fenle ilgili bir şeyler yaparken sizin cesaretlendirmenize ne kadar ihtiyaç duyar? Bu boyut için yapılan güvenilirlik analizi, Cronbach Alfa değerinin .93 olduğunu göstermiştir. Bu, ölçeğin bu boyutunun da çocukların bilim öğrenme süreçlerindeki bağımsızlık düzeylerini ve destek ihtiyaçlarını güvenilir bir şekilde ölçebildiğini kanıtlamaktadır.

Bulut Öngen ve Ersay (2022) tarafından Türkçeye uyarlanan ölçeğin genel güvenilirliğini değerlendirmek amacıyla yapılan analizlerde, her iki alt boyut için de Omega katsayısı sırasıyla .95 ve .88 olarak hesaplanmıştır. Bu değerler, ölçeğin hem “Bilim Öğrenmeye İlgisi” hem de “Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık” boyutlarının yüksek derecede güvenilir olduğunu ve bu ölçeğin Türk çocukları üzerinde geçerli ve güvenilir bir değerlendirme aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Bu sonuçlar, “Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM”in, erken çocukluk dönemindeki çocukların bilime yönelik motivasyon düzeylerini ve öğrenme süreçlerindeki destek ihtiyaçlarını kapsamlı bir şekilde değerlendirebilecek güvenilir bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

### **Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi (Uzun Form):**

Okul öncesi dönemdeki çocukların matematiksel örüntü becerilerinin değerlendirilmesine yönelik olarak, Güven, Dibek, Bayındır ve Saçkes (2019) tarafından geliştirilen “Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi”, alan yazınındaki kapsamlı incelemeler sonucunda ilk etapta 29 sorudan oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Bu süreçte, testin içeriği ve yapısı, konu üzerine uzmanlaşmış beş öğretim üyesinin katkılarıyla şekillendirilerek, maddelerin eğitim ortamına uygunluğu ve uygulanabilirliği sağlanmıştır. Yapılan geçerlik ve güvenilirlik çalışmaları neticesinde, başlangıçtaki 29 maddeden üçü testten çıkarılmış ve geriye kalan 26 madde Rasch modeline uygunluk göstererek testin nihai formunu oluşturmuştur.

Bu 26 maddelik test, çocukların kopyalama, dönüştürme, eksik parçayı bulma, uzatma, genişletme, seksek uzatma, en küçük birimi bulma ve örüntü oluşturma gibi çeşitli matematiksel örüntü becerilerini ölçmek üzere tasarlanmıştır. Test materyalleri, öğretmen ve uygulayıcılara yönelik açıklamaları içeren bir kitapçık, çocuklara yönelik örüntü görsellerini barındıran bir kitapçık ve bireysel test puanlarının kaydedildiği bir puan tablosundan oluşmaktadır. Ayrıca, testin uygulanması sırasında çocukların kullanımına sunulan çeşitli renklere küpler, nesne resimleri ve geometrik şekiller gibi materyaller de bulunmaktadır. Test maddeleri, zorluk derecelerine göre basitten karmaşığa doğru sıralanarak, her çocuğun bireysel yetenek düzeyine uygun bir değerlendirme ortamı sunmaktadır.

Testin uygulanışı, her çocuğa, dikkatlerini dağıtmayan sakin bir ortamda, birebir olarak gerçekleştirilmiştir. Uygulama öncesinde, çocuk ve uygulayıcı arasında kurulan yüz yüze iletişim, çocuğun test sürecine adaptasyonunu kolaylaştırmak amacıyla önem taşımaktadır. Her bir test maddesi ve ilgili materyaller, çocuğun anlayabileceği şekilde sunulmuş ve çocukların verdiği yanıtlar, belirlenen puanlama kriterlerine göre değerlendirilmiştir.

Testten elde edilen verilerin analizi sonucunda, Rasch modeline uygun 26 maddenin, Madde Ayırma İndeksi 5.07 ve Birey Ayırma İndeksi 2.04 olarak belirlenmiş, birey güvenilirlik katsayısı 0.81 ve madde güvenilirlik katsayısı 0.96 olarak hesaplanmıştır. Ayrıca, K-R20 güvenilirlik katsayısı 0.86 olarak bulunarak, testin yüksek güvenilirlik düzeyine sahip olduğunu göstermiştir. Uygulama sürelerinin uzunluğu göz önünde bulundurularak, ölçeğin daha pratik kullanımını sağlamak amacıyla yapılan incelemeler sonucunda, toplam dokuz madde çıkarılarak 17 maddelik bir form oluşturulmuş, ancak bu çalışmada detaylı değerlendirme yapabilmek için 26 maddelik uzun form kullanılmıştır. Bu kapsamlı analiz ve değerlendirme süreçleri, “Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi”nin hem uzun hem de kısa formunun, okul öncesi dönemdeki çocukların matematiksel örüntü becerilerini etkin bir şekilde ölçmek için geçerli ve güvenilir bir araç olduğunu ortaya koymuştur.

### **Verilerin Toplanması**

Bu çalışmada, 2022-2023 eğitim-öğretim yılı boyunca Ocak ayından Haziran ayına kadar süren bir dönem içerisinde, önceden belirlenmiş veri toplama araçları kullanılarak detaylı bir veri toplama süreci gerçekleştirilmiştir. Afyon Kocatepe Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Etik Kurulu’ndan, çalışmanın yürütülmesine ilişkin etik kaygıların bulunmadığını belirten bir etik onay belgesi alınmıştır. Araştırma, Helsinki Bildirgesi’ne uygun olarak yürütülmüş ve çalışmanın gerçekleştirilmesi için gerekli izinler alınmıştır. Helsinki Bildirgesi, insanlar üzerinde gerçekleştirilen araştırmaların bilimsel ilke sınırlarını kısaca etik ilkelerini belirleyen bir bildiridir (World Medical Association, 2013). Bu iznin alınmasının ardından, çalışmanın yürütüleceği

Afyonkarahisar bölgesindeki ilgili Milli Eğitim Müdürlüğü'nden araştırma için gerekli resmi izinler temin edilmiştir.

Araştırmada kullanılacak olan "Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM" ve "Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi"nin uygulanabilmesi için, söz konusu testlerin geliştiricilerinden kullanım ve eğitim izni alınmıştır. Bu izinler, testlerin uygulanması ve değerlendirilmesi sürecinde araştırmacılara rehberlik eden önemli birer kaynaktır.

Araştırmaya katılacak okulların seçimi sonrasında, ilgili okul müdürleri ve öğretmenlerle görüşmeler yapılarak, araştırmanın amacı ve kapsamı hakkında bilgilendirme yapılmış ve gerekli izinler alınmıştır. Örneklem grubunu oluşturan çocukların anne-babaları da araştırmanın amaçları doğrultusunda bilgilendirilmiş ve onam formlarının doldurulması sağlanmıştır. Ailelerden alınan bu onaylar, araştırmanın şeffaflık ve gönüllülük ilkelerine uygun olarak yürütülmesini garanti altına almıştır.

Veri toplama süreci, öncelikle katılımcı çocukların demografik özelliklerine ilişkin bilgilerin toplanmasıyla başlamıştır. Bu bilgiler, çocukların okullarında bulunan kişisel gelişim dosyaları üzerinden, araştırmacılar tarafından doldurulan genel bilgi formları aracılığıyla elde edilmiştir. Ardından, çocukların bilime yönelik motivasyonlarının değerlendirilmesi amacıyla, ilgili ölçekler çocukların öğretmenleri tarafından her bir çocuk için ayrı ayrı uygulanmıştır. Öğretmenler, çocukların bilime yönelik motivasyonlarını 5'li Likert tipi bir derecelendirme ölçeği kullanarak değerlendirmişlerdir.

Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği'nin uygulanması sırasında çocuklara, araştırmacılar tarafından "Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi" uygulanmıştır. Bu test, çocukların dikkatlerini odaklayıp motivasyonlarını artırmak amacıyla, eğitim ortamından ayrılmış sessiz ve sakin bir odada gerçekleştirilmiştir. Test süreci, çocukların test hakkında bilgilendirilmesi, rahatlatılması ve örnek sorularla tanıştırılması adımlarını içermiştir. Her bir çocuk için test süresi yaklaşık 10-15 dakikadır. Bu süreçte çocukların anlamadığı noktalarda, onlarla sohbet edilerek açıklamalar tekrarlanmış ve rahatlamaları sağlanmıştır. Testin uygulanması için gerekli olan tüm materyaller, araştırmacılar tarafından önceden hazırlanmış ve çocuklara sunulmuştur.

### Verilerin Çözümlemesi

Bu çalışmada, 60-72 aylık çocukların bilime yönelik motivasyonları ile örüntü becerileri arasındaki potansiyel ilişkiyi incelemek için toplanan veriler, kapsamlı bir istatistiksel analiz sürecinden geçirilmiştir. Toplanan veriler, öncelikle veri tabanına entegre edilmiş ve ardından analiz aşamasına geçilmiştir. Veri setinin analiz edilmeden önce normal dağılıma uygunluğunu kontrol etmek için basıklık ve çarpıklık katsayıları hesaplanmış, Tabachnick ve Fidell (2007) tarafından belirtilen +1.96 ile -1.96 arasındaki değerler göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Ana hipotezlerin test edilmesi sürecinde, çocukların "Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇOBİM" ve "Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi"nden aldıkları puanlar, cinsiyet, ebeveyn yaş ve eğitim düzeyi gibi demografik faktörlerle karşılaştırılmıştır. Karşılaştırmalar, demografik değişkenlere göre gruplar arasında ortalama farklılıkları değerlendirmek için bağımsız örneklem t-testi ve ANOVA gibi istatistiksel testler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Elde edilen F ve p değerleri, araştırma bulgularının istatistiksel olarak anlamlılığı açısından değerlendirilmiştir (Büyüköztürk vd., 2011).

## Bulgular

Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeğine İlişkin sonuçlar tablo 2-3-4’de yer almaktadır.

**Tablo 2.** 60-72 Aylık Çocukların Cinsiyet Değişkenine Göre Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği Alt Boyutları ve Toplam Puanlarına İlişkin t - Testi Sonuçları

Değişkenler	Cinsiyet	n	$\bar{X}$	SS	t	sd	p*
Bilim Öğrenmeye İlgili	Kız	171	25,89	4,49	-,108	315	,914
	Erkek	146	25,95	4,92			
Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık	Kız	171	22,57	4,97	,080	315	,936
	Erkek	146	22,53	4,87			
ÇÖBİM (Toplam)	Kız	171	48,47	7,93	-,014	315	,989
	Erkek	146	48,48	7,69			

Tablo 2’de yer alan bulgular, kız ve erkek çocukların “Bilim Öğrenmeye İlgili” ve “Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık” alt boyutları ile “Çocukların Bilime Yönelik Motivasyonları: Öğretmen Değerlendirme Ölçeği-ÇÖBİM” toplam puanları arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Analiz sonuçları, kız ve erkek çocuklar arasında “Bilim Öğrenmeye İlgili” (t =-,108 ve P = ,914), “Bilim Öğrenmek İçin Destek İhtiyacına Karşı Bağımsızlık” (t =,080 ve P = ,936) ve toplam motivasyon puanları (t =-,014 ve P = ,989) açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir. Bu, cinsiyetin, bu yaş grubundaki çocukların bilime yönelik motivasyon düzeyleri üzerinde belirleyici bir etken olmadığına işaret etmektedir.

**Tablo 3.** 60-72 Aylık Çocukların Anne Öğrenim Düzeyi Değişkenine Göre Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Değişkenler	Öğrenim durumu	n	$\bar{X}$	SS	F	sd	p*	Scheffe
60-72 Aylık Çocukların Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği	1.İlkokul ve ortaokul	92	46,70	8,18	5,128	2	,006*	1-3
	2.Lise	80	47,92	7,56				
	3.Üniversite	145	49,91	7,49				

\*p<.05

Tablo 3’te annelerin eğitim düzeylerine (ilkokul ve ortaokul, lise, üniversite) göre çocukların puan ortalamaları incelendiğinde, annenin üniversite düzeyinde eğitim almasıyla çocukların bilimsel motivasyonlarında önemli ölçüde bir artışın meydana geldiği görülmektedir (F = 5,128; p < 0,5). Scheffe post-hoc testinin sonuçları, özellikle üniversite mezunu annelerin çocuklarının, ilkokul ve ortaokul düzeyinde eğitim almış annelerin çocuklarına göre daha yüksek puanlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular, annelerin eğitim düzeyinin, çocukların bilime yönelik motivasyonları üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu göstermekte ve bu becerilerin geliştirilmesi için ebeveyn eğitiminin rolünü vurgulamaktadır.

**Tablo 4.** 60-72 Aylık Çocukların Baba Öğrenim Düzeyi Değişkenine Göre Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Değişkenler	Öğrenim durumu	n	$\bar{X}$	SS	F	sd	p*	Scheffe
60-72 Aylık Çocukların Bilime Yönelik Motivasyon Ölçeği	1.İlkokul ve ortaokul	69	46,21	8,51	9,632	2	,001	3-1
	2.Lise	84	46,82	7,24				
	3.Üniversite	164	50,28	7,38				

\*p<.05

Tablo 4'te babaların eğitim düzeylerine göre (ilkokul ve ortaokul, lise, üniversite) çocukların puan ortalamaları incelendiğinde, babanın üniversite eğitimi almasına bağlı olarak çocukların bilime yönelik motivasyonlarının anlamlı derecede arttığı görülmektedir ( $F = 9,632$ ;  $p < 0,5$ ). Scheffe post-hoc testinin sonuçları, özellikle üniversite mezunu babaların çocuklarının, lise mezunu veya daha az eğitim almış babaların çocuklarına göre daha yüksek puanlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular, babaların eğitim düzeyinin, çocukların bilime yönelik motivasyonları üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu göstermekte ve bu becerilerin geliştirilmesi için ebeveyn eğitiminin rolünü vurgulamaktadır.

Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Testi'ne İlişkin sonuçlar tablo 5-6-7 de yer almaktadır.

**Tablo 5.** 60-72 Aylık Çocukların Cinsiyet Değişkenine Göre Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Ölçeği Toplam Puanına İlişkin t - Testi Sonuçları

Değişkenler	Cinsiyet	n	$\bar{X}$	SS	t	sd	p*
Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Ölçeği	Kız	171	19,98	4,53	,704	315	,482
	Erkek	146	19,62	4,68			

Tablo 5, 60-72 aylık kız ve erkek çocukların Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Ölçeği'nden aldıkları toplam puanların cinsiyete göre dağılımı incelendiğinde; kız çocuklarının ölçekten aldıkları ortalama puan  $\bar{x} = 19,98$ , standart sapma (SS) ise 4,53 olarak belirlenmiştir. Erkek çocuklar için ise ortalama puan  $\bar{x} = 19,62$ , standart sapma ise 4,68 olarak hesaplanmıştır. İstatistiksel anlamlılık testi sonuçlarına göre, t değeri 0,704 ve p değeri 0,482 olarak bulunmuştur. Bu sonuçlar, kız ve erkek çocuklar arasında Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Ölçeği'nden alınan toplam puanlar açısından istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir.

**Tablo 6.** 60-72 Aylık Çocukların Anne Öğrenim Düzeyi Değişkenine Göre Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Değişkenler	Öğrenim durumu	n	$\bar{X}$	SS	F	sd	p*	Scheffe
Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri	1.İlkokul ve ortaokul	92	16,46	4,50	77,716	2	0,001*	3-1
	2. Lise	80	18,72	4,32				3-2
	3.Üniversite	145	22,55	2,81				

\* $p < .05$

Tablo 6'da annelerin eğitim düzeyine (ilkokul ve ortaokul, lise, üniversite) bağlı olarak çocukların Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri puanları incelendiğinde; annelerin üniversite eğitimi almasına bağlı olarak çocukların matematiksel örüntü becerilerinin anlamlı derecede arttığı görülmektedir ( $F = 77,716$ ;  $p < 0,05$ ). Scheffe post-hoc testinin sonuçları, özellikle üniversite mezunu annelerin çocuklarının, lise mezunu veya daha az eğitim almış annelerin çocuklarına göre daha yüksek puanlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular, annelerin eğitim düzeyinin, çocukların matematiksel örüntü becerileri üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu göstermekte ve bu becerilerin geliştirilmesi için ebeveyn eğitiminin rolünü vurgulamaktadır.

**Tablo 7.** 60-72 Aylık Çocukların Baba Öğrenim Düzeyi Değişkenine Göre Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri Toplam Puanına İlişkin ANOVA Testi Sonuçları

Değişkenler	Öğrenim durumu	n	$\bar{X}$	SS	F	sd	p*	Scheffe
Okul Öncesi Matematiksel	1.İlkokul ve ortaokul	69	16,23	4,25	59,982	2	0,001	3-1
	2.Lise	84	18,45	4,51				3-2

<b>Örüntü Becerileri</b>	3.Üniversite	164	22,03	3,42
------------------------------	--------------	-----	-------	------

\*p<.05

Tablo 7'de babaların eğitim düzeyine (ilkokul ve ortaokul, lise, üniversite)bağlı olarak çocukların Okul Öncesi Matematiksel Örüntü Becerileri puanları incelendiğinde; babaların üniversite eğitimi almasına bağlı olarak çocukların matematiksel örüntü becerilerinin anlamlı derecede arttığı görülmektedir (F =59,982 ve p< 0,05). Farkın kaynağını incelemek için yapılan scheffe testinde, özellikle üniversite mezunu babaların çocuklarının, lise mezunu veya daha az eğitim almış babaların çocuklarına göre daha yüksek puanlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgular, babaların eğitim düzeyinin, çocukların matematiksel örüntü becerileri üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu göstermekte ve bu becerilerin geliştirilmesi için ebeveyn eğitiminin rolünü vurgulamaktadır.

### Tartışma

Bu bölümde, çocukların bilime yönelik motivasyon düzeyleri ve matematiksel örüntü becerileri üzerine demografik faktörlerin etkileri detaylı bir şekilde tartışılmaktadır. Ayrıca, ebeveyn eğitim düzeyinin bu beceriler üzerindeki rolüne dair bulgular, bilimsel araştırmalar ve teoriler ışığında ele alınarak, bu sonuçların eğitim politikaları, öğretmen eğitimi ve aile katılımı stratejileri açısından önemi vurgulanmaktadır.

Araştırmada kız ve erkek çocuklar arasında bilime yönelik motivasyon düzeyleri açısından istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmamaktadır. Bu bulgu, cinsiyetin çocukların bilimsel konulara olan ilgisinde bir belirleyici olmadığını göstermektedir. Worth (2010) ve National Research Council (1996) gibi çalışmalar, bilimsel motivasyonun, çocukların doğuştan gelen meraklarının ve keşfetme dürtülerinin bir uzantısı olduğunu ve bu motivasyonun bilgiyi ezberlemeden çok, sorgulama ve keşif süreci olarak bilimle etkileşimde bulunmalarını sağladığını belirtir. Bu perspektiften yola çıkarak, bilimsel motivasyonun erken çocukluk eğitiminde cinsiyete özgü bir faktörden çok, bireysel özellikler ve öğrenme ortamı gibi çeşitli etmenler tarafından etkilendiği sonucuna varılabilir (Ryan ve Deci, 2000; Wolters ve Rosenthal, 2000).

Bulut Öngen ve Ersay (2022) tarafından yapılan tanımlamaya göre motivasyon, bireyin bir amaca yönelik davranışları başlatabilmesi ve sürdürebilmesini sağlayan bir güçtür. Bu tanım çerçevesinde, çocuklar öğrenme süreçlerinde aktif ve meraklı bireyler olarak nitelendirilebilir. Çocukların etrafı keşfetme, soru sorma ve çeşitli etkinliklere katılma eğilimleri, onların yüksek bilimsel motivasyon düzeylerinin göstergesidir (Luce ve Hsi, 2015; Patrick ve Mantzicopoulos, 2014). Bu eğilimlerin cinsiyetten bağımsız olarak gözlemlenmesi, bilimsel motivasyonun evrensel bir özellik olduğu ve her iki cinsiyette de benzer şekilde tezahür edebileceği düşüncesini desteklemektedir. Öte yandan, Opperman vd., 2018 araştırması, erken çocukluk eğitimi bağlamında bilim odaklı eğitimin çocukların bilimsel motivasyonunu önemli ölçüde artırabileceğini göstermektedir. Bu da cinsiyetin yanı sıra eğitim pratiğinin motivasyon üzerinde etkili olabileceğini gösterir.

Dolayısıyla, bu araştırmadaki bulguların ışığında, cinsiyetin çocukların bilimsel motivasyon düzeyleri üzerinde önemli bir etken olmadığını söylemek mümkündür. Bu sonuçlar, Patrick ve Mantzicopoulos (2014) tarafından yapılan ve anasınıfı düzeyinde çocukların bilim kitaplarına yönelik ilgilerinin eşit olduğunu ortaya koyan çalışmalarla da uyumludur. Ayrıca, bilimsel motivasyonun ve ilginin, çocukların erken çocukluk döneminden itibaren desteklenmesi gereken genel bir özellik olduğunu ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin her çocuğun bilimle etkileşimde bulunma potansiyeline sahip olduğunu

göstermektedir. Bu tespitler, erken çocukluk eğitiminde bilimsel motivasyonu destekleyen öğretim yöntemleri ve stratejilerin geliştirilmesinin önemini vurgulamaktadır (Gomes ve Fleer, 2019; Hedegaard, 2014).

Ebeveynlerin eğitim düzeylerinin çocuklarının bilime yönelik motivasyonuna ilişkin analiz sonuçları, ebeveyn eğitim düzeyleri ilkököl ve ortaoköl, lise ile üniversite olarak gruplandırıldığında, eğitim seviyesi yükseldikçe çocukların bilime yönelik motivasyonlarının anlamlı derecede arttığını ortaya koymaktadır. Özellikle üniversite mezunu ebeveynlerin çocuklarının, lise mezunu veya daha az eğitim almış ebeveynlerin çocuklarına göre daha yüksek puanlara sahip olduğu görülmektedir. Bu bulgular, Ersay ve Bulut Öngen (2021) tarafından yapılan çalışmada da desteklenmektedir; bu çalışmada, ebeveynlerin eğitim durumu ve gelir seviyeleri arttıkça, çocuklarının bilim öğrenme konusunda daha bağımsız hareket edebildikleri gözlemlenmiştir.

Deniş Çeliker vd. (2015) ile Demir vd. (2012); tarafından yapılan çalışmalar da benzer sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, ebeveynlerin eğitim seviyesi arttıkça, çocukların bilime olan motivasyonunun arttığını göstermektedir. Bu bulgular, eğitim seviyesinin yalnızca çocukların akademik başarısını değil, aynı zamanda öğrenme süreçlerine olan ilgi ve bağımsızlıklarını da olumlu yönde etkilediğini göstermektedir. Ebeveynlerin yüksek eğitim düzeylerinin çocuklarına sağladığı avantajlar, sosyoekonomik statü, eğitim materyallerine erişim, öğrenme ortamlarının kalitesi ve eğitimle ilgili tutumlar gibi çeşitli faktörlerle ilişkilendirilebilir. Bu durum eğitim seviyesi yüksek ebeveynlerin çocuklarının, bilime olan ilgi ve motivasyon açısından daha avantajlı bir konumda olmasına neden olmuş olabilir.

Okul öncesi dönemdeki çocukların matematiksel örüntü becerileri arasında cinsiyet temelli bir farklılığın olmaması, matematiksel düşünme ve problemleri çözme yeteneğinin erken yaşlardan itibaren cinsiyete özgü olmayan bir özellik olduğunu göstermektedir. Erdoğan ve Gül (2023) ve Tirosh vd. (2019) tarafından belirtilen, örüntülerin cebirsel düşünmenin temelini oluşturduğu ve bu becerilerin erken yaşlarda geliştirilmesinin önemine dair görüşler, cinsiyetin bu beceriler üzerinde etkili bir faktör olmadığını destekler niteliktedir. Bu bulgu, matematiksel örüntüler ve onların analizi üzerine yapılan çalışmaların, çocukların genellemeleri gözlemleyebilme ve sembolik olarak ifade edebilme yeteneklerini geliştirme potansiyeline sahip olduğunu ve bu sürecin her iki cinsiyet için de geçerli olduğunu göstermektedir (Warren ve Cooper, 2007; Kabeel ve Tanışlı, 2010).

Diago vd. (2022) ile Zippert vd. (2020) tarafından yapılan araştırmalar, tekrarlanan örüntü bilgisinin matematik performansı ve başarısı üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu etki, örüntü becerilerinin cinsiyet ayrımı gözetmeksizin matematikteki başarıyı öngören temel faktörlerden biri olduğunu işaret etmektedir. Çocukların erken yaşlarda örüntüleri tanıma, analiz etme ve genelleme yeteneklerinin, cebirsel düşünmeyi ve problem çözme becerilerini geliştirmede kritik bir rol oynadığı belirtilmektedir. Bu becerilerin gelişimi, çocukların matematiksel kavramları ve ilişkileri anlamalarına yardımcı olurken, cinsiyet temelli bir ayrım gözetmeksizin her çocuğun bu becerileri kazanma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir.

Ebeveyn eğitim düzeyinin çocukların matematiksel örüntü becerileri üzerindeki etkisinin incelenmesi, öğrenme ve gelişim alanında önemli bir araştırma konusudur. Çalışmanın bulguları, annelerin ve babaların eğitim düzeyi arttıkça, çocukların matematiksel örüntü becerilerinin anlamlı derecede yükseldiğini göstermiştir. Yüksek eğitim düzeyine sahip ebeveynlerin çocukları üzerindeki bu pozitif etki, ebeveynlerin kendi bilgi ve becerilerini çocuklarının öğrenme süreçlerine aktarabilmelerinden kaynaklanıyor olabilir. Ebeveynlerin matematiksel kavramlara olan anlayışları ve bu

konuları çocuklarıyla etkileşimli bir şekilde tartışma becerileri, çocukların matematiksel düşünme ve örüntü tanıma becerilerini destekler (Tirosh vd., 2019; Warren ve Cooper, 2007). Diago vd. (2022) ile Zippert vd. (2020) tarafından belirtilen, tekrarlanan örüntü bilgisinin öğrencilerin matematik performansı ve başarısında önemli bir rol oynadığı ve matematikte genellemenin öncüsü konumunda olduğu fikri, ebeveyn eğitim düzeyinin çocukların matematiksel örüntü becerileri üzerindeki etkisinin altını çizmektedir. Bu bulgular, eğitilmiş ebeveynlerin çocuklarına daha zengin matematiksel tartışma ortamları sunma ve örüntüleri keşfetme konusunda daha fazla fırsat sağlama eğiliminde olabileceğini düşündürmektedir. Bu, çocukların matematiksel örüntülerle olan etkileşimlerini artırır ve onların bu alandaki becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur.

Aynı zamanda, yüksek eğitilmiş ebeveynlerin çocuklarının eğitim materyallerine ve kaynaklara daha kolay erişimi olabilir ve bu durum, çocukların matematiksel örüntüler konusunda daha yüksek performans göstermelerine olanak tanıyabilir. Eğitilmiş ebeveynler ayrıca çocuklarının öğrenme süreçlerine daha fazla katılma ve destek sağlama olasılığına sahiptir, bu da öğrenme motivasyonunu ve akademik başarıyı artırabilir (Kabael ve Tanışlı, 2010; Tirosh vd., 2019). Sonuç olarak, annelerin ve babaların yüksek eğitim düzeylerinin, çocuklarının matematiksel örüntü becerilerini olumlu yönde etkilediği belirlenmiştir. Bu durum, ebeveynlerin matematiksel beceri ve bilgilerini çocuklarının eğitimiyle etkileşime sokma kapasitelerinin önemini vurgulamakta ve erken çocukluk eğitiminde matematiksel örüntülerin öğretimine yönelik stratejilerin geliştirilmesinin önemini ortaya koymaktadır.

### Öneriler

Bu çalışmanın bulguları, erken çocukluk eğitimi programlarının tasarımı ve uygulanması, öğretmen eğitimi ve aile katılımı stratejileri açısından önemli sonuçlar sunmaktadır. Eğitim politikaları ve program geliştirme süreçlerinde, cinsiyetin çocukların bilim ve matematik öğrenimindeki başarıları üzerinde önemli bir etken olmadığı göz önünde bulundurularak, her iki cinsiyet için de eşit öğrenme fırsatları sağlanmalıdır. Ayrıca, öğretmen eğitim programlarında, ebeveyn eğitim düzeyinin çocukların bilime yönelik motivasyon ve örüntü becerileri üzerindeki etkisinin anlaşılması ve bu bilginin öğretim stratejilerine entegre edilmesi önemlidir. Ebeveynler için düzenlenecek çocukların bilime ilişkin motivasyonlarının artırılmasına ilişkin eğitim ve bilgilendirme programlarıyla, çocukların evdeki öğrenme ortamlarının zenginleştirilmesine yönelik rehberlik sağlanmalıdır.

Daha geniş ve çeşitli örneklem grupları kullanarak bu bulguların tekrar test edilmesi gerektiği önerilebilir. Ayrıca, çocukların bilime yönelik motivasyonu ve matematiksel örüntü becerileri üzerinde etkili olabilecek diğer faktörlerin (örneğin, sosyoekonomik statü, öğretmenin pedagojik yaklaşımları, okul öncesi eğitim kurumlarının kalitesi gibi) incelenmesi, bu alanlardaki araştırma literatürüne önemli katkılar sağlayabilir. Son olarak, ebeveyn eğitim programlarının çocukların motivasyonları ve örüntü becerisi üzerindeki etkisini değerlendiren deneysel çalışmalar, eğitim uygulamalarına yönelik somut öneriler sunabilir.

### Kaynakça

Adler, N.E., Boyce, T., Chesney, M.A., Cohen, S., Folkman, S., Kahn, R.L., ve Syme, S.L. (1994). Socioeconomic Status and Health: The Challenge of the Gradient. *The American Psychologist* 49(1), 15-24.



- Aikens, N.L., ve Barbarin, O. (2008). Socioeconomic Differences in Reading Trajectories: The Contribution of Family, Neighborhood, and School Contexts. *Journal of Educational Psychology*, 100(2), 235-251.
- Baştürk, S., ve Taştepe, M. (2013). *Everen ve Örneklem - Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Vize Yayıncılık.
- Bowman, B., Donovan, S., ve Burns, S. (2001). *Eager to Learn: Educating our Preschoolers. Report of The Committee On Early Childhood Pedagogy*. Commission on Behavioural and Social Sciences and Education National Research Council.
- Bulut Öngen, M., ve Ersay, E. (2022). Erken Çocuklukta Bilime Yönelik Motivasyonun Ölçülmesi: Bir Uyarılama Çalışması. *Gazi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 8(1), 45-61.
- Büyüköztürk, Ş., Çokluk, Ö., ve Köklü, N. (2011). *Sosyal Bilimlerde İstatistik*. Pegem Akademi.
- Charlesworth R. ve Lind K. K. (2007). *Math & Science for Young Children*. (Fifth edition). USA: Thomson Delmar Learning.
- Chouinard, M. M., Harris, P. L., ve Maratsos, M. P. (2007). Children's Questions: A Mechanism for Cognitive Development. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 72, 1-129
- Clements, D. H., ve Sarama, J. (2004). Building Blocks for Early Childhood Mathematics. *Early Childhood Research Quarterly*, 19, 181-189.
- Creswell, J. W. (2013). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (4nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Demir, R., Öztürk, N., ve Dökme, İ. (2012). İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerinin Fen ve Teknoloji Dersine Yönelik Motivasyonlarının Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23, 1-21
- Deniş Çeliker, H., Tokcan, A., ve Korkubilmez, S. (2015). Fen Öğrenmeye Yönelik Motivasyon Bilimsel Yaratıcılığı Etkiler Mi? *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (30), 167-192.
- Diago, P. D., Yáñez, D. F., ve Arnau, D. (2022). Relations Between Complexity and Difficulty on Repeating Pattern Tasks in Early Childhood (Relaciones Entre Complejidad Y Dificultad En Tareas Con Patronos Reiterativos En La Primera Infancia). *Journal for the Study of Education and Development*, 45(2), 311- 350.
- Edens, K. M., ve Potter, E. F. (2013). An exploratory look at the relationships among math skills, motivational factors and activity choice. *Early Childhood Education Journal*, 41, 235-243.
- Erdoğan, F., ve Gül, N. (2023). Özel Yetenekli Öğrencilerin Tekrarlanan Örüntü Becerileri ve Bilişsel İstem Düzeyleri. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 6(1), 70-95.
- Ersay, E. ve Bulut Öngen, M. (2021). Try to understand motivation for science learning in early childhood. *Official Journal of the International Organization for Science and Technology Education*, 1(1), 95-101.
- Glynn, S. M., Taasoobshirazi, G., ve Brickman, P. (2009). Science Motivation Questionnaire: Construct Validation With Nonscience Majors. *Journal of Research in Science Teaching: The Official Journal of the National Association for Research in Science Teaching*, 46(2), 127-146.

- Gomes, J., ve Flear, M. (2019). The Development of A Scientific Motive: How Preschool Science and Home Play Reciprocally Contribute to Science Learning. *Research in Science Education*, 49(2), 613-634.
- Güven, Y., Dibek, E., Bayindir, D., ve Saçkes, M. (2019). Okul Öncesi Örüntü Becerileri Testinin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 13(2), 545-563.
- Hedegaard, M. (2014). The Significance of Demands and Motives Across Practices in Children's Learning and Development. An Analysis of Learning in Home and School. *Learning, Culture and Social Interaction*, 3, 188-194.
- Jackman, H. (2012). *Early Education Curriculum: A Child's Connection to the World* (Fifth Edition). USA: Wadsworth Cengage Learning.
- İşikoğlu Erdoğan N. (2016). Erken Çocukluk Döneminde Çocuk-Ebeveyn Birlikte Okuma Etkinliklerinin İncelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 24(3), 1071-1086.
- Kabael, T. U., & Tanışlı, D. (2010). Cebirsel Düşünme Sürecinde Örüntüden Fonksiyona Öğretim. *İlköğretim Online*, 9(1), 213-228.
- Kieran, C., Pang, J., Schifter, D., ve Ng, S. F. (2016). Early Algebra: Research into Its Nature, Its Learning, Its Teaching. G. Kaiser (Ed.) içinde, *ICME-13 Topical surveys*. Springer Open.
- Kandır, A., Can Yaşar, M., Yazıcı, E., Türkoğlu, D., ve Yaman Baydar, I. (2016) *Erken Çocukluk Eğitiminde Matematik*. İstanbul: Morpa Yayınevi.
- Lind, K. K. (2005). *Exploring Science in Early Childhood Education* (fourth edition). USA: Thomson Delmar Learning.
- Luce, M. R., ve Hsi, S. (2015). Science-Relevant Curiosity Expression and Interest in Science: an Exploratory Study. *Science Education*, 99(1), 70-97.
- Mantzicopoulos, P., Patrick, H., ve Samarapungavan, A. (2008). Young Children's Motivational Beliefs about Learning Science. *Early Childhood Research Quarterly*, 23(3), 378-394.
- Marsh, H. W., Trautwein, U., Lüdtke, O., Köller, O., ve Baumert, J. (2005). Academic self Concept, Interest, Grades, and Standardized Test Scores: Reciprocal Effects Models of Causal Ordering. *Child Development*, 76(2), 397-416.
- National Research Council. (1996). *The National Science Education Standards*. Washington DC: National Academy Press.
- Nguyen, T., Watts, T. W., Duncan, G. J., Clements, D. H., Sarama, J. S., Wolfe, C., et al. (2016). Which Preschool Mathematics Competencies are Most Predictive of Fifth Grade Achievement? *Early Childhood Research Quarterly*, 36, 550-560.
- Oppermann, E., Brunner, M., Eccles J. S., Anders Y. (2018). Uncovering Young Children's Motivational Beliefs About Learning Science. *J Res Sci Teach.*, 55, 399-421.
- Papic, M. (2007). Promoting Repeating Patterns With Young Children-More Than Just Alternating Colours! *Australian Primary Mathematics Classroom*, 12(3), 8-13.
- Papic, M. M., Mulligan, J. T., ve Mitchelmore, M. C. (2011). Assessing the Development of Preschoolers' Mathematical Patterning. *Journal for Research in Mathematics Education*, 42, 237-268.

- Patrick, H., ve Mantzicopoulos, P. (2008). *Teacher Rating Scale of Children's Motivation for Science*. Unpublished manuscript, Department of Educational Studies, Purdue University, West Lafayette, IN.
- Patrick, H., ve Mantzicopoulos, P. (2014). *Engaging Young Children With Informational Books*. Thousand Oaks: Corwin Press.
- Rittle-Johnson, B., Fyfe, E. R., Hofer, K. G., & Farran, D. C. (2017). Early Math Trajectories: Low-Income Children's Mathematics Knowledge From Ages 4-11. *Child Development, 88*(5), 1727-1742.
- Ryan, R. M., ve Deci, E. L. (2000). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology, 25*(1), 54-67.
- Schunk, D. H., Pintrich, P. R., ve Meece, J. L. (2008). *Motivation in education: Theory, research, and applications* (3rd ed.). Englewood Cliffs: Merrill Prentice-Hall.
- Sevinc, B., Ozmen, H., ve Yigit, N. (2011). Investigation of Primary Students' Motivation Levels Towards Science Learning. *Science Education International, 22*(3), 218-232.
- Simpkins, S. D., Davis-Kean, P. E., ve Eccles, J. S. (2006). Math and Science Motivation: A Longitudinal Examination of the Links between Choices and Belief. *Developmental Psychology, 42*(1), 70-83.
- Singh, K., Granville, M. ve Dika, S. (2002) Mathematics and Science Achievement: Effects of Motivation, Interest, and Academic Engagement. *The Journal of Educational Research, 95*(6), 323-332.
- Son, S.-H., ve Morrison, F. J. (2010). The Nature and Impact of Changes in Home Learning Environment on Development of Language and Academic Skills in Preschool Children. *Developmental Psychology, 46*(5), 1103-1118.
- Şirin, S.R. (2005). Socioeconomic Status and Academic Achievement: A Meta-Analytic Review of Research. *Review of Educational Research 75*(3), 417-453.
- Tabachnick, G. B., ve Fidell, S. N. (2007). *Using Multivariate Statistics* (3rd ed.). Harper Collins College Publishing.
- Tirosh, D., Tsamir, P., Levenson, E., Barkai, R., ve Tabach, M. (2019). Preschool Teachers' Knowledge of Repeating Patterns: Focusing on Structure and The Unit of Repeat. *Journal of Mathematics Teacher Education, 22*(3), 305-325.
- Trawick-Smith (2010). Early Childhood Development. *A Multicultural Perspective*.
- Tural-Sönmez, M. (2019). Ortaya Çıkan Modelleme Yaklaşımıyla Parantez Kullanımının Anlamlandırılma Süreci. *Journal of Computer and Education Research, 7*(13), 62-89.
- Warren, E., ve Cooper, T. (2006). Using Repeating Patterns to Explore Functional Thinking. *Australian Primary Mathematics Classroom, 11*(1), 9-14.
- Warren, E., ve Cooper, T. (2007). Repeating Patterns and Multiplicative Thinking: Analysis of Classroom Interactions with 9-Year-Old Students That Support The transition from the Known to The Novel. *Journal of Classroom Interaction, 41*, 7-17.
- Worth, K. (2010). Science in Early Childhood Classrooms: Content and Process. *Early Childhood Research ve Practice (ECRP), 12*(2), 1-17.

- Wijns, N., Torbeyns, J., Bakker, M., De Smedt, B., ve Verschaffel, L. (2019). Four-Year Olds' Understanding of Repeating and Growing Patterns and Its Association with Early Numerical Ability. *Early Childhood Research Quarterly*, 49, 152-163.
- World Medical Association (2013). Declaration of Helsinki: Ethical Principles for Medical Research Involving Human Subjects. *JAMA*, 310(20), 2191-2194.
- Wolters, C. A., ve Rosenthal, H. (2000). The Relation Between Students' Motivational Beliefs And Their Use of Motivational Regulation Strategies. *International Journal Of Educational Research*, 33(7-8), 801-820.
- Zippert, E., Douglas, A., ve Rittle-Johnson, B. (2020). Finding Patterns in Objects and Numbers: Repeating Patterning in Pre-K Predicts Kindergarten Mathematics Knowledge. *Journal of Experimental Child Psychology*, 200, Article 104965.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 994-1011.

Geliş Tarihi-Received: 14.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1452692

# *Exploring Undergraduate Students' Viewpoints on Corrective Feedback Implementations in Interpreting*

## *Sözlü Çeviride Düzeltici Geribildirim Uygulamalarına İlişkin Lisans Öğrencilerinin Bakış Açılarının İncelenmesi*

Sevda BALAMAN\*

### Abstract

Considering the importance of interpreting as an effective communication tool, the critical role of systematic error-treatment practices, which might ultimately enable the construction of more accurate renditions, is undeniable. However, the number of studies addressing the feedback mechanism, especially in the interpreter training domain, is quite low in the relevant literature. In this vein, the current research, based on a mixed-method research design, aims to portray the perceptions regarding the multidimensional characteristics of the error feedback process from the lens of interpreter candidates. The quantitative data were gathered with the participation of a total of 102 undergraduate-level students majoring in the Translation and Interpreting Department. In the data analysis procedure, firstly the Principal Components Analysis was conducted and 7 sub-dimensions based on the corrective error feedback were extracted. The qualitative data were collected with the participation of 10 students in the semi-structured interviews. The findings gathered with these two methods revealed that the participants had a favourable opinion of obtaining feedback regarding their performances. Notably, while most of the participants reported the highest endorsement on the explicit type of feedback and receiving corrective feedback oriented to all error types, they indicated the least agreement on peer and delayed feedback types. The resulting information may further broaden teachers' insights into designing a learning environment congruent with students' perspectives, eventually leading to more efficient learning outcomes.

**Keywords:** Corrective feedback, error, error correction, interpreting.

### Öz

Sözlü çevirinin etkili bir iletişim aracı olarak önemi düşünüldüğünde, nihayetinde daha doğru çeviriler oluşturulmasını sağlayabilen sistematik hata düzeltme uygulamalarının kritik rolü yadsınamaz. Fakat, geri bildirim mekanizmasını bilhassa sözlü çevirmen eğitimi alanında ele alan araştırma sayısı ilgili alan-yazında oldukça azdır. Bu bağlamda, karma yöntemli bir araştırma tasarımına dayanan bu çalışma, sözlü çevirmen adaylarının gözünden, hata geribildirim sürecinin çok boyutlu özelliklerine dair algıları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Nicel veriler, Mütercim-Tercümanlık bölümünde öğrenim gören toplam 102 lisans düzeyinden öğrencinin katılımıyla elde edilmiştir. Verilerin analizi sürecinde, ilk olarak Temel Bileşenler Analizi yapılmıştır ve düzeltici hata geri bildirim konusunda 7 alt boyut

\* Dr. Öğr. Üyesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, e-posta: sbalaman@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0009-0004-2390-7323.

elde edilmiştir. Nitel veri ise, 10 öğrencinin katılımıyla yarı-yapılandırılmış görüşmeler şeklinde toplanmıştır. Bu iki yöntemle elde edilen bulgular, katılımcıların performanslarına ilişkin geri bildirim alma konusunda olumlu görüşe sahip olduklarını ortaya koymuştur. Dikkat çekici bir şekilde, katılımcıların çoğu, açık geri bildirim türü konusunda ve tüm hata türlerine yönelik olarak düzeltici geri bildirim alma noktasında en fazla olumlu görüş bildirirken, akran geri bildirim ve gecikmeli geri bildirim türleri konusunda en az olumlu katılım göstermiştir. Ortaya çıkan bilgiler, öğrencilerin bakış açılarıyla uyumlu bir öğrenme ortamı tasarlama konusunda öğretmenlerin görüşlerini daha da genişletebilecek ve sonuçta daha verimli öğrenme sonuçlarına yol açacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Düzeltici geribildirim, hata, hata düzeltme, sözlü çeviri.

## 1. Introduction

Through accepting the pivotal role of interpreters as linguistic intermediaries in transmitting a message between the groups in the international arena, conference interpreting manifested in a few modes (Setton & Dawrant, 2016a), has received a growing emphasis as a research avenue for the last decades (Abdel-Latif, 2020). As confirmed in much of the previous research, it is fraught with certainty that spoken-language interpreting is a challenging skill to acquire (Setton & Dawrant, 2016b), because as a multifaceted task, this profession inevitably entails the mastery of speaking and communication skills in both source and target languages (Setton & Dawrant, 2016a), alongside operating various strategies such as memorizing, paraphrasing, or summarization, to name a few (Motta, 2011). Therefore, committing errors seems an unavoidable situation for interpreting trainees (Mirzaee & Razavi, 2021), who undergo layered processes and engage in numerous concomitant sub-tasks by taking advantage of different techniques and actions, simultaneously orchestrated to yield a rendition within a short period (Motta, 2011).

In line with this, there is ample consensus that feedback provision is a critical component of the interpreter training (Behr, 2015; Domínguez-Araújo, 2019; Lee, 2018), yet it tends to be neglected as a research target. Despite a bulk of earlier studies that accumulate on analysing error correction (EC) across a range of language learning contexts (e.g., Ellis, 2009; Ellis, Loewen, & Erlam, 2006; Ha, Murray, & Riazi, 2021; Lyster, Saito, & Sato, 2013; Zhu & Wang, 2019), far less is known in the interpreting field. This points out a need for rigorous research which addresses corrective feedback (CF) in the interpreting framework where a two-way language process is involved (Abdel-Latif, 2020). In response to this gap, this mixed-method study sets out to analyse student-interpreters' reflections on the feedback component for its fuller and more precise description, particularly within interpreting. The delineation of learners' perspectives on various axes of the EC mechanism will possibly demonstrate the in/congruence between their expectations and the prevalent CF implementations in class, ultimately resulting in better applications of the feedback tool in the interpreting domain.

## 2. Theoretical Background

### 2.1. Corrective Feedback (CF) and Factors Affecting its Impact

Adams, Nuevo, and Egi broadly define CF as "an interlocutor's reaction to a learner's non-target-like utterance and is a source of negative evidence for the learner" (2011, p. 42). Despite the unanimity regarding the criticality of CF in learning echoed in different research studies (e.g., Domínguez-Araújo, 2019; Ellis, 2009; Lyster & Saito, 2010; Lyster et al., 2013), its potency hinges upon a number of dynamics (Domínguez-Araújo, 2019; Lee, 2018). The internal dichotomy of these elements covers learner differences such as proficiency (Yang, 2016), age (Lyster & Saito, 2010), affective points (Ha et al., 2021), and learners' beliefs about CF (Zhu & Wang, 2019). This line of research, notably in

language acquisition, confirms that the efficacy of feedback is inextricably relied on such individual variables.

External factors fall into a category where feedback-pertinent facets such as feedback types, its timing or source, and error categories to be dealt with are addressed (Ellis, 2009). Relevant to this external schema, the theoretical and practical underpinning of the previous research is mostly guided by Hendrickson's (1978, p. 389) scrutiny of the CF process in terms of five framing questions regarding whether and which errors to correct, as well as when, whom and how to correct them (Lyster & Ranta, 1997). In this section of the paper, these critical topics will be delved into thoroughly, aligned with the key aspects presented by Hendrickson (1978) questioning the CF implementations, further addressed by other researchers such as Ellis (2009) and Zhu and Wang (2019).

This first prominent issue in Hendrickson's (1978, p. 389) questions, i.e., whether to correct errors or not, has gained much ground in the relevant literature. Insofar, it has been well evidenced in various instructional settings, particularly in language acquisition that CF is unquestionably more beneficial than no CF (Lyster et al., 2013). In this vein, the interpreting domain is not the exception to the trend (Lee, 2018) in that if it is compatible with the objectives, trustworthy, and constructive by valuing both the process and the end-product of the performance (Motta, 2011, p. 37), the provision of feedback is deemed as central to the student-centred interpreting process (Domínguez-Araújo, 2019). Lee (2018) and Domínguez-Araújo (2019) conclude that CF is a vital constituent of interpreting pedagogy since it not only spots the problems in a performance, but also offers alternative solutions for overcoming them.

Another issue about the CF is based on whether its timing is of any value for the process (Hendrickson, 1978, p. 389). Feedback in interpreting can be generated synchronously or asynchronously. The synchronous feedback is provided during the trainee's performance in a live interpreting practice or right after the interpreting turn. Conversely, the asynchronous feedback is not performed simultaneously with the interpreting activity, but comprises retrospective evaluations generated outside class in another period after the interpreting performance is over. The trainer generally observes the recorded outputs and gives feedback afterwards in person or electronically (Brimhall, 2022). In line with the dichotomy in feedback timing, Domínguez-Araújo notes that interpreting students generally favours the immediacy of feedback rather than the delayed counterpart (2019).

Recognizing the importance of EC and its timing initiates the mapping of which error patterns distorting the interpreting quality should be prioritized or ignored, depending on the layout by Hendrickson (1978, p. 390). Historically, the concept of error in interpreting was synchronized with deviations in accuracy, observable in omissions, substitutions, and additions (Barik, 1971). Then, the quality standardization of renditions has grounded on a broader spectrum that addresses different items, which range "from lexico-semantic core to socio-pragmatic sphere of interaction" (Pöchhacker, 2001, p. 413). In this sense, along with equivalence, congruence, and correspondence, pragmatic issues are also underlined within the hierarchical layers of interpreting (Kopczyński, 1994). But in any conceptualization, meaning-destructive errors are considered as essential while the others such as delivery problems are regarded as less serious (Bartłomiejczyk, 2010; Moser-Mercer, 2005). Likewise, sense consistency in the interpreting end-product, perceived as the most severe error pattern if lacking, is accepted as the core of the interpreting quality and similarly, the central parameter of the assessment criteria on many occasions (e.g., Peng, 2006). From a more didactic stance, it can be stated that the educators' own understanding of what constitutes an error or its severity inextricably

predicts their viewpoints on the quality of the interpreting and formulations of the relevant assessment criteria, suggestive of a triadic interplay between these three foci (Behr, 2015). In this regard, giving constructive feedback, as to the diverse attributes of the rendition, compatible with the endorsed interpreting quality ideals and the relevant assessment points, has been emphasized to achieve performance excellence (Peng, 2006).

Another contentious issue concerning CF relies on how it is offered (Hendrickson, 1978, p. 392). Within this scope, the main classification dwells on whether the feedback is generated in verbal or written mode. Oral CF is generally delivered through implicit and/or explicit feedback strategies (Ellis, 2009). In the first modelling, an obvious and direct feedback is not given for the erroneous usage; however, in the explicit feedback approach, a clear and noticeable correction is made (Ellis et al., 2006, pp. 340-341). Within the continuum of the implicit and explicit feedback schemata, oral CF patterns take either form of two categorization schemes, i.e., “input-providing” and “output-prompting” feedback types (Ellis, 2009, p. 8). The former refers to recasts and explicit corrections. In contrast, the latter is based on providing prompts, such as elicitation or clarification requests that guide the learners to construct the correct form of the erroneous response by themselves (Adams et al., 2011, p. 44). In the interpreter training, CF is largely provided verbally, whether it be in the implicit or explicit endpoint within the continuum, even though there have been a few attempts mapping out the feedback grids to yield detailed and efficient feedback for the trainees’ renditions in the written mode (e.g., Peng, 2006; Schjoldager, 1996).

The source of feedback is the final issue researched within the scope of the EC (Hendrickson, 1978, p. 395). Feedback can be elicited by a trainer, a peer or the self (Holewik, 2021; Lee, 2018). Given its efficiency and practicality, teacher feedback is undoubtedly accepted as the main source of feedback in interpreting (Holewik, 2021; Lee, 2018). However, upon the departure from the product-oriented assessment prioritizing the mastery of the end-product, towards the process-based approach, which identifies the primacy of certain tactics and strategies as well as learner affective dimensions in impacting the performance outcome, alternative feedback models have received relative attention (Brimhall, 2022). Grounded in the tenets of student-centred learning which sees the assessment process as a learning act, one such modelling is self-assessment (Li, 2018, p. 49), where the interpreters give feedback on their own performances against the agreed criteria. It is confirmed that self-assessment benefits the interpreting-trainees in some ways, such as promoting active involvement in the learning (Holewik, 2021), cultivating self-regulation, self-reflection (Li, 2018), and covering deeply the instructional aims and expectations for which they are guided (Lee, 2005). Peer-feedback is also accepted as a viable methodology with its potential for incorporation into process-oriented interpreting classes. To date, it has been well evidenced that this type of feedback enables learners to internalize the role of the trainer, to tailor their output to the required evaluation criteria by gaining heightened awareness about the target elements in the assessment (Fowler, 2007), and to enhance their metacognitive skills (Lee, 2018). In sum, these two student-conducted feedback types are worth in pursuing autonomy and reflective thinking (Fowler, 2007; Holewik, 2021).

To conclude, depending on Hendrickson’s (1978) ground-breaking scrutiny of the CF process, it can be noted that feedback-generation is a complicated process driven by various elements (Domínguez-Araújo, 2019; Lyster et al., 2013). To ensure the operation of the constructive feedback, it is worthwhile to conduct studies probing the CF implementations through its mediating dynamics.



In this sense, Balaman (2021) reviewed the previous research conducted in the interpreter training with a specific reference to the assessment and feedback issue. In the research, the vital components of renditions were reviewed and alternative assessment techniques were elaborated depending on the empirical findings obtained in different educational contexts in light of the earlier literature. In the Turkish context, the design of assessment rubrics to rate the interpreting outputs was also addressed in a few studies. For example, Aytaş and Köktürk (2021) conducted a study which presented a sample exam, notably targeting interpreter candidates. In this sense, a specific scoring rubric was formulated to measure the interpreting performances. This rubric was a four-point measurement tool, composed of seven different dimensions related to interpreting performances. The validity and reliability scores were obtained, confirming the psychometric qualities of the tool. Doğan, Arumi-Ribas, and Mora-Rubio (2009) also implemented a series of pilot studies where three tools were presented to evaluate metacognitive orientations in interpreting. Out of these tools, the self-assessment sheet was intended for presenting certain parameters operating in the metacognitive framework, structured through think-aloud procedures and retrospective interviews performed with 25 interpreting students at Hacettepe University. This inventory can facilitate reflectivity by one's specifying strong and weak sides of own interpreting practices, in a self-assessment format through inner speech. Durukan (2018) also presented a measurement tool for consecutive interpretation performances, addressing different sub-components of renditions in an analytical evaluation scale format. In sum, these three rubrics mentioned above can be utilized effectively for rating interpreting performances in formal and in-class assessment procedures.

In the Turkish setting, interpreter trainers' opinions were also consulted in terms of current in-class approaches and implementations in Bayraktar-Özer's PhD dissertation (2022). The research was conducted with 26 participants working at universities, by providing extensive data from various standpoints adopted in interpreter training classes. In the findings, it was revealed that one-to-one feedback was employed commonly for customizing the learning process. In the results, it was also noted that the product-oriented assessment type was adopted more frequently than its counterpart, i.e., the process-oriented evaluation approach when correcting errors. This study added a lot to the literature by addressing how the feedback issue is being handled in interpreting classes from different aspects. However, students' reflections on prevalent EC applications in order to meet their needs and expectations can also yield important contributions to the assessment and feedback issue in the interpreter training domain.

In this vein, in the international platform, Lee (2018) elaborated feedback practices in an interpreting post-graduate setting by noting participants' positive reflections on various types of feedback and their respective experiences (pp. 166-167). Similarly, in three post-graduate interpreting programs, Domínguez-Araújo (2019) asked both trainers and trainees to report on their reflections regarding the CF implementations. The researcher concluded that as confirmed in both participating groups despite their divergent ideas in many aspects of the feedback tool, CF needs to be provided in "honest, concise and meaningful" ways (Domínguez-Araújo, 2019, p. 135). Notably, these studies yield insightful findings on the underlying feedback mechanism employed in the interpreting pedagogy, by including trainees' voices as to the main functions of feedback to fine-tune the correction approaches. The resulting information from these studies might enable trainers to avoid broad generalizations that assume learners perceive CF in the same way that they intend to (See, Domínguez-Araújo, 2019; Lee, 2018). However, more empirical research which exclusively addresses undergraduate-level students is needed. To the best of the researcher's knowledge, this current research will be the first of its kind

in the Turkish setting, by consulting students' ideas on this critical issue. Therefore, this study, directed by the Research Question (RQ) below, might contribute a lot to the existing literature in this vein:

*RQ: What are the interpreting students' viewpoints regarding feedback implementations within interpreting?*

### 3. Methodology

This section presents information about the participants of the current study and an overview of how data were collected, which instruments were utilized and the data analysis procedures.

#### 3.1. Participants

This research was conducted in a four-year Translation and Interpreting Department at a Turkish university, in the spring term of the 2021-2022 academic year. The quantitative data were gathered from a questionnaire administered to a group of undergraduate-level students. In total, 102 students completed the instrument. The demographics of the participants are shown below:

**Table 1.** Participants' demographic profiles

Demographic information	Percentage	Frequency
<i>Gender</i>		
Male	40.2%	41
Female	59.8%	61
<i>Age</i>		
18-21	28.4%	29
22-25	67.6%	69
26-30	1%	1
30+	2.9%	3
<i>Level</i>		
2 <sup>nd</sup> year	44.1	45
3 <sup>rd</sup> year	29.4	30
4 <sup>th</sup> year	26.5	27

This department offers a multilingual program where students are exposed to the theoretical and practical applications of translation and interpreting courses provided in English and French, each of which is from and/or into the direction of Turkish language. From the second year onwards, students in the department are expected to enrol in two interpreting courses given in the two language pairs in each academic term. These courses are given in the compulsory status at this department. As illustrated in Table 2, when this study was conducted, students at each level were registered in the following courses:

**Table 2.** Interpreting courses taken by the participants

Level	The name of the course/s	Direction of interpreting
Second-year	Two Sight Translation Courses	Turkish-to-English and Turkish-to-French
Third-year	Two Consecutive Interpreting Courses	Turkish-to-English and Turkish-to-French
Fourth-year	Two Simultaneous Interpreting Courses	Turkish-to-English and Turkish-to-French

Before this study, the participants at each level had already completed one semester of training in the required courses shown above in the reverse directionality of interpreting in each language pair. Although the input-processing systems are different in these three interpreting types, the end-product in each mode is ultimately based on delivering an oral translation of an input (Setton & Dawrant, 2016a). Therefore, this study has addressed the EC mechanism in these three interpreting modes, irrespective of variation in their implementations and textual characteristics.

In this research, another participant group is the interviewees. The interviews were conducted with ten students from the sample group who had responded to the questionnaire. These interviewees were from the second-year ( $n = 3$ ), the third-year ( $n = 4$ ), and the fourth-year ( $n = 3$ ) students in the department. The selection of the interviewees was based on the convenience sampling (Dörnyei & Csizér, 2012).

### 3.2. Instruments

The instruments of this study include two different data-collection tools. The first instrument is a 36-item questionnaire, originally designed and validated by Zhu and Wang (2019) for assessing learners' beliefs about CF implementations in the English-as-a-foreign-language (EFL) setting, alongside three demographic information questions asking participants' gender, age, and class. This tool is composed of 6-point Likert scale items, ranging from 1 (*Strongly Disagree*) to 6 (*Strongly Agree*). As Zhu and Wang's (2019) questionnaire aimed at addressing EFL settings, the wording of its items was slightly changed in a way that better suits the target of this current study, i.e., the interpreting context.

The items in Zhu and Wang's (2019, pp. 148-149) scale were translated by the researcher into Turkish. Then, the translated version was reviewed by a foreign language lecturer with a Master's degree in language education. Based on the feedback obtained in this process, the necessary modifications were made by clarifying the ambiguous expressions.

The second instrument is the semi-structured interview protocol guided by the following sources of reference: the headings elaborated in Zhu and Wang's questionnaire (2019, pp. 148-149), along with the main controversial themes regarding the CF mechanism, i.e., whether and which errors to correct, as well as when, whom and how to correct them, addressed by Hendrickson (1978, p. 389), Ellis (2009, p. 4), and Zhu and Wang (2019, pp. 141-143). The researcher of this current study asked seven questions alongside their sub-questions in the interviews.

### 3.3. Data Collection Procedure

After the ethical approval was officially obtained from the Scientific Research Ethics Committee at the university where the researcher of this study currently works (Document No: E-60263016-050.06.04-168795), the data were gathered in two phases. In the first phase, a questionnaire (Zhu & Wang, 2019), with three additional demographic profile questions, was administered to the participants via the Google Forms application. This instrument was conducted in Turkish to prevent any misunderstanding of the items. A consent form was attached on the first page of the tool, indicating the aim and the nature of the research as well as ensuring anonymity, confidentiality, and voluntariness. In total, 102 students from three levels voluntarily responded to the instrument.

In the second phase of the research, ten students who had completed the questionnaire were invited to participate in the semi-structured interviews. The

researcher carried out the interviews after each interviewee gave the written consent to take part in. Each interview was conducted individually and audio recorded. The interviews were held in Turkish to avoid any comprehension problems and later, the researcher translated the exemplary quotes reported in the study into English.

### 3.4. Data Analysis

The survey data were analysed using the IBM Statistical Packages for Social Sciences (SPSS) program, Version 25. Firstly, the Principal Components Analysis (PCA) was performed to reduce the data into more latent constructs represented in the 36 items in the questionnaire. The derived factors were labelled as the sub-scales of the instrument. Then, the descriptive statistics were calculated to obtain an overall score of the students' views on CF, as well as the averages of the sub-components extracted via the PCA. The data gathered from the follow-up semi-structured interviews were transcribed verbatim and subjected to thematic analysis. Quotations were coded and the similar patterns in the responses were classified under each interview question.

## 4. Findings

### 4.1. Principal Components Analysis (PCA)

The PCA with Varimax rotation was run on the 36-question scale, to validate the instrument. The recommendation for the adequacy of the sample size to obtain reliable results with the PCA is a minimum of 100 cases (Gorsuch, 1983; Kline, 1994), indicating that the number of the participants in this current research met this criterion in this sense. The suitability of the PCA was checked before further analyses were conducted through a set of guidance. In this sense, the overall Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) measure was assessed as 0.76 for the preliminary scale, confirming that the KMO score was acceptable, as suggested by Kaiser (1974). Additionally, Bartlett's test of sphericity was found to be statistically significant ( $p < .0005$ ), indicating that the data could be factorized.

The PCA initially extracted ten components with eigenvalues greater than one, suppressing coefficients greater than 0.50. The data were checked in terms of cross-loadings. The PCA was computed a few times in the analyses, dropping the cross-loaders until resulting in a simple factor structure (Costello & Osborne, 2005). As such, four cross-factor loading variables were removed in several iterations. In addition, three items out of the remaining 32 variables did not load on any factors; therefore, they were also excluded from the study in different computations. Following their removal, it was observed that one factor had only one item and one factor with two-item loadings did not represent a unified scale dimension. Therefore, these three items were also removed from the study. The factor analysis was rerun with their elimination and seven factors with 26 items were retained for the further analysis of the survey data. The scree plot check and the interpretability of the factors also confirmed the retention of the seven components revealed. The overall KMO score was recalculated and found to be 0.77 for the 26-item finalized version of the scale, displaying that the score was acceptable in line with Kaiser's (1974) recommendation. Bartlett's test of sphericity was statistically significant ( $p < .0005$ ). The seven components accounted for 26.1%, 9.6%, 8.1%, 6.6%, 5.4%, 5.0%, and 4.7%, of the total variance, respectively. Overall, the seven-factor solution accounted for 65.8% of the total variance.

As for the reliability measures, it was found that the 26-item instrument met satisfactory reliability Cronbach alpha score (.818). The reliability measurements of seven factors ranged between .614 and .852. Although the recommended value for the internal consistency is .70 (Kline, 2005; Nunnally, 1978), the coefficient is still acceptable for the

exploratory research when exceeding the .60 alpha score (Robinson, Shaver, Wrightsman, 1991). Therefore, it can be concluded that this instrument ensured the basic psychometric qualities.

The labels of factors extracted in this research were highly guided by the conceptualizations of components derived in the study by Zhu and Wang (2019). The third, fourth, fifth, sixth and seventh components were labelled the same as the relevant clusters in Zhu and Wang's (2019) research. Partly inspired by the label of the first cluster in the research by Zhu and Wang (2019, p. 148), in this current research, the first factor which had seven items was labelled *Attitudes toward teacher-generated explicit CF* because this cluster mainly contained variables about learners' willingness to receive explicit CF in interpreting, generated by the teacher. In this component, although some items did not specifically mention the explicit correction method, it is thought that stating a desire for the teacher's direct correction of an erroneous utterance, rather than waiting for intuitively deducing it from the covert evidence indicates a degree of explicitness. Therefore, this component was labelled in this way. The second factor was named *Error types to be corrected*, because the items in this component seem to share a similar focus, by identifying some error types for which students are willing to receive feedback. The third factor labelled "*Uptake*" had loadings from the items mainly based on "learners' reaction shortly after error correction was provided" (Zhu & Wang, 2019, p. 147). The fourth factor was labelled "*Peer CF*" because it obtained three items revolving around the idea of learners' positive reflections on taking feedback from their peers (Zhu & Wang, 2019, p. 147). The fifth factor was named "*Gravity of errors*" since it was composed of three items, all of which tend to reflect "learners' CF attitudes irrespective of the seriousness of errors" (Zhu & Wang, 2019, p. 149). The sixth factor was labelled as "*Output-prompting CF*" (Zhu & Wang, 2019, p. 147), as it included three items about learners' positive views on certain corrective strategies guiding learners to elicit corrections by themselves (Ellis, 2009). The seventh factor contained two items based on the timing of feedback; therefore, it was labelled "*CF timing*" (Zhu & Wang, 2019, p. 147). These seven factors were accepted as the subscales of the tool and formed the basis for the further statistical analysis of the survey data.

## 4.2. Learners' Viewpoints on CF Implementations in Interpreting

### 4.2.1. Quantitative Data

The descriptive statistics were calculated in the survey data to explore participants' reflections on CF practices, for an overall score of the questionnaire and for the sub-scales. The interpreting of the averages was based on the cut-off points determined according to a framework that postulates that each interval space of six points is equal and spans .82, except for one range (Pimentel, 2019, p. 189). The cut-offs and their descriptions are shown below:

**Table 3.** Ranges and their meanings (Adapted from Pimentel, 2019, p. 189)

The lowest	The highest	Description
1.00	1.82	Strong disagreement
1.83	2.65	Disagreement
2.66	3.48	Slight disagreement
3.49	4.31	Slight agreement
4.32	5.14	Agreement
5.15	6.00	Strong agreement

In this study, the overall average of the 26-item questionnaire was found to be relatively high ( $Mean= 4.57$ ;  $SD= 0.50$ ). Based on the cut points above (Table 3), this mean

value fell in the *agreement* range, suggesting that the participants were favourably disposed toward CF practices in interpreting. The descriptive computations were also made for the subscales, which were formed on the basis of the extracted factors via the PCA. Table 4 indicates the relevant information as follows:

**Table 4.** Descriptive Statistics of the Subscales

Subscale	Mean	Standard Deviation
Factor 1: Attitudes toward teacher-generated explicit CF	5.22	.63
Factor 2: Error types to be corrected	5.18	.63
Factor 3: Uptake	5.00	.77
Factor 6: Output-prompting CF	4.49	1.04
Factor 5: Gravity of errors	4.32	.97
Factor 4: Peer CF	3.05	1.34
Factor 7: CF timing	2.93	1.37

Table 4 displays that the responses for CF implementations fluctuated from the mean ratings of 2.93 to 5.22 (from *slight disagreement* to *strong agreement* intervals according to cut-points in Table 3). The highest average score ( $M= 5.22$ ,  $SD= .63$ ) was assessed in the *Attitudes toward teacher-generated explicit CF* subscale, which collapsed into the *strong agreement* range (See Table 3), which suggests that students highly endorsed on receiving teacher-generated explicit feedback for their interpreting performances. Following this, the subscale of *Error types to be corrected* obtained the next highest mean score ( $M= 5.18$ ,  $SD= .63$ ). According to the cut-scores above (Table 3), this average also clustered in the *strong agreement* range, which indicates that the participants were positive about receiving CF in certain error types such as vocabulary or grammar errors. Another high score, which was in the *agreement* interval, was also obtained in the *Uptake* scale ( $M= 5.00$ ,  $SD= .77$ ), implying that students reported having positive ideas regarding “the effect of repeating correct forms after CF” (Zhu & Wang, 2019, p. 150). The average score ( $M= 4.49$ ,  $SD= 1.04$ ) calculated in subscale *Output-prompting CF* also corresponded to the *agreement* range (Cut-points in Table 3), demonstrating that students agreed on being guided by certain strategies such as clarification requests to correct their errors by themselves.

Although not as high as the other subscales mentioned above, the subscale of *Gravity of errors* obtained a mean score of 4.32 ( $SD= .97$ ), which collapsed into the *agreement* interval (See Table 3 for ranges). This implies that students were still willing to receive the correction of an error irrespective of its seriousness. The subscales of *Peer CF* ( $M= 3.05$ ,  $SD= 1.34$ ) and *CF timing* ( $M= 2.93$ ,  $SD= 1.37$ ) got the lowest average scores. For the *peer CF* subscale, this low score displays that the students tended to slightly disagree on being corrected by their peers. As for the subscale of *CF timing*, it should be noted that the two items in this scale represent learners’ attitudes toward receiving delayed feedback. A low score obtained in this component implies that the students disagreed slightly on receiving delayed feedback for their interpreting performances, indicating their more positive stance for taking immediate CF.

#### 4.2.2. Qualitative Data

Interviews were mainly intended to cross-validate the questionnaire findings by collecting in-depth information about the students’ perspectives on CF in interpreting. Firstly, interviewees’ general opinions about feedback implementations in their interpreting courses were unearthed by asking whether errors in their renditions should be corrected or not. All of the interviewees were of the opinion that CF should be

conducted for their interpreting performances. By and large, their reasons were associated with the positive impact of feedback on gaining more awareness of the correct version of the error. A sample quotation is below:

*Student 3:* They (errors) should be definitely corrected [...] because others in the class will acquire the erroneous form if the errors are not fixed by the teacher and they (errors) will remain in their minds. But when corrected, maybe s/he will learn the correct version and it will be retained in this way.

However, two students underlined that CF can sometimes lead to stress if it is conducted by interrupting their utterances or after each mistake. Therefore, they suggested the provision of feedback in suitable conditions.

Secondly, the question concerning which errors should be corrected was directed to the interviewees by addressing certain error types such as meaning, grammar, vocabulary and pronunciation errors. As a sub-question, the participants were also asked whether all errors should be corrected or not. A majority of the respondents reported their willingness for the correction of all their errors. The following excerpt typifies such responses:

*Student 10:* I think all (errors) should be corrected because grammar affects meaning and when meaning is deformed, some misunderstanding can happen. Sometimes with pronunciation errors, a simple word can mean very differently. Therefore, it would be more suitable to fix all errors.

Additionally, some participants tended to prioritize meaning-changing errors in receiving feedback. However, three of such students insisted that the correction of all errors should be the first option. They furthered that meaning-based errors should be given more importance, if this is not be the case. All in all, it is evident that for a majority of the students, feedback targeting all errors is a plausible option. However, deviation from the meaning seems another essential point to be paid attention to in interpreting.

The third interview question drew participants' reflections on the correct timing of CF, along with three alternatives, i.e., after the relevant activity, to the end of the class, or after the class. At this point, all interviewees unanimously indicated a strong agreement on the immediate feedback to be given right after the related task. A sample response is below:

*Student 9:* When my performance is over, and you correct me, it becomes more memorable. Because when you correct it (the error) at the end of the class, I may not remember what I have said exactly. So, it should be corrected immediately.

Indeed, most of the interviewees' non-preference for the delayed feedback was tied to its likelihood that leads them to forget the problematic point in the utterance. Another pattern drawn from their responses was based on the positive associations between the immediate feedback and long-lasting learning.

The fourth interview question aimed to gather students' viewpoints about receiving explicit or implicit correction types. In this sense, students were guided through certain examples for the sake of clarity. Except for one student who advocated the exposure to the implicit correction method, a vast majority of the participants (9/10) favoured explicit correction methods. For example:

*Student 4:* I definitely think that they should not be corrected implicitly. The teacher should explicitly state what the error is. It both contributes to the student's learning and enables others in class to learn (the correct form) simultaneously.

The fifth question aimed to gather participants' views about the error corrector. The students were asked whether they would prefer teacher or peer feedback in interpreting classes. Except for one participant who was positive for the application of both feedback types, nine interviewees endorsed on the efficacy of teacher-led feedback practices rather than the counterpart. For example:

*Student 1:* It depends on the context. But it would be better to be corrected by a professional. (...) They (classmates) may have missing knowledge and be lacking in teaching methods. They cannot teach to the person who has committed the error well.

A similar pattern underlined in interviewees' beliefs for the value of teacher feedback than peer-feedback was dependent on their peers' lack of knowledge and the potential to lead to incorrect use. Moreover, some students (3/10) reported that being corrected by a peer can sometimes be hurtful for the student who commits an error, if it is not carried out in suitable conditions.

The sixth question asked in the interviews was about learners' ideas about input-providing teacher corrections or output-prompting CF. Three interviewees were positive about the applications of output-prompting feedback types. For example:

*Student 5:* I think by encouraging and directing students to find the correct form would be more suitable because, in the reverse situation (...), it would not be a permanent correction.

In this vein, one of these three students also stated that their confidence is promoted and that they might add to their knowledge when they find the correct usage. Some students also appreciated that both methods could be applied within a process, from the student-led corrections to teacher-feedback practice. They underlined that firstly, students should be provided some opportunities to correct their own errors, but if it is not possible, the teacher should provide the corrections. There were also others (3/10) who thought that teacher corrections were more helpful. In this sense, one student reported that output-prompting CF might waste time (Student 8). Being asked for correction several times can also be overwhelming (Student 6). As seen, although the general tone of many respondents translates into the utility of output-promoting strategies in interpreting corrections, it seems that few others rigorously supported the application of the counterpart.

The last interview question was meant to determine participants' conclusions regarding the positive or negative impacts of CF on learning, by asking whether receiving feedback is effective or not. Unanimously, all interviewees positively approached being corrected. A sample excerpt is below:

*Student 6:* It is necessary to overcome our incorrect uses in interpreting. We learn the correct form, and try to use this correct version next time.

In sum, as alluded to above, under the right circumstances, giving feedback proves to be an efficient method that contributes a lot to the students' learning process.

## 5. Discussion

This study, through the PCA, revealed seven underlying components of the CF mechanism, which corroborate with the corresponding themes in the relevant literature, specifically in Zhu and Wang's (2019) study. In this sense, it can be noted that the learners' belief system regarding the CF is multidimensional, characterized by different interacting elements (Lee, 2018).



Overall, the findings showed that the participants exhibited a high level of approval for receiving feedback. It is an important part of the interpreting process, potentially eliminating errors by gaining more awareness of the erroneous utterances. This result lends support for the previous research (e.g., Domínguez-Araújo, 2019, Lee, 2018) showing that the students had excessively favourable opinions of the CF implementations in interpreting. More notably, as revealed in the quantitative and qualitative analyses, students indicated the highest agreement on the efficacy of the explicit feedback type, which mainly takes two forms, i.e., metalinguistic explanation and explicit correction (Ellis et al., 2006). This finding is aligned with the earlier studies in language learning settings (e.g., Ha et al., 2021; Zhang & Rahimi, 2014). The plausible explanation for the highest rate of this feedback type can be that explicit feedback is “straightforward, easy to understand” (Ha et al., 2021, p. 252), and unambiguous. As suggested in the interviews, students may not easily notice the corrected form of an error if it is not overtly stated. Another possible reason can be associated with the washback effect of the interpreting evaluation frameworks worldwide, where the product-oriented assessment perspective is largely adopted. However, the process-based evaluation is also critical in such performance-based practices. In the former, i.e., the product-oriented approach, the measurement is generally dependent on only the final output (Iglesias Fernández, 2011), where the accuracy element is invariably seen as the core constituent of the quality (Peng, 2006; Pöchlhacker, 2001), often overlooking the primacy of the whole learn-to-interpret process (Iglesias Fernández, 2011). In this respect, because ensuring accuracy in renditions will eventually help them score high in the assessment, the participants might have shown a solid eagerness to receive feedback explicitly.

This possible explanation may also be supported by most of the learners' positive reflections in the interviews on receiving feedback for all their interpreting errors. Due to the crucial role of the accuracy element in measuring interpreting outputs (Peng, 2006; Pöchlhacker, 2001), the interviewees might have indicated a strong agreement on the correction targeting all types of errors, irrespective of their gravity. This finding is in line with the results of the earlier research (e.g., Ha & Nguyen, 2021; Katayama, 2007; Zhu & Wang, 2019), which showed that students in different learning contexts regarded all errors, including less serious ones, as worthy of correction.

Regarding the reflections on the output-prompting feedback types, it seems that some students tended to welcome this type of feedback, congruent with the previous research (e.g., Ha et al., 2021; Zhang & Wang, 2019). Their positive approach can be attributed to its role in leading to permanent learning with more gains in the long run, as hypothesized in the output theory by Swain (1985). Interestingly, when thought the highest agreement level is in the teacher-generated explicit feedback type (Factor 1), it may not be expected to receive an approval for this feedback model. However, it is underlined in some of the interviews that even though the participants were willing to be given opportunities for self-repair, when possible, they regard that the efficacy of the teacher correction should not be denied as the ultimate source of feedback.

In the same line, the students were slightly indisposed towards the peer feedback type, as evidenced in the descriptive statistics and interview comments. This result matches the findings of some earlier studies (e.g., Ha & Nguyen, 2021; Lee, 2018; Zhang & Rahimi, 2014), confirming that peer feedback is not as favourable as the teacher feedback type, although there exist some other research revealing that peer feedback is appreciated as an effective and reliable assessment modelling (e.g., Fowler, 2007; Lee, 2017, 2019). In this sense, the slight disagreement score rated in this study can be attributed to the idea that students might not completely trust their peers' linguistic competence (See,

Mahvelati, 2021). Accordingly, they might have thought that they could be misguided by their peers' feedback. Also, in contrast to the teacher's constructive feedback addressing the big picture of the performance and offering remedies to the problems, students' inclination toward overrating the details and micro-level accuracy elements might account for the participants' less credence to the peer feedback (Lee, 2018). As revealed by Bayraktar-Özer (2022), interpreter trainers do not frequently provide the rating criteria for students that will enable them to evaluate the outputs in peer-assessment sessions. As such, trainees might give less credible feedback to their peers' performances, possibly impacting their overall perception of the potential of peer feedback implementations in the negative direction. As an additional note, the students in this current study did not have enough experience in receiving or sending feedback to each other for their renditions, which might eventually affect their evaluation regarding the value of the peer feedback for the interpreting classrooms adversely. All in all, considering that peer feedback is the hallmark of student-centred instruction, by promoting learning in collaboration (Mahvelati, 2021), it seems critical to train students on how to give proper feedback for their peers' performances by applying an analytical evaluation scale. In this sense, trainers should create an environment where learners can rigorously engage in peer feedback activities, as complementary to the feedback given by the teacher, i.e., the major corrector of errors (Lee, 2018).

Another strand of this research is based on the ideal feedback timing according to students' evaluations. Quantitative and qualitative findings displayed that the participants preferred immediate feedback over the delayed feedback method. This finding supports those of the earlier research conducted in the language instruction settings (e.g., Ha et al., 2021; Zhang & Rahimi, 2014; Zhu & Wang, 2019) and in the interpreting contexts (e.g., Domínguez-Araújo, 2019; Setton & Dawrant, 2016b). The possible reason is that students can possibly forget their erroneous utterances when feedback is not given right after the activity is completed, which might negatively impact the efficiency of the feedback (Domínguez-Araújo, 2019).

## 6. Conclusion

This research has scrutinized the key aspects of the feedback component from the students' lens, which might ultimately generate more constructive feedback, compatible with their needs and expectations. The findings revealed that most of the participants favoured receiving feedback for the errors in their renditions. Specifically, the majority of the participants reported that CF should be performed in the explicit correction type and should address all error types in the outputs, irrespective of their severity. Another notable result is that the participants indicated the least endorsement on the delayed feedback and peer feedback types. In this sense, the findings might broaden the insights into the multidimensional nature of the error-correction mechanism within the interpreting field, situated in a complex array of feedback dynamics operating throughout the whole process (Domínguez-Araújo, 2019; Lee, 2018). In sum, the resulting information might enable teachers in this field to make more informed decisions about designing learning environments which can take optimum advantage of the feedback tool, admitted as the pillar of performance-based activities (Behr, 2015; Ellis, 2009).

However, this study is not without limitations, despite the value of displaying the mediating elements in the interpreting process. Firstly, the small sample size may not have captured all factors interacting in the feedback construct. Therefore, a line of future research can be conducted with more participants across different instructional contexts, which might help to generalize the findings more reliably. Moreover, although various individual characteristics might differentially affect learners' opinions on the CF, this

issue is not dealt with in the analyses of this study. To this end, a new study can be conducted to illustrate whether certain individual differences, such as the students' proficiency level, impact the results. Lastly, because this study has relied on the findings derived from a questionnaire and interviews performed with a small number of the students, a long-term quasi-experimental study aiming to see how different axes of the feedback construct influence its efficacy can yield more reliable outcomes.

## References

- Abdel-Latif, M. M. M. (2020). *Translator and Interpreter Education Research: Areas, Methods and Trends*. Singapore: Springer.
- Adams, R., Nuevo, A. M., & Egi, T. (2011). Explicit and Implicit Feedback, Modified Output, and SLA: Does Explicit and Implicit Feedback Promote Learning and Learner-Learner interactions? *The Modern Language Journal*, 95(s1), 42-63.
- Aytaş, G., & Köktürk, Ş. (2021). Sözlü Çevirmenliğe İlk Adım: SÖBES [The First Pace Towards Interpreting: SOBES]. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 9(1), 79-98.
- Balaman, S. (2021). A Comprehensive Review of Systematic Assessment Techniques in Interpreting. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji Ve Çeviribilim Dergisi [Karamanoğlu Mehmetbey University International Philology and Translation Studies]*, 3(1), 23-45.
- Barik, H. C. (1971). A Description of Various Types of Omissions, Additions and Errors of Translation Encountered in Simultaneous Interpreting. *Meta*, 16(4), 199-210.
- Bartłomiejczyk, M. (2010). Effects of Short Intensive Practice on Interpreter Trainees' Performance. In D. Gile, G. Hansen & N. Pokorn (Eds.), *Why Translation Studies Matters*. Amsterdam: John Benjamins, 183-194.
- Bayraktar-Özer, Ö. (2022). *Current Pedagogical Tendencies and Practices in Interpreter Training: A Study on Turkey (Unpublished PhD Dissertation)*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli University.
- Behr, M. (2015). How to Back students- Quality, Assessment & Feedback. In D. Andres & M. Behr (Eds), *To Know How to Suggest...: Approaches to Teaching Conference Interpreting*, Berlin: Frank & Timme, 201-217.
- Brimhall, A. R. (2022). *Student Perspectives on Feedback in a Spanish Medical Interpreting Course (Unpublished Master's Thesis)*. Brigham Young University, the USA.
- Costello, A. B. & Osborne, J. (2005). Best Practices in Exploratory Factor Analysis: Four Recommendations for Getting the Most from Your Analysis. *Practical Assessment, Research, and Evaluation*, 10(7), 1-9.
- Doğan, A., Arumí-Ribas, M. & Mora-Rubio, B. (2009). Metacognitive Tools in Interpreting Training: A Pilot Study. *Hacettepe University Journal of Faculty of Letters*, 26(1), 69-84.
- Domínguez-Araújo, L. (2019). Feedback in Conference Interpreter Education: Perspectives of Trainers and Trainees. *Interpreting*, 21(1), 135-150.
- Dörnyei, Z. & Csizér, K. (2012). How to Design and Analyse Surveys in Second Language Acquisition Research. In A. Mackey, & S. M. Gass (Eds), *Research Methods in Second Language Acquisition* (pp. 74-95). Wiley-Blackwell.
- Durukan, E. (2018). *Çeviri Öğretimi- Hedef ve Ölçme*. İstanbul: Hiperyayın.

- Ellis, R., Loewen, S., & Erlam, R. (2006). Implicit and Explicit Corrective Feedback and the Acquisition of L2 Grammar. *Studies in Second Language Acquisition*, 28(2), 339-368.
- Ellis, R. (2009). Corrective Feedback and Teacher Development. *L2 Journal*, 1(1), 3-18.
- Fowler, Y. (2007). Formative Assessment: Using Peer and Self-Assessment in Interpreter Training. In C. Wadensjö, B. E. Dimitrova, & A-L. Nilsson (Eds.), *The Critical Link 4: Professionalisation of Interpreting in the Community*, (pp. 253-262). Amsterdam: John Benjamins.
- Google Forms (n.d.). Retrieved from <https://www.google.com/forms/about/>
- Gorsuch, R. L. (1983). *Factor Analysis (2nd Ed.)*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Ha, X. V., Murray, J. C., & Riazi, A. M. (2021). High School EFL Students' Beliefs about Oral Corrective Feedback: The Role of Gender, Motivation and Extraversion. *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 11(2), 235-264.
- Ha, X. V. & Nguyen L. T. (2021). Targets and Sources of Oral Corrective Feedback in English as a Foreign Language Classrooms: Are Students' and Teachers' Beliefs Aligned? *Frontiers in Psychology*, 12, 697160.
- Hendrickson, J. M. (1978). Error Correction in Foreign Language Teaching: Recent Theory, Research, and Practice. *Modern Language Journal*, 62(8), 387-398.
- Holewik, K. (2021). Peer Feedback and Reflective Practice in Public Service Interpreter Training. *Theory and Practice of Second Language Acquisition*, 6(2), 133-159.
- IBM Corporation (2017). IBM SPSS Statistics for Windows (Version 25.0) [Computer software]. Armonk, NY: IBM Corporation.
- Iglesias Fernández, E. (2011). Under Examination Do All Interpreting Examiners Use the Same Criteria? *The Linguist*, 50(2), 12-13.
- Kaiser, H. F. (1974) An Index of Factorial Simplicity. *Psychometrika*, 39, 31-36.
- Katayama, A. (2007) Students' Perceptions of Oral Error Correction. *Japanese Language and Literature*, 41(1), 61-92.
- Kline, P. (1994). *An Easy Guide to Factor Analysis*. New York: Routledge.
- Kline, R. B. (2005). *Principles and practice of structural equation modelling* (2nd ed.). New York: Guildford.
- Kopczyński, A. (1994). Quality in Conference Interpreting: Some Pragmatic Problems. Quality in Conference Interpreting: Some Pragmatic Problems. In M. Snell-Hornby, F. Pöchhacker & K. Kaindl (eds.), *Translation Studies. An Interdiscipline: Selected Papers from the Translation Studies Congress, Vienna, 1992*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, (pp. 189-198).
- Lee, Y.-H. (2005). Self-Assessment as an Autonomous Learning Tool in an Interpreting Classroom. *Meta: Translators' Journal*, 50(4).
- Lee, S.-B. (2017). University Students' Experience of 'Scale-referenced' Peer Assessment for a Consecutive Interpreting Examination. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 42(7), 1015-1029.
- Lee, J. (2018). Feedback on Feedback: Guiding Student Interpreter Performance. *The International Journal for Translation & Interpreting Research*. 10(1), 152-170.

- Lee, S.-B. (2019). Scale-Referenced, Summative Peer Assessment in Undergraduate Interpreter Training: Self-Reflection from an Action Researcher. *Educational Action Research, 27*(2), 152-172.
- Li, X. (2018). Self-Assessment as 'Assessment as Learning' in Translator and Interpreter Education: Validity and Washback. *Interpreter and Translator Trainer, 12*(1), 48-67.
- Lyster, R., & Ranta, L. (1997). Corrective Feedback and Learner Uptake: Negotiation of Form in Communicative Classrooms. *Studies in Second Language Acquisition, 19*(1), 37-66.
- Lyster, R., & Saito, K. (2010). Oral Feedback in Classroom SLA: A Meta-Analysis. *Studies in Second Language Acquisition, 32*(2), 265-302.
- Lyster, R., Saito, K., & Sato, M. (2013). Oral Corrective Feedback in Second Language Classrooms. *Language Teaching, 46*(1), 1-40.
- Mahvelati, E. H. (2021). Learners' Perceptions and Performance Under Peer Versus Teacher Corrective Feedback Conditions. *Studies in Educational Evaluation, 70*, 100995.
- Mirzaee, A. & Razavi, M. S. M. (2021). Directionality and Error Typology in English-Persian Simultaneous Interpreting: A Descriptive-Analytic Corpus-Based Study. *New Voices in Translation Studies, 25*, 54-80.
- Moser-Mercer, B. (2005). Remote Interpreting: The Crucial Role of Presence. *Bulletin Suisse de Linguistique Appliquée, 81*, 73-97.
- Motta, M. (2011). Facilitating the Novice to Expert Transition in Interpreter Training: A Deliberate Practice Framework Proposal. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia, 54*(1), 27-42.
- Nunnally, J. C. (1978). *Psychometric Theory* (2nd ed.). New York: McGraw-Hill.
- Peng, K.-C. (2006). *The Development of Coherence and Quality of Performance in Conference Interpreter Training* (Unpublished Ph.D. dissertation). University of Leeds, the UK.
- Pimentel, J. L. (2019). Some Biases in Likert Scaling Usage and Its Correction. *International Journal of Sciences: Basic and Applied Research, 45*(1), 183-191.
- Pöschhacker, F. (2001). Quality Assessment in Conference and Community Interpreting. *Meta: Translators' Journal, 46* (2), 410-425.
- Robinson, J. P., Shaver, P. R., & Wrightsman, L. S. (1991). Criteria for Scale Selection and Evaluation. In J. P. Robinson, P. R. Shaver, & L. S. Wrightsman (Eds.), *Measures of Personality and Social Psychological Attitudes* (pp. 1-16). New York: Academic Press.
- Schjoldager, A. (1996). Assessment of Simultaneous Interpreting. In C. Dollerup & V. Appel (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting 3: New horizons*. Amsterdam: John Benjamins, 187-195.
- Setton, R. & Dawrant, A. (2016a). *Conference Interpreting. A Complete Course*. Amsterdam: John Benjamins.
- Setton, R. & Dawrant, A. (2016b). *Conference Interpreting. A Trainer's Guide*. Amsterdam: John Benjamins.
- Swain, M. (1985). Communicative Competence: Some Roles of Comprehensible Input and Comprehensible Output in Its Development. In S. Gass & C. Madden (Eds.), *Input in Second Language Acquisition*. Rowley, MA.: Newbury House.

- Yang, J. (2016). Learners' Oral Corrective Feedback Preferences in Relation to Their Cultural Background, Proficiency Level and Types of Error. *System*, 61, 75-86.
- Zhang, L. J., & Rahimi, M. (2014). EFL Learners' Anxiety Level and Their Beliefs About Corrective Feedback in Oral Communication Classes. *System*, 42, 429-439.
- Zhu, Y., & Wang, B. (2019). Investigating English Language Learners' Beliefs About Oral Corrective Feedback at Chinese Universities: A large-scale survey. *Language Awareness*, 28(2), 1-29.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1012-1025.  
Geliş Tarihi-Received: 20.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1456170

# Öğretmen Adaylarının Dijital ve Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi\*

## *Examining Teacher Candidates' Attitudes Towards Digital and Paper-Based Reading*

Şafak KAMAN\*\*  
Aydın BULUT\*\*\*

### Öz

Teknolojideki hızlı gelişmeler bireylerin okuma tercihlerini de etkilemektedir. Basılı materyallerin yanında artık dijital materyallerin kullanıldığı ve birçok öğrenmenin bu materyaller üzerinden yapıldığı görülmektedir. Bu araştırmada da öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğrenim gören öğretmen adayları ile yürütülmüştür. Farklı programlarda olmak üzere toplam 262 öğretmen adayından veriler toplanmıştır. Veri toplama sürecinde "Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği" (Yurdakal & Susar Kırmızı, 2021) ve "Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği" (Sara Kuzu & Doğan, 2015) olmak üzere iki adet ölçek kullanılmıştır. Elde edilen veriler SPSS 21 paket programı ile çözümlenmiştir. Verilerin analizinde bağımsız ölçümlerde t-testi ve One Way ANOVA kullanılmıştır. Bunlara ek olarak ise frekans, yüzde ve ortalama puanlardan yararlanılmıştır. Araştırma sonunda öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının orta düzeyinde olduğu belirlenmiştir. Cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir fark görülmezken sınıf düzeyinde anlamlı fark görülmüştür. Araştırmanın bir diğer bulgusunda ise öğretmen adaylarının öğrenim gördükleri programa göre ise anlamlı bir fark görülmemiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Okuma tutumu, dijital okuma, kâğıttan okuma, öğretmen adayları.

### Abstract

The rapid developments in technology are also influencing individuals' reading preferences. It is observed that alongside printed materials, digital materials are now being used, and much of the learning is conducted through these materials. This research aims to examine the attitudes of teacher candidates towards digital and paper-based reading. The study was conducted with teacher candidates enrolled in the Faculty of Education at Kastamonu University. Data were collected from a total of 262 teacher candidates from different

\* "10. Uluslararası Karadeniz'e Kıyısı Olan Ülkeler Bilimsel Araştırmalar Kongresi 7-9 Nisan 2024, Samsun" sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi Şafak KAMAN, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümüsafakkaman@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-8378-6963.

\*\*\* Arş. Gör. Dr. Aydın BULUT, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü afgblt342200@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0003-3139-4367.

programs. Two scales were used during the data collection process: "Attitude Scale Towards Digital Reading for Teacher Candidates" (Yurdakal & Susar Kırmızı, 2021) and "Reading Attitude Scale for Teacher Candidates" (Sara Kuzu & Doğan, 2015). The obtained data were analyzed using the SPSS 21 package program. T-test and One Way ANOVA were used for data analysis. In addition, frequencies, percentages, and mean scores were utilized. At the end of the research, it was determined that teacher candidates' attitudes towards digital and paper-based reading were above the moderate level. While no significant difference was observed according to the gender variable, a significant difference was observed at the class level. In another finding of the study, there was no significant difference according to the program in which the pre-service teachers were studying.

**Keywords:** Reading attitude, digital reading, reading from paper, prospective teachers.

## Giriş

Günümüzde dijital kaynaklara erişim kolaylığının artması ve eğitim teknolojilerinin gelişimi, öğrenme malzemelerinin çeşitlenmesine ve erişilebilirliğine büyük katkı sağlanmıştır. Eğitim ortamlarındaki değişim ve teknolojik ilerleme, öğretmen adaylarının öğrenme materyallerine yaklaşımlarını etkileyerek, dijital ve kâğıt üzerinden okuma tutumlarını önemli ölçüde belirlemektedir. Bu dijital dönüşüm sürecinde, öğretmen adaylarının kâğıt üzerinden geleneksel okuma ile dijital platformlarda okuma arasındaki tercihleri belirgin bir biçimde değişmektedir. Bu değişen tutumlar, öğretmen adaylarının öğrencilere etkili bir şekilde bilgi iletmeleri ve öğrenme deneyimlerini zenginleştirmeleri açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, öğretmen adaylarının dijital ve geleneksel okuma materyallerine karşı tutumlarını anlamak, öğrenme stratejilerini şekillendirmede ve eğitim süreçlerini güncellemede kritik bir öneme sahiptir.

Bilim ve teknolojiye hızlı gelişmeler, okuryazarlık alanlarını da farklı noktalara taşımıştır. Eskiden kitap, dergi, gazete ve kâğıt gibi geleneksel olan basılı ortamlarda okuma yapılırken teknolojinin hayatın her alanına yayılmasıyla birlikte teknolojik cihazlar ile okumalar başlanmıştır (Güneş, 2010; Baştuğ & Keskin, 2012). Bu dönüşüm, bilgiye erişimde ve iletişimde yeni kapılar açarak okuma pratiklerini çeşitlendirmiş ve okuryazarlık tanımını genişletmiştir. Geleneksel okuma alışkanlıklarının yanı sıra dijital materyaller üzerinden okuma becerileri de önem kazanmış, bireylerin bilgiye ulaşma ve anlama süreçleri daha çeşitli hale gelmiştir. Bu noktada, teknolojinin okuryazarlık üzerindeki etkisi, okuma pratiklerinin değişimini gösteren önemli bir gelişmedir. Dillon (1992), dijital metinlerin kullanımının ve okunmasının, kolay depolama, geri getirme, yapısal esneklik ve kaynakları kaydetme gibi avantajlardan dolayı daha çok tercih edileceğini ifade etmektedir. Dijital metinlerin sunduğu bu pratik özellikler, bilgiye erişimde ve paylaşımında önemli avantajlar sağlayarak okuma deneyimini daha etkili ve kullanışlı hale getirebilmektedir.

Okuma, dijitalleşen dünyada yeni becerilere ihtiyaç duyan bir dönüşüm geçirmektedir. Dijitalleşme serüveninin etkisiyle, her eylem ve beceri türünde olduğu gibi okuma olgusu da "dijital okuma" olarak adlandırılan yeni bir türe dönüşmüştür (Odabaş, Odabaş & Binici, 2019). Bu geleneksel okuma alışkanlıklarının yanı sıra dijital platformlarda metinleri anlama, değerlendirme ve sentezleme becerilerini içermektedir. Geleneksel kitapların yerini dijital medya, e-kitaplar ve çeşitli online platformlar almıştır. Bu dönüşüm, okuma pratiğini sadece kâğıt üzerindeki metinleri anlamak olarak değil, aynı zamanda dijital araçlar kullanarak bilgiye erişim, etkileşim ve paylaşım süreçlerini içeren geniş bir kapsama yaymıştır. Dijital okuma, hızla değişen teknolojik ortamın gereksinimlerine uyum sağlayabilme, çoklu medya türleri arasında geçiş yapabilme ve eleştirel düşünme becerilerini kullanabilme gibi yeni becerilere odaklanmaktadır.

Dijital metin okumada okuma yapılan teknolojik materyalin özelliklerine göre sayfanın tamamı okunabildiği gibi bazen de küçük bir bölüm görülebilir. Okuyucu, diğer



bölgümleri okumaya devam ettikçe bu parçaları birleştirir. Görülen metni algılamak ve zihinde yapılandırmak için okuyucu çeşitli işlemleri gerçekleştirir. Dijital metin okuma sırasında beyin, metni parça parça gördüğü için daha fazla çaba sarf eder. Bu durum, zihinsel becerilerin gelişmesine katkı sağlarken, aynı zamanda zihinsel ve fiziksel yorgunluğu artırabilir (Maden, 2012). Dijital metin okumayı etkileyen unsurların tamamını açıklamak kolay değildir (Baştuğ & Keskin, 2012). Bu konuda yapılan çalışmalar, dijital metin okumayı zorlaştıran birçok unsurun henüz tam olarak belirlenmediğini ortaya koymaktadır (Noyes & Garland, 2003). Ancak, dijital okumanın yapıldığı materyalin özellikleri ve okunan metnin yapısı, okuma başarısını etkileyen belirgin unsurlar olarak bilinmektedir (Dillon, 2004). Dijital metinlerin görsel tasarımı, tipografi, renk kullanımı ve sayfa düzeni gibi faktörler, okuyucunun metni anlama ve takip etme sürecini etkileyebilir. Ayrıca, interaktif öğelerin varlığı, metnin içeriğiyle etkileşim kurma biçimini değiştirebilir. Bu unsurların, dijital metin okuma deneyimini karmaşık hale getirdiği ve okuma performansını etkilediği gözlemlenmiştir. Okunan metnin yapısı da önemli bir faktördür. Metnin bölümlere ayrılması, başlıkların kullanımı ve içeriğin biçimi, okuyucunun bilgiyi daha iyi anlamasına yardımcı olabilir. Ayrıca, metnin dil kullanımı, karmaşıklığı ve cümle yapıları da okuma sürecini etkileyebilir. Dolayısıyla, dijital metin okumasını anlamak ve geliştirmek için, metin özellikleri, tasarım unsurları ve yapısal öğelerin nasıl bir etki yarattığını anlamak önemlidir. Bu unsurların bilinçli bir şekilde yönetilmesi, dijital okuma deneyimini daha etkili ve verimli hale getirebilir.

Bireylerin okuma deneyimini kişiselleştirmeleri ve öğrenme tercihlerine uygun bir ortam seçmeleri, dijital ve kâğıt üzerindeki okuma tutumunun önemini belirler. Dijital okuma, günümüz teknoloji çağında bilgiye hızlı erişim ve paylaşım konusunda avantajlar sunarken, kâğıt üzerinden okuma derinlemesine anlama deneyimi sağlayabilir. Bu sebeple, bireylerin kendi tutumlarını anlamaları ve ihtiyaçlarına uygun bir okuma ortamı seçmeleri, etkili iletişim ve öğrenme süreçlerini destekleyebilir.

Tutum, genel anlamda bireyin çevresindeki herhangi bir olgu veya nesneye karşı geliştirdiği tepki eğilimini ifade eder (Cabı, 2016). Bireyin karşılaştığı bir durum, olay ya da olguyla ilgili olarak sergilemesi beklenen muhtemel davranış biçimidir (İnceoğlu, 2010). Bireyler sosyal yaşamlarında olay ve olgulara yönelik tutum geliştirdikleri gibi eğitim ortamındaki becerilerine yönelik tutum geliştirebilmektedirler. Akademik başarı ve kişisel gelişim için gerekli olan okuma becerisine yönelik geliştirilen tutum önem taşımaktadır. Okumaya yönelik tutum, duyular ve duyguların eşlik ettiği zihinsel bir durumu ifade eder. Bu durum, okuma olasılığını artırma veya azaltma potansiyeline sahiptir (Smith, 1990). Bireyin okumaya yönelik tutumu, kendini olumlu bir şekilde değerlendirme, içsel motivasyon, okuma isteği ve ilgisi olarak ortaya çıkabilir ya da tam tersi olarak, okumayı olumsuz bir şekilde algılama, okumaktan kaçınma isteği veya bu etkinlikten hoşlanmama şeklinde tanımlanabilir (Sainsbury & Schagen, 2004). Pozitif bir okuma tutumu, bireyin öğrenme sürecini olumlu bir şekilde etkileyebilirken, negatif bir tutum, okuma becerilerinin gelişimini engelleyebilir. Bu nedenle, okuma tutumunu anlamak ve yönetmek, etkili öğrenme stratejileri geliştirmek açısından önemli bir rol oynar.

Literatürde öğretmen adaylarının okuma tutumuyla ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde, genellikle bu çalışmaların basılı materyallere karşı geliştirilen tutum üzerine odaklandığı görülmektedir (Yalınkılıç, 2007; Özbay vd., 2008; Dedeoğlu & Ulusoy, 2013; Çiçekli Koç & Engin, 2015; Demir, 2015; Duman & Gökmen, 2018). Öğretmen adaylarının klasik kitaplar, dergiler ve diğer yazılı kaynaklarla olan ilişkileri

üzerinde yapılan bu çalışmalar, geleneksel okuma materyallerine yönelik tutumlarını anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Günümüzde öğretmen adaylarının teknolojiyi etkin bir şekilde kullanmaları ve meslek hayatlarında da eğitim ve öğretim amaçlı kullanacakları düşünüldüğünde dijital okumaya yönelik geliştirilecek tutumun önemi ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda öğretmen adaylarının dijital ortamlarda ve geleneksel kâğıt üzerindeki metinleri okumaya yönelik tutumlarını araştırmak önemli görülmektedir. Bu çalışma ile öğretmen adaylarının teknolojiyi kullanma alışkanlıklarını, dijital ve klasik okuma materyallerine karşı tutumlarını, tercih ettikleri okuma ortamlarını ve bu tercihlerin arkasındaki sebepleri ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırma sonuçları, eğitim sistemine teknoloji entegrasyonu açısından önemliken öğretmen eğitimi programlarının geliştirilmesi açısından da önemli bilgiler sağlayabilir.

Şahenk Erkan, Balaban Dağal ve Tezcan (2015) araştırmalarında, öğretmen adaylarının dijital ve yazılı okuma alışkanlıklarının çeşitli değişkenlere göre incelemişlerdir. Yontar (2019) ise, çalışmasında öğretmen adaylarının dijital okuryazarlık düzeylerini bazı değişkenler açısından incelemiş ve erkek öğretmen adaylarının dijital okuryazarlık düzeylerini, kadın öğretmen adaylarından anlamlı derecede yüksek olduğunu bulmuştur. Dahası farklı araştırmalarda Türkben (2023) öğretmen adaylarının dijital ortamlardaki akademik okuma alışkanlık ve eğilimlerini belirlemiş, Kırmızı ve Bertan (2023) ise öğretmen adaylarının dijital ortamda yazmaya ilişkin tutumlarının ve görüşlerini değerlendirmiştir.

Araştırmalar incelendiğinde öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarını birlikte inceleyen çalışmalara pek rastlanmamaktadır. Bu bağlamda bu çalışma ile öğretmen adaylarının dijital ve kâğıt üzerinden okuma tutumlarını sistematik bir şekilde inceleyerek, bu tutumların eğitim ortamlarındaki rolünü anlamayı amaçlanmaktadır. Öğretmen adaylarının geliştirmiş oldukları bu tutumların eğitim süreçleri üzerindeki potansiyel etkilerini ortaya koymaktır. Elde edilen bulguların, eğitimcilerin öğretmen adaylarını daha etkili bir şekilde desteklemelerine, müfredatları geliştirmelerine ve ders içeriklerini çeşitlendirmelerine katkı sağlayarak, eğitimdeki dijitalleşme sürecine uygun stratejilerin belirlenmesine yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, “öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarını” belirlemektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumları cinsiyete göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?
2. Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumları sınıf düzeyine göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?
3. Öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutumları öğrenim gördükleri programa göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?
4. Öğretmen adaylarının kâğıttan okumaya yönelik tutumları öğrenim gördükleri programa göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırmada ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır. Bu model, iki veya daha fazla değişken arasındaki birlikte değişimi belirlemeyi amaçlayan bir tarama yaklaşımını ortaya koyar. İlişkisel tarama modeli, değişkenler arasındaki birlikte değişimin varlığını

ve bu değişimlerin niteliğini belirlemek için kullanılır. Bu modelde, değişkenlerin birlikte değişip değişmediği ve değişim varsa bu değişimin niteliği üzerine odaklanılarak analizler gerçekleştirilir (Büyüköztürk, 2013, Karasar, 2020).

### Örneklem Grubu

Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının incelendiği bu araştırmanın örneklem grubunu 2023-2024 eğitim-öğretim yılında, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğrenim görmekte olan öğrenciler arasından 262 öğrenci oluşturmuştur. Örneklem grubuna ilişkin betimsel veriler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

**Tablo 1.** Örneklem Grubuna İlişkin Betimsel Veriler

Cinsiyet	Kadın		Erkek		Toplam	
	N	%	N	%	N	%
	179	68	83	32	262	100
Sınıf Düzeyi	3. Sınıf		4. Sınıf		Toplam	
	N	%	N	%	N	%
	148	56	115	44	263	100

Tablo 1 incelendiğinde örneklem grubunu oluşturan öğrencilerin %68'sini kadın öğrenciler oluştururken %32'sini erkek öğrenciler oluşturmuştur. Sınıf düzeyinde bakıldığında ise örneklem grubunun %56'sını üçüncü sınıf öğrencileri oluştururken %44'nü dördüncü sınıf öğrencileri oluşturmuştur.

### Veri Toplama Araçları

Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının incelendiği bu çalışmada veriler toplanırken ölçek kullanılmıştır. Yurdakal ve Susar Kırmızı (2021) tarafından geliştirilen "Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği" ve Sarar Kuzu ve Doğan (2015) tarafından geliştirilen "Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği" olmak üzere iki farklı ölçek kullanılmıştır.

*Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği:* Bu ölçek, toplamda 31 madde içermekte olup, birinci alt faktöre "dijital okumanın özellikleri", ikinci alt faktöre ise "dijital okuma tercihleri" adı verilmektedir. Her bir soruya 1-5 arası puanlama verilerek 5'li Likert ölçeği kullanılmıştır. Analiz sonuçlarına göre, ölçeğin KMO değeri 0.818, Cronbach's Alpha değeri 0.956, Spearman-Brown korelasyon değeri 0.92, Guttman Split-Half değeri 0.923 olarak belirlenmiştir. Ayrıca, Anova Tukey's Bağılantısızlık ,000, Hotelling's T-Kare ,000 ve Sınıf İçi Korelasyon Katsayısı değerleri de ,000 olarak saptanmıştır. Bu veriler, ölçeğin yapısal geçerliliği açısından olumlu bir gösterge olarak değerlendirilmektedir. Ölçek, "kesinlikle katılıyorum" (5), "katılıyorum" (4), "kararsızım" (3), "katılmıyorum" (2) ve "kesinlikle katılmıyorum" (1) olmak üzere 5'li Likert tipinde derecelendirilmiştir. Yüksek puanlar, dijital okumaya yönelik olumlu bir tutumu göstermektedir.

*Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği:* Toplamda 38 madde içeren bu ölçek, "kişisel ve sosyal gelişime katkı", "ilgi ve sevmek" ve "önemli/değerli bulma" olmak üzere üç farklı faktöre ayrılmıştır. Ölçeğin genel güvenilirlik katsayısı ile alt ölçekler için hesaplanan Cronbach alpha değerleri, .65 ile .95 arasında değişmektedir. KMO değeri .923 ve Bartlett testi .01 olarak belirlenmiştir. Bu veriler ölçeğin yapısal geçerliliği için olumlu bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Ölçeğin tümüne yönelik güvenilirlik

katsayısı .948 olarak hesaplanmıştır. Bu çalışma için ölçeğin Cronbach alpha değeri ise .87 olarak tespit edilmiştir. Ölçek, “kesinlikle katılıyorum” (5), “katılıyorum” (4), “kararsızım” (3), “katılmıyorum” (2) ve “kesinlikle katılmıyorum” (1) olmak üzere 5’li Likert tipinde derecelendirilmiştir. Yüksek puan alınması, okumaya yönelik tutumun olumlu olduğunu göstermektedir.

### Veri Toplama Süreci

Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarını inceleyen bu çalışmada, 2023-2024 eğitim öğretim yılı güz döneminde Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesine devam eden 3. ve 4. sınıf öğretmen adaylarından veriler toplanmıştır. Veri toplama sürecinde araştırmacılar Kastamonu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar ve Yayın Etiği Kurulu tarafından alınan Etik Kurulu Kararı ile araştırmacılar tarafından sınıflar ziyaret edilmiş ve öğrencilere çalışma hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. Araştırmaya katılımın gönüllülük esasına dayandığı belirtilerek basılı olarak hazırlanan veri toplama araçları öğrencilere dağıtılmıştır. Öğrencilere yeteri kadar süre verilerek ölçeklerin doldurulması sağlanmıştır.

### Verilerin Analizi

Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarını inceleyen bu çalışmada, Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği ve Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği kullanılarak 262 öğretmen adayından veriler toplanmıştır. Toplanan veriler daha sonra analiz edilmek üzere SPSS 21 paket programına aktarılmıştır. Her iki ölçekten alınabilecek minimum ve maksimum puanlar sırasıyla 1 ve 5 olarak belirlenmiştir. Öncelikle elde edilen verilerin çarpıklık ve basıklık değerleri incelenerek verilerin normal dağılım gösterip göstermediği belirlenmiştir. -1 ile +1 arasındaki çarpıklık ve basıklık katsayısı değerleri puanların normal dağılım gösterdiğini göstermektedir (George & Mallery, 2001).

**Tablo 2.** Öğrencilerin Dijital Oyun Bağımlılığı Ölçeği Puanları ve Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarına İlişkin Normallik Testi Verileri

Değerler	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	SS	Çarpıklık	Basıklık
Dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanları	262	1	5	3,60	,37	-,73	,39
Kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanları	262	1	5	3,70	,43	-,42	,58

Tablo 2 incelendiğinde dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarına ilişkin çarpıklık ve basıklık katsayı değerlerinin -1 ile +1 arasında olduğu görülmektedir. Kâğıttan okumaya yönelik tutum ve alışkanlık ölçeği puanlarına ilişkin basıklık ve çarpıklık değerlerinin -1 ile +1 arasında olduğu anlaşılmaktadır. Analiz sonuçları öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanları ile kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarının normal dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle verilerin analizinde cinsiyet değişkenleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla bağımsız ölçümlerde bağımsız gruplar t testi uygulanmıştır. Öğrencilerin puanları ile sınıf değişkeni arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için ise One Way ANOVA kullanılmıştır. Bunlara ek olarak ise verilerin betimlenmesi kapsamında frekans, yüzde ve ortalama puanlardan yararlanılmıştır.

## Bulgular

Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının incelendiği bu çalışmada 262 öğretmen adayına “Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği” ve “Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği” olmak üzere iki adet ölçek uygulanmış ve elde edilen bulgular alt maddeler halinde aşağıda sunulmuştur.

“Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumları cinsiyete göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?” alt amacına yönelik sorunun analizi için bağımsız ölçümlerde t-testi yapılmış ve elde edilen bulgular Tablo 3’te sunulmuştur:

**Tablo 3.** Öğretmen Adaylarının Dijital ve Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Cinsiyete Göre T-Testi Sonuçları

Tutum	Cinsiyet	N	X	S	sd	t	p
Dijital okumaya yönelik tutum	Erkek	83	3,60	,41	260	,237	,81
	Kadın	179	3,59	,35			
Kâğıttan okumaya yönelik tutum	Erkek	83	3,79	,55	260	,506	,61
	Kadın	179	3,59	,42			

Tablodaki verilere göre, öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanları cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir,  $t(262) = ,237$ ,  $p > .05$ . Bu bulgu, erkek ve kadın öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutumları arasında belirgin bir farklılık olmadığını ortaya koymaktadır. Tablodaki bir başka bulguya göre öğretmen adaylarının kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanları cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir,  $t(262) = ,506$ ,  $p > .05$ . Bu bulgu, erkek ve kadın öğrencilerinin kâğıttan okumaya yönelik tutumları arasında belirgin bir farklılık olmadığını ortaya koymaktadır.

“Öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumları sınıf düzeyine göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?” alt amacına yönelik sorunun analizi için bağımsız ölçümlerde t-testi yapılmış ve elde edilen bulgular Tablo 4’te sunulmuştur:

**Tablo 4.** Öğretmen Adaylarının Dijital ve Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Sınıf Düzeyine Göre T-Testi Sonuçları

Tutum	Sınıf	N	X	S	sd	t	p
Dijital okumaya yönelik tutum	3. sınıf	148	3,55	,39	260	-2,188	,03
	4. sınıf	115	3,65	,33			
Kâğıttan okumaya yönelik tutum	3. sınıf	148	3,89	,47	260	-3,855	,00
	4. sınıf	115	3,67	,46			

Tablodaki verilere göre, öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanları sınıf düzeyine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir,  $t(262) = -2,188$ ,  $p < .05$ . Bu bulgu, üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerin dijital okumaya yönelik tutumları arasında belirgin bir farklılık olduğunu ortaya koymaktadır. Ortalama puanlar dikkate

alındığında dördüncü sınıf öğrencilerinin ( $X=3,65$ ) dijital okumaya yönelik tutumlarının üçüncü sınıfa öğrencilere ( $X=3,55$ ) göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Tablodaki bir başka bulguya göre öğretmen adaylarının kağıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanları sınıf düzeyine göre anlamlı bir farklılık göstermektedir,  $t(262) = -3,855$ ,  $p < .01$ . Bu bulgu, üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencilerin kağıttan okumaya yönelik tutumları arasında belirgin bir farklılık olduğunu ortaya koymaktadır. Ortalama puanlar dikkate alındığında üçüncü sınıf öğrencilerinin ( $X=3,89$ ) kağıttan okumaya yönelik tutumlarının dördüncü sınıfa öğrencilere ( $X=3,67$ ) göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

“Öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutumları öğrenim gördükleri programa göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?” alt amacına yönelik sorunun analizi için bağımsız ölçümlerde t-testi yapılmış ve elde edilen bulgular Tablo 5’de sunulmuştur:

**Tablo 5.** Öğretmen Adaylarının Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Betimsel İstatistikleri

Program	N	X	SS
Sosyal Bilgiler Eğitimi	88	3,56	,39
Sınıf Eğitimi	40	3,57	,47
Fen Bilgisi Eğitimi	24	3,66	,45
Türkçe Eğitimi	68	3,61	,26
Matematik Eğitimi	42	3,62	,32
Toplam	262	3,60	,37

Analiz sonuçları, öğretmen adaylarının dijital okumaya karşı tutumlarının öğrenim görülen programa göre anlamlı bir farklılık ortaya koymadığını göstermektedir,  $F(4,257) = ,415$ ,  $p > .05$ . Bir başka ifadeyle öğretmen adaylarının dijital okumaya karşı tutum düzeylerinin öğrenim görülen programa göre benzer nitelikte olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar anlamlı farklılaşma oluşmasa da ortalama puanlar dikkate alındığında dijital okumaya yönelik tutumun en yüksek fen bilgisi bölümünde ( $X=3,66$ ), en düşük düşük ise sosyal bilgiler bölümünde ( $X=3,56$ ) olduğu görülmektedir.

**Tablo 6.** Öğretmen Adaylarının Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Anova Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	Anlamlı Fark
Gruplar arası	,235	4	,29	,415	,79
Gruplar içi	36,398	257	,142		
Toplam	36,633				

“Öğretmen adaylarının kağıttan okumaya yönelik tutumları öğrenim gördükleri programa göre anlamlı bir şekilde farklılaşmakta mıdır?” alt amacına yönelik sorunun analizi için bağımsız ölçümlerde t-testi yapılmış ve elde edilen bulgular Tablo 7’de sunulmuştur:

**Tablo 7.** Öğretmen adaylarının kağıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarının betimsel istatistikleri

Program	N	X	SS
Sosyal Bilgiler Eğitimi	88	3,87	,47
Sınıf Eğitimi	40	3,74	,44
Fen Bilgisi Eğitimi	24	3,51	,38
Türkçe Eğitimi	68	3,88	,40
Matematik Eğitimi	42	3,52	,50

Toplam	262	3,70	,43
--------	-----	------	-----

Analiz sonuçları, öğretmen adaylarının kâğıttan okumaya karşı tutumlarının öğrenim görülen programa göre anlamlı bir farklılık ortaya koyduğunu göstermektedir,  $F(4,257) = 7,260$ ,  $p < .01$ . Bir başka ifadeyle öğretmen adaylarının ekrandan okumaya karşı tutum düzeylerinin öğrenim görülen programa göre benzer nitelikte olmadığını ortaya koymaktadır.

**Tablo 8.** Öğretmen Adaylarının Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği Puanlarının Anova Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	Anlamlı Fark	Farklılık Alanlar
Gruplar arası	5,918	4	1,479	7,260	,00	Sosyal- Matematik
Gruplar içi	52,370	257	,204			Türkçe- Matematik
Toplam	58,288					

Yapılan Scheffe testi sonucunda Türkçe bölümünde öğrenim görmekte olan öğretmen adayları ile matematik bölümünde öğrenim gören öğretmen adayları arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmüştür. Ortalama puanlar dikkate alındığında Türkçe ( $X=3,88$ ) bölümünde öğrenim gören öğrencilerin kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının matematik ( $X= 3,52$ ) bölümünde öğrenim görmekte olan öğretmen adaylarına göre daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Benzer şekilde yapılan Scheffe testi sonucunda sosyal bilgiler bölümünde öğrenim görmekte olan öğretmen adayları ile matematik bölümünde öğrenim gören öğretmen adayları arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmüştür. Ortalama puanlar dikkate alındığında sosyal bilgiler ( $X=3,87$ ) bölümünde öğrenim gören öğrencilerin kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının matematik ( $X= 3,52$ ) bölümünde öğrenim görmekte olan öğretmen adaylarına göre daha yüksek olduğu belirlenmiştir.

### Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Araştırmada öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumları bazı değişkenler açısından incelenmiş ve sonuçlar betimlenmeye çalışılmıştır. Araştırma sonunda dijital okumaya yönelik tutum ölçeği ortalama puanı ( $X=3.60$ ) bulunurken; kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği ortalama puanı ( $X=3.70$ ) olarak bulunmuştur. Bu sonuç bize öğretmen adaylarının dijital ve kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının orta düzeyin üzerinde olduğunu göstermektedir.

Öğretmen adaylarının kâğıttan okumaya yönelik tutumlarını araştıran çalışmalar incelendiğinde öğretmen adaylarının anlamlı düzeyde okuma tutumu geliştirdiklerini (Batur, vd., 2010; Bozpolat, 2010; Çiçekli Koç & Engin, 2015; Duman & Gökmen, 2018) ortaya koyarken farklı araştırmacılar; okuma ilgilerinin orta düzeyde olduğunu (Saracaloğlu, vd., 2003), kitap okuma alışkanlıklarının gelişim göstermediği ve düzeylerinin düşük olduğunu (Yılmaz Aydın, 2006), okuma alışkanlıklarının orta düzeyde olduğunu (Sağlam, vd., 2007) ortaya koymuşlardır. Dahası Dedeoğlu ve Ulusoy (2013) araştırmasında sınıf öğretmeni adaylarının okuma tutumlarının kriter puan olan 75 değerinin altında kaldığını bulmuştur. İlgili bulgular bu araştırmanın sonuçları ile örtüşmektedir. Eğitim sistemimizin teknoloji ile entegrasyonu devam etmesine rağmen eğitim sistemimiz halen basılı materyaller ile devam etmektedir. Öğrencilerin kâğıttan okumaya karşı geliştirmiş oldukları olumlu tutumun nedeni basılı materyaller ile daha sık karşılaşması olabilir.

Öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutumlarını araştıran çalışmalar incelendiğinde, Esmer (2013) elektronik ortamda okuma becerileri açısından sınıf

öğretmeni adaylarının yeterli düzeyde olmadığını belirtirken tam aksine öğretmen adaylarının ekran okuma öz yeterlilik algı düzeyinin yüksek olduğunu (Gömleksiz, vd., 2013; Ulu & Zelzele, 2018), öğretmenlerin ekran okuma konusunda kendilerini yeterli gördüklerini (Elkatmış, 2018) ortaya koyan farklı çalışmalarda vardır. Bununla birlikte farklı çalışmalar, kâğıt üzerinden okumanın daha çok tercih edildiğini ortaya koymaktadır (Dağtaş, 2013; Keskin & Çetinkaya, 2017; Çelik, vd., 2019; Elkatmış, 2021; Odabaş, vd., 2019). Bu bulguları destekleyen farklı çalışmalarda ise üniversite öğrencilerinin interneti eğlence amaçlı kullandığı (Mokhtari, vd., 2009) ve üniversite öğrencilerinin az bir bölümünün dijital metin okuduklarını (Çetin, 2021) tespit etmişlerdir. Yapılan bu araştırmaların sonuçları araştırma bulgularını desteklemektedir. Elde edilen sonuçlar öğretmen adaylarının dijital platformları kullanmalarının yeterli olmasını ortaya koyarken halen kâğıttan okumanın öğretmen adayları açısından önemli olduğunu da ortaya koymuştur. Öğretmen adayları farklı nedenler ile dijital okuma yaparken eğitim içerikleri ile okuma yapacaklarında kâğıttan okumayı tercih etmektedirler.

Araştırma bulguları, öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanları ile kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarının cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediğini ortaya koymuştur. Okuma tutumu üzerine farklı araştırmacıların yapmış oldukları çalışmalarda (Yalınkılıç, 2007; Batur, vd., 2010; Bozpolat, 2010; Arslan, 2013; Dedeoğlu & Ulusoy, 2013; Bulut & Karasakaloğlu, 2019) kadın öğretmen adaylarının erkek öğretmen adaylarına göre daha yüksek okuma tutumu geliştirdikleri görülmüştür. Ayrıca Duman ve Gökmen (2018) yapmış oldukları çalışmada öğretmen adaylarının okumaya yönelik tutumlarını cinsiyet, okudukları bölüm ve sınıf düzeyine göre incelemişlerdir. Kadın öğretmen adaylarının okumaya yönelik tutumlarının, erkek öğretmen adaylarına göre daha olumlu olduğunu ortaya koymuşlardır. Yapılan bu araştırma sonuçları çalışmamızın bulguları ile örtüşmemektedir. Örneklem grubunun farklılığı ve eğitim görülen fakültede derslere giren öğretim elemanlarının dersleri işlerken kullanmış oldukları materyallerdeki farklılık sonucun bu şekilde çıkma nedenlerinden olabilir. Literatürde az da olsa cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farkın bulunmadığını ortaya koyan (Çiçekli Koç & Engin, 2015) çalışmalar da vardır.

Araştırmanın bir diğer bulgusu ise öğretmen adaylarının dijital okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarının ve kâğıttan okumaya yönelik tutum ölçeği puanlarının sınıf düzeyine göre anlamlı bir farklılık göstermesidir. 4. sınıf öğrencilerinin 3. sınıf öğrencilerine göre dijital okumaya yönelik tutumları yüksek iken 3. sınıf öğrencilerinin de 4. sınıf öğrencilerine göre kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının yüksek olduğu bulunmuştur. Bu durum öğretmen adaylarının sınıf düzeyleri arttıkça yani yaşları ilerledikçe dijital okumaya karşı tutum geliştirdikleri şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca bireylerin yaşları ilerledikçe teknolojik alet kullanımı artmakta ve çoğunlukla basılı materyallerden değil de dijital materyallerden okuma yapmalarından kaynaklı olabilmektedir. İlgili çalışmalarda bu bulguyu destekler niteliktedir. Dedeoğlu ve Ulusoy (2013)'un okumaya ilişkin davranışsal tutumları incelendiği çalışmalarında birinci sınıfa devam eden öğretmen adaylarının diğer üst sınıflara göre okumaya daha fazla zaman ayırdıklarını tespit etmişlerdir. Şahenk vd. (2015) araştırmalarında, öğretmen adaylarının dijital ve yazılı okuma alışkanlıklarının çeşitli değişkenlere göre incelemişlerdir. Öğretmen adaylarının yaşları ilerledikçe okuma alışkanlık düzeylerinde bir düşüşün olduğunu ortaya koymuşlardır.

Araştırmanın öğretmen adaylarının öğrenim gördükleri programlara göre dijital okuma ve kâğıttan okuma tutumları arasındaki bulguları ise dijital okumaya karşı geliştirilen tutumun anlamlı düzeyde bir farklılık ortaya koymasa da ortalama puanlar



dikkate alındığında dijital okumaya yönelik tutumun en yüksek fen bölümünde ( $X=3,66$ ), en düşük düşük ise sosyal bilgiler bölümünde ( $X=3,56$ ) olduğu görülmektedir. Ayrıca benzer şekilde kâğıttan okuma tutumu üzerinde anlamlı düzeyde farklılık olmamasına rağmen ortalama puanlarına göre Türkçe ( $X=3,88$ ) ve sosyal bilgiler ( $X=3,87$ ) bölümünde öğrenim gören öğrencilerin kâğıttan okumaya yönelik tutumlarının matematik ( $X= 3,52$ ) bölümünde öğrenim görmekte olan öğretmen adaylarına göre daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu bulgular bize sözel derslerin ağırlıklı olduğu bölümler de kâğıttan okumaya yönelik olumlu tutum geliştirildiğini göstermektedir. Bazı araştırmalarda bulgularımızı destekleyen sonuçlar yer almaktadır. Bozpolat (2010) tarafından yapılan çalışmada öğretmen adaylarının öğrenim gördükleri öğretim programlarına göre kitap okumaya ilişkin tutumlarının ortalama puanları dikkate alındığında Türkçe öğretmenliğinde okumakta olan öğretmen adaylarının okul öncesi öğretmenliğinde okuyan öğretmen adaylarına göre daha yüksek okuma kazanım alışkanlıklarına sahip olduklarını tespit etmiştir. Duman ve Gökmen (2018)'in öğretmen adaylarının okumaya yönelik tutumlarını incelediği bir diğer çalışmada, öğretmen adaylarının öğrenim gördükleri alanlara bağlı olarak okumaya yönelik tutumları arasında anlamlı farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Genel olarak Türkçe öğretmen adaylarının, diğer bölümlerdeki öğretmen adaylarına göre daha yüksek okuma tutumlarına sahip oldukları gözlemlenmiştir. Bu çalışmalar, öğretmen adaylarının öğrenim gördükleri alanların, kitap okuma ve okuma tutumları üzerinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Türkçe öğretmen adaylarının genel olarak daha olumlu okuma tutumlarına sahip olmaları bu alandaki öğretim programlarının öğrencilere daha güçlü bir okuma kültürü kazandırmada etkili olabileceğini göstermektedir.

“Öğretmen Adaylarının Dijital ve Kâğıttan Okumaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi” adlı araştırmanın sonuçlarına dayanarak, ileriye dönük araştırma ve uygulama alanlarına yönelik bazı öneriler sunulmuştur:

1. Gelecek çalışmalarda, farklı coğrafi bölgelerden ve farklı öğretmenlik alanlarından öğretmen adaylarını içeren daha geniş bir katılımcı grubu seçimi yapılabilir.
2. Okuma tutumları üzerinde etkisi olabilecek farklı değişkenlerin (örneğin, bireylerin teknoloji kullanım alışkanlıkları, öğrenme tarzları, eğitim geçmişi vb.) detaylı bir şekilde incelenmesi, daha kapsamlı ve ayrıntılı sonuçlara ulaşmaya olanak tanıyabilir.
3. Öğretmen adaylarına yönelik dijital okuma alışkanlıklarını geliştirmeye yönelik eğitim modelleri oluşturulabilir.
4. Öğretmen adaylarının okuma tutumlarındaki değişimi daha uzun bir süreçte takip eden boylamsal çalışmalar yapılabilir.
5. Dijital okuma ve kâğıttan okuma arasındaki farkların daha derinlemesine incelenmesi, her iki yöntemin de avantajlarını ve dezavantajlarını anlamamıza katkı sağlayabilir.

### Kaynakça

- Arslan, A. (2013). Okuma Becerisi ile İlgili Makalelerde Cinsiyet Değişkeni. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2(2), 251-265.
- Baştuğ, M. ve Keskin, H.K. (2012). Okuma Becerilerinin Okuma Ortamı Açısından Karşılaştırılması: Ekran mı kâğıt mı? *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16 (3), 3-83.

- Batur, Z., Gülveren, H. ve Bek, H. (2010). Öğretmen Adaylarının Okuma Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma: Uşak Eğitim Fakültesi Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 32-49.
- Bozpolat, E. (2010). Öğretmen Adaylarının Okuma Alışkanlığına İlişkin Tutumlarının Değerlendirilmesi (Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Örneği). *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 2(1), 211-228.
- Bulut, B. ve Karasakaloğlu, N. (2019). Öğretmen Adaylarının Dijital Okuma Eğilimleri ile Okuma İlgileri Arasındaki İlişki. Babaoğlu, Çelik E., Kırıl, E. ve Çilek, A. (Ed.), Eğitim araştırmaları (s. 136- 147) içinde. Ankara: Eyuder Yayınları.
- Büyüköztürk Ş. (2013). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı İstatistik, Araştırma Deseni SPSS Uygulamaları ve Yorum*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Cabı, E. (2016). Dijital Teknolojiye Yönelik Tutum Ölçeği. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 24(3), 1229-1244.
- Çelik, H. vd., (2019). Öğretmen Adaylarının Basılı ve E-Kitap Kullanımına İlişkin Görüşleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 7(3), 73-86.
- Çetin, S. A. (2021). 8. Sınıf Öğrencilerinin Dijital Ortamlarda Okuma Davranışlarının Değerlendirilmesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 13(3), 75-100.
- Çiçekli Koç, G. ve Engin, G. (2015). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Okumaya İlişkin Tutumları (Ege Üniversitesi Örneği). *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 71-83.
- Dağtaş, A. (2013). Öğretmenlerin Basılı Sayfa ve Ekrandan Okuma Tercihleri İle Eğitimde Elektronik Metin Kullanımına Yönelik Görüşleri. *Turkish Studies*, 8(3), 137-161.
- Dedeoğlu, H. ve Ulusoy, M. (2013). Sınıf Öğretmeni Adaylarının Okuma Tutumları. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 1(2), 80-88.
- Demir, S. (2015). Üniversite Öğrencilerinin Okuma Tutum ve Alışkanlıkları Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 4(4), 1657-1671.
- Dillon, A. (1992). Reading From Paper Versus Screens: A Critical Review of The Empirical Literature. *Ergonomics*, 35(10), 1297-1326.
- Dillon, A. (2004). *Designing Usable Electronic Text: Ergonomic Aspects of Human Information Usage* (2 ed.). Florida: Taylor & Francis (CRC Press LLC).
- Duman, B. ve Gökmen, T. (2018). Öğretmen Adaylarının Okumaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi, *Bartın Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 13-22.
- Elkatmış, M. (2018). Sınıf Öğretmenlerinin Ekran Okumaya Yönelik Görüşleri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)*, 8 (1), 203-222.
- Elkatmış, M. (2021). Üniversite Öğrencilerinin E-Kitap Okuma Alışkanlıkları. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(4), 1081- 1101.
- Esmer, B. (2013). *Sınıf Öğretmeni Adaylarının Elektronik Ortamlarda Okuma Becerilerinin Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- George, D. & Mallery, M. (2001). *SPSS For Windows Step By Step: A Simple Guide And Reference 10.0 Update*. (3. Baskı). Allyn and Bacon.

- Gömleksiz, M. N., vd., (2013). Öğretmen Adaylarının Ekran Okuma Özyeterlik Düzeylerine İlişkin Görüşleri. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(2), 138-159.
- Güneş, F. (2010). Öğrencilerde Ekran Okuma ve Ekranik Düşünme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 1-20.
- İnceoğlu, M. (2010). *Tutum Algı İletişim*. Ankara: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Keskin, H. K. ve Çetinkaya, F. Ç. (2017). Ders Materyallerini Okumada Format Tercih: Dijital mi Kâğıt mı? *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 5(2), 75-87.
- Kırmızı, F. ve Bertan, E. (2023). Öğretmen Adaylarının Dijital Ortamda Yazmaya İlişkin Tutumlarının ve Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Sınırsız Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 8(1), 56-90.
- Maden, S. (2012). Ekran Okuma Türleri ve Türkçe Öğretmeni Adaylarının Ekran Okumaya Yönelik Görüşleri. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 1(3), 1-16.
- Mokhtari, K. vd., (2009). The Impact of Internet and Television Use on The Reading Habits And Practices Of College Students. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 52 (7), 609-619.
- Noyes, J. M. & Garland, K. J. (2003). VDT Versus Paper-Based Text: Reply to Mayes, Sims And Koonce. *International Journal of Industrial Ergonomics*, 31(6), 411-423.
- Odabaş, H. vd., (2019). Dijital Bilgi Kaynakları ve Ortamlarının Üniversite Öğrencilerinin Okuma Davranışlarına Etkileri. *Milli Eğitim*, 49(227), 89-116.
- Özbay, M., vd., (2008). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Okuma Alışkanlığına Yönelik Tutumlarının Çeşitli Değişkenlere Göre Değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(15), 117-136.
- Sağlam, M., vd., (2007). Sınıf Öğretmenliği ile Diğer Öğretmenlik Programları Öğrencilerinin Okuma Alışkanlığı Düzeylerinin Karşılaştırılması. *VI. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Sempozyumu*, 27-29 Nisan, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 325-328.
- Sainsbury, M. & Schagen, I. (2004). Attitudesto Reading at Ages Nine and Eleven, *Journal of Research in Reading*, 27(4), s. 373-386.
- Saracaloğlu, A.S., vd., (2003). Üniversite Öğrencilerinin Okuma İlgileri ve Alışkanlıklarını Etkileyen Faktörler. *Eğitim Araştırmaları*, 4(12), 149-157.
- Sarar Kuzu, T. & Doğan, T. (2015). Öğretmen Adaylarına Yönelik Okuma Tutum Ölçeği Geliştirme. *Turkish Studies (Elektronik)*, 10(15), 771- 786.
- Smith, M. C. (1990). A Longitudinal Investigation of Reading Attitude Development from Childhood to Adulthood. *Journal of Educational Research*, 83(4), 215-219.
- Şahenk Erkan S. vd. (2015). Öğretmen Adaylarının Yazılı ve Dijital Okuma Alışkanlıklarının Değerlendirilmesi. *Uluslararası Eğitim Bilimler Dergisi*, 2(2), 122-134.
- Türkben, T. (2023). Öğretmen Adaylarının Dijital Ortamlardaki Akademik Okuma Alışkanlık ve Eğilimlerinin Belirlenmesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 88-116.

- Ulu, H. & Zelzele, E. B. (2018). Öğretmen Adaylarının Ekran Okuma Öz Yeterlik Algılarının İncelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2608-2628.
- Yalınkılıç, K. (2007). Türkçe Öğretmen Adaylarının Okumaya İlişkin Tutum ve Görüşleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 225-241.
- Yılmaz Aydın, Z. (2006). Sınıf Öğretmeni Adaylarının Okuma Alışkanlığı. *İlköğretim Online*, 5(1), 1-6.
- Yontar, A. (2019). Öğretmen Adaylarının Dijital Okuryazarlık Düzeyleri. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(4), 815-824.
- Yurdakal, H., İ. & Kırmızı, F. (2021). Öğretmen Adayları İçin Dijital Okumaya Yönelik Tutum Ölçeği (DOTÖ): Geçerlik ve Güvenirlilik Çalışması. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 51, 137-159.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1026-1038.

Geliş Tarihi-Received: 22.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1441320

## Konya İli Abdülaziz Mahallesi'ndeki Rum Emval-i Metrukesi (1924)

*Greek Emval-i Metruke (Abandoned Properties) in Abdülaziz Neighbourhood of Konya Province (1924)*

Kürşat KURTULGAN\*

Aydın EFE\*\*

### Öz

Konya ili bulunduğu konum itibarıyla tarihi ipek yolu üzerinde konumlanmış önemli bir şehirdir. Buna ek olarak bünyesinde bulunan geniş tarım arazileri ve üretilen ürünlerin bolluğu şehrin hem tarımsal ve hem de ticari açıdan zenginleşmesine imkân tanımaktadır. Tüm bunlar şehre olan yabancı ilgisini tarihin her devrinde arttırmıştır. Üzerinde kurulan medeniyetler ve bu medeniyetlerin kuruluş sürecindeki mücadeleleri oldukça çetin geçmiştir. Son hâkimi ise Türkler olmuştur. Osmanlı Devleti'nin güçlü olduğu dönemlerinde huzur ve barış ortamı hiç bozulmamıştır. Devletin giderek gücünü kaybetmeye başladığı yıllardan itibaren ise azınlıklar siyaseten ayrılıkçı faaliyetlere başvurmuşlardır. Osmanlı Devleti'nin son anlarında Türk ve Rum nüfusun bir arada yaşama imkânlarının kalmadığı açıkça görülmüştür. Bu çerçevede mübadele çalışmaları başlatılmışsa da I. Dünya savaşının ortaya çıkışı ile uygulama imkânı kalmamıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti mübadele konusunun üzerine gitmiş ve imzalanan antlaşma çerçevesinde Yunanistan ile karşılıklı göçler yaşanmıştır. Mübadele Antlaşması, hukuk çerçevesinde karşılıklı göçlerin yaşandığı son harekettir. Gidenler ve gelenlerin hepsinin kayıtları eksiksiz tutulmuş ve hak kayıplarının önüne geçilmeye çalışılmıştır.

Araştırma, Mübadele Antlaşması çerçevesinde çalışmalar yapılırken Konya merkezde bulunan emval-i metrukelerin işlendiği bir defter çerçevesinde şekillenmiştir. Defterde giden Rumların buldukları mahalleler, hane numaraları ve bunların özellikleri en ince ayrıntılarına kadar kayıt altına alınmıştır. Defterde bulunan her türlü bilgi ve kayıt, oluşturulan excel dosyalarına mahalle bazında işlenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu deftere göre haneler başta olmak üzere dükkânlar, hanlar, fabrikalar, işyerleri, tarlalar, bağlar, arsa ve bahçeler tek tek tespit edilmiştir. Tespiti yapılan bu emval-i metrukeler buldukları mahalleler itibarıyla son derece kıymetli ve değerlidir. Ayrıca şehir genelinde gidenlerin kullanımında olan bazı tesisler hakkında da burada bilgiler verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülaziz Mahallesi, hane, Rum, iskân, muhacir.

### Abstract

\* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, e-posta: kursatkurtulgan@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6608-5973.

\*\* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, e-posta: yorturk33@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6178-9904.

Konya is an important city located on the historical Silk Road thanks to its location. Furthermore, the large agricultural lands and the abundance of products produced within the city allow the city to prosper both agriculturally and commercially. All this has increased foreign interest in the city throughout history. The civilizations established on it and the struggles of these civilizations during the establishment process have been very difficult. The last ruler was the Turks. During the strong periods of the Ottoman Empire, the atmosphere of peace and tranquility was never disturbed. Since the years when the state gradually began to lose its power, minorities have resorted to political separatist activities. In the last moments of the Ottoman Empire, it was clearly seen that the Turkish and Greek population no longer had the opportunity to live together. Although exchange studies were initiated within this framework, there was no possibility of implementation with the emergence of World War I. The newly established Republic of Turkey focused on the issue of exchange and mutual migrations took place within the framework of the signed agreement. With the Treaty of Exchange, it was the last movement of mutual migration within the framework of the law. The records of all those who left and those who came were kept completely and efforts were made to prevent any loss of rights.

Our research is formed within the framework of a book in which emval-i metruke in the center of Konya were processed during the aforementioned studies. In the ledger, the neighborhoods, household numbers, and the characteristics of the departed Greeks are recorded down to the finest details. All kinds of information and records in the notebooks were processed and evaluated on a neighborhood basis in the Excel files created. According to this ledger, households, shops, inns, factories, workplaces, fields, vineyards, plots, and gardens were identified one by one. These identified emval-i metruke are extremely valuable and significant because of their location. Furthermore, you can find information about some of the facilities available for the use of travelers throughout the city here.

**Keywords:** Abdulaziz Neighborhood, household, Greek, settlement, muhajir.

## 1. Giriş

Konya ili, Anadolu coğrafyasının tam ortasında 38.873 km<sup>2</sup>lik yüzölçümü ile en büyük il konumundadır. Şehrin doğusunda Niğde ve Aksaray, batısında Isparta, güneyinde Karaman ve kuzeyinde Ankara illeri bulunmaktadır. Ortalama 1.016 metre yükseklikte olan ilde yazları kurak ve sıcak, kışları kar ve yağmur yağışlı geçmektedir. Verimli toprakları ve tarihi ipek yolu üzerinde bulunması şehrin etnik ve dini farklılıklarla karışmasına imkân vermektedir (Tapur, 2009, s. 475).

Konya, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yüzölçümü bakımından Türkiye'nin en büyük ilidir. Aynı zamanda Türkiye'nin en kalabalık yedinci kentidir. Konya Ovası ile insanların aklında yer eden bu şehir, ünlü düşünür Mevlana'nın da şehridir.

Şehrin adının "Kutsal Tasvir" anlamındaki "İkon" sözcüğünden geldiği iddia edilmektedir. Rivayetlerden bir tanesine göre şehre dadanan ejderhayı öldüren kahramana şükran ifadesi olarak bir anıt yapılır ve üzerine de olayı anlatan bir resim çizilir. Bu anıta verilen isim "İkonion"dur. Roma döneminde İcconium'a dönüşen isim zamanla Tokonion, Conia, Cognia, Konien ve Konia gibi isimlerle anılmıştır (<http://www.kto.org.tr/konyanın-tarihi-500s.htm>, erişim tarihi: 10.04.2023). İbni Batuta adlı seyyah, 1332 yılında Konya'ya gelmiş ve seyahatnamesinde şehrin adının Koniye şeklinde yazılıp ve Konya olarak söylendiğini not etmiştir. Şehir büyük ve yerleşimi gayet düzenli olup sokakları ve caddeleri geniş, bağ ve bahçeleri sulak, meyveleri bol, verimli bir kent şeklinde tarif etmektedir (Konyalı, 2007, s. 22).

### 1.1. Konya Şehrinin İdari Yapılanması

Osmanlı döneminde uzunca bir süre Karaman Vilayeti sınırları içerisinde yer alan şehir, 1864 yılında kabul edilen Teşkil-i Vilayet Nizamnamesiyle Karaman Vilayetinin kaldırılmasıyla yeniden yapılandırılmıştır. Bu süreçte Niğde, Burdur, Antalya, Isparta ve

Karaman, oluşturulan Konya Vilayeti dâhilindedir. Cumhuriyet döneminde ise bünyesindeki 5 ilden bağımsız olarak Konya ili oluşturulmuştur. Şehrin giderek büyümesi yeni düzenlemelere ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda belediye olan Konya, 27/06/1987 tarih ve 3399 sayılı kanunun Resmî Gazete'de ilanı ile Büyükşehir Belediyesi haline getirilmiştir. Böylece Konya merkez Meram, Selçuklu ve Karatay ilçelerine ayrılmıştır (Resmî Gazete, 27.06.1987 tarih ve 19500 sayılı; Çiftçi, 2006, s. 11).



**Görsel 1.** Konya Merkez İlçeleri (<https://kentrehberi.konya.bel.tr/#/rehber/>, erişim tarihi: 24/01/2023).

Bu üç merkez ilçenin kurulmasından sonra da dönem dönem değişiklikler yapılmıştır. Bunlardan bir tanesi de 2009 yılında yapılan mahalle düzenlemesidir. Tarihi geçmişi oldukça gerilere giden birçok mahalle belli başlı ve gelişimi daha iyi olan mahallelerin sınırları içerisine dâhil edilmiştir. Araştırmamız günümüzde Konya'da mevcut olan idari yapılanma çerçevesinde şekillenmiştir. Osmanlı Devleti zamanında Cedidiye ve Abdülaziz Mahallesi adı ile iki ayrı mahalle halinde olan bu yerleşim alanları daha sonra Cumhuriyet döneminde de ayrı bir şekilde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Şehrin gelişimi ve belediyenin planları çerçevesinde bu iki mahalle Abdülaziz Mahallesi adı altında birleştirilmiştir.

## 2. Abdülaziz Mahallesi

Abdülaziz Mahallesi, Konya şehrinin kurulduğu yer olan ve halen kalbi olarak kabul edilen Alaeddin Tepesine yakın bir konumdadır. Batısında Şeyh Sadreddin, güneyinde daha sonra kendisine dâhil edilen Cedidiye, doğusunda Sahip Ata, kuzeyinde Kâzım Karabekir Caddesi, Beyazıt, Beyhekim ve Hamidiye mahalleleri yer almaktadır (Uz, 2018, s. 34).

Mahallenin bu ad ile Osmanlılardaki ilk kaydına 1500'lü yıllarda rastlanılmaktadır. Bu tarihte mahallede bulunan hane sayısı 26'dır. Doğal olarak sonraki yıllarda bu sayı giderek artmıştır. İlk avarız kaydı ise 1584 yılında yapılmış ve bu dönemde vergi mükellefi sayısı ise 49'dur (Yörük, 2018, s. 233; Muşmal, 2001, s. 74).

Ticari hayatın daha çok sur dibi ve Alaeddin Tepesine yakın yerlerde olduğunu düşünürsek bu mahallenin hem oturma ve hem de ticari açıdan oldukça iyi bir yerde konumlanmış olduğu ifade edilebilir.

Sınırları dönem dönem değişen bir mahalle olsa da tarihi oldukça eskilere gitmektedir. Abdülaziz Mahallesi adını burada bulunan Abdülaziz Mescidi ve onu

yaptıran Anadolu Selçuklu döneminin ileri gelenlerinden olan Abdülaziz Sultan'dan almaktadır. Alâeddin Keykubat'a vezirlik de yaptığı rivayet edilen Abdülaziz Sultan, döneminin bilginlerindedir. "Risale-i Tevarih-i Enbiya-vü Eviya-ü Âli-i Osman" adlı eserde Ertuğrul Gazi'nin Sultan Alâeddin Keykubat'ı ziyaret ettiği ve bu ziyaret esnasında Abdülaziz Sultan ile de bir araya gelerek oğlu Osman Bey'e Abdülaziz Sultan'ın kızı Rabia Sultanı nikahladığı yazmaktadır. Döneminde oldukça bilgili ve ermiş bir şeyh olarak kabul gören bir şahıstır (Uz, 2015, s. 35). Abdülaziz mahallesi, Yavuz Sultan Selim döneminde de bilinen 79 mahalleden bir tanesidir. Kanuni Dönemine gelindiğinde bu rakamın 89'a çıktığı ve kayıtlarda Abdülaziz Mahallesi olarak yerini koruduğu görülmüştür (Konyalı, 2007, s. 186-196; Yörük, 2018, s. 237).



**Görsel 2.** Abdülaziz Mahallesi Sınırları (Büyükşahin-Aydın, 2018, s. 120)

Mahalleler şehrin gelişimine ve duyulan ihtiyaca göre birtakım değişikliklere uğrayabilirler. Abdülaziz Mahallesi de 2009 tarihinde kabul edilen düzenleme ile kendisi gibi tarihi bir mahalle olan Cedidiye Mahallesi'ni içine alacak şekilde sınırlarını genişletmiştir (<https://www.merhabahaber.com/karatay-ve-meramda-mahalleler-birlestirildi-9223h.htm>, erişim tarihi: 10.01.2023). Bu birleşim mahallenin nüfusunun artmasına ve mahalle genelinde devlete ait kurumların artmasına sebep olmuştur. Bu durum demografik ve ekonomik açıdan mahallenin önemini daha da arttırmıştır.

Konya Valisi tarafından 6 Ekim 1924'te Dâhiliye vekâletine gönderilen 6 kıta cetvelde belirtilmiş olan 378 Rum hanesinin 88 tanesi bu iki mahallede, Aziziye ve Cedidiye, bulunmaktadır (BCA. 272.11.19.96.11. L.3.).

Araştırmanın kaynağı olan deftere göre Abdülaziz Mahallesi'nde tespiti yapılan Rum hanelerin çoğunluğu Cedidiye Mahallesi adı altında kayıtlara geçmiştir. Abdülaziz Mahallesi adı altında kayıtlara geçen hane sayısı oldukça azdır. Abdülaziz Mahallesi daha çok Müslümanların yaşadığı bir mahalledir. Komşu mahalle olan Cedidiye ise gayrimüslimlerce daha çok tercih edilmiş bir yerdir. Günümüz Konya idari yapılanmasında bu iki mahalle Abdülaziz Mahallesi adı altında birleştirildiği için bu başlık altında makalemize konu olmuştur.

Osmanlı tebaası olan Rum azınlıklar ekonomik açıdan oldukça zenginleşmişlerdir. Bu zenginliğe ulaşmada Avrupalı devletlerin verdiği siyasi desteklerin payı oldukça fazladır. Konya ili genelinde yaşamış olan Rum azınlıklar da ekonomik açıdan oldukça zenginleşmişler ve birçok menkul ve gayri menkul edinmişlerdir. Daha çok ticari hayatta rol alan Rumların edindikleri bu menkuller, mübadele antlaşması çerçevesinde önce kayıt altına alınmış ve sonrasında oluşturulan komisyonlarca değerleri Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan arasında karşılıklı olarak ödenmek suretiyle tasfiye edilmiştir. Rumların geride bıraktıkları her türlü mal ise Emval-i Metruke adı ile kayıt altına alınmıştır. Gelen



mübadillere yönelik gerçekleştirilen iskân, Uluslaşma Sürecinde ve tevzi çalışmalarında bu emval-i metrukelerin tamamı dağıtılmıştır. Konu ile alakalı olarak yapılan Nedim İpek'in "Mübadele ve Samsun", İbrahim Erdal'ın "Mübadele (Uluslaşma Sürecinde Türkiye ve Yunanistan 1923-1925)" kitapları ile Ahmet Efiloğlu ve İsmail Oğuz'un Rum Emval-i Metrukesine dair makaleleri oldukça önemli bilgiler vermektedir.

Tarihsel süreçte buralarda yaşamış olan gayrimüslim Rumların mübadele sonrası antlaşmalar ile geride bıraktıkları taşınmazların kayıt altına alındığı Rum Emval-i Metrukelerini içeren 1924 tarihli bir defter\* içerik olarak oldukça hacimli olup önemli bilgiler vermektedir. Osmanlı Türkçesi ile 336 sayfadan oluşan defterde birçok mahalle adı ve bilgi bulunmaktadır. Abdülaziz ve Cedidiye mahallelerinin ilgili kayıtları 48 ayrı sayfaya not edilmiştir. Buradan edinilen bilgilerin en ince ayrıntılarına kadar işlenmesi için çalışılmıştır (BCA. 25 numaralı Defter).

Defter, genel olarak geride bırakılan Rum emvali metrukelerinin fiziki ve mimari özelliklerini anlatmışsa da sayesinde burada yaşamış olan farklılıkların sosyal ve kültürel yapılarına dair bilgilere de ulaşılmasına imkân tanımıştır. Bu hanelerin hangi mahallelerde olduğu tek tek tespit edildikten sonra mahalle bazında sınırlandırılmış ve özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Kaydedilen bilgiler ışığında araştırmaya yön verilmiş ve çalışma buna göre netleştirilmiştir.

### 2.1. Abdülaziz Mahallesi'nde Rum Emvali Metrukesi

Mahalle genelinde bulunan Rum Emvali Metrukesinin hane numaralarına bakarak yan yana birbirlerini tamamlarcasına inşa edildikleri söylenebilir. Mahallede eskiden yaşamakta olanların, burada sadece ikamet ettikleri, ticari olarak ise başka yerlerde faaliyette buldukları bilinmektedir.

Defterlerde kayıtları tutulan mahalleler arasında olan Abdülaziz Mahallesi'nde 13, Cedidiye Mahallesi'nde ise 75 hane olmak üzere toplam 88 hane yer almaktadır. Tespit edilen haneler ve özellikleri kayıt altına alındıkları mahalle ismi altında ayrı başlıklar şeklinde değerlendirilmiştir. (BCA. 25 Numaralı Defter, s. 251-297)

### 2.2. Abdülaziz Mahallesi'nde Bulunan Haneler

Mahalle	Mevkii	Adet	1 Katlı	2 Katlı
Abdülaziz		6	1	5
Abdülaziz	Tramvay Caddesi	6	2	4
Abdülaziz	Tramvay Civarı	1		1
<b>Toplam</b>		<b>13</b>	<b>3</b>	<b>10</b>

Mahalle genelindeki hanelerin çoğunluğu iki katlı yapılardan oluşmaktadır. Tek katlı binaların az olmasına rağmen hacim ve kısım miktarı açısından oldukça geniş ve güzel yapılardır. Bu mahallede üç adet tek katlı hane varken, 10 adet de iki katlı hane bulunmaktadır. Toplamda 13 hane vardır (BCA 25 Numaralı Defter, 251-297).

\* Bu defter, 2007 yılında Konya ili Bayındırlık ve İskân Müdürlüğü Arşivinde iken incelenmiş ve 2009 tarihinde tutanak ile Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğüne teslim edilmiştir. Söz konusu dönemde teslim edilmiş olan 44 adet defterin tasnif çalışmaları devam etmektedir. Tutanaktaki üzerinde bulunan numaralar baz alınarak defter cilt numarası verilmiş ve buna göre künyeleri oluşturulmuştur.

### 2.2.1. Bir Katlı Hanelere Dair Açıklamalar

Defterde bulunan bilgiler ışığında evlerin genel kısımlarının dışında hepsinde 10 arşın\* ile 130 arşın arasında değişen miktarlarda dörtgen avlularının olduğu anlaşılmaktadır. Plan açısından birbirine oldukça benzemektedirler. Bir katlı hanelere üç ayak taş merdiven ile çıkılmakta ve iki kanatlı bir kapıdan girilmektedir. Girilen yerde bir taşlık alan ve bir pabuçluk olduğu görülmektedir. Üç arşın genişliğinde taş bir koridor ve koridorda caddeye nazır iki oda ile bir mutfak bulunmaktadır. Koridorun sonunda bulunan bir kapı ile arka tarafa çıkıldığında bir hela, odunluk ve bir izbe gelenleri karşılamaktadır. Ayrıca 20 arşınlık dörtgen bir avlusunun da olduğu anlaşılmaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 292).

Diğer iki hanenin de benzer planlara sahip olduklarını söyleyebiliriz. Aralarındaki tek fark, arkada bulunan 20 ile 50 arşın arasında değişen avluların büyüklüğüdür. Evlerin tamamında ahır ve samanlık gibi kısımların bulunmadığı anlaşılmaktadır. Evlerin tamamı son derece kullanışlı ve sağlamdır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 295).

### 2.2.2. İki Katlı Hanelere Dair Açıklamalar

İki katlı hanelerin birçoğu Tramvay Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Bir katlı evlerde olduğu gibi girişleri caddeden biraz yükseltilerek yapılmıştır. Ana yaşam alanları daha çok caddeye nazır inşa edilirken hela, mutfak ve izbe gibi kısımları daha çok arka tarafa bakacak şekilde konumlanmaktadır. Örnek olarak vereceğimiz dairelerden bir tanesinin girişine her iki tarafta da olan beş ayak taş merdivenden çıkılarak ulaşılmaktadır. Yine iki kanatlı kapıdan girince beş arşın uzunluğunda ve üç arşın genişliğinde bir taşlık, bir pabuçluk ve bir sofa gelenleri karşılamaktadır. Birinci katta dört oda, bir mutfak, bir başka sofa ve üç izbe yer almaktadır. Birinci sofadan dokuz ayak merdiven ile inildiğinde ayrı bir kapısı olan bir hela ve bir çamaşırlık bulunmaktadır. Yine bir kapı ile arka tarafa çıkıldığında 120 arşınlık bir avlu vardır. Avluda beş ayak merdiven ile çıkılan ayrı bir hela daha bulunmaktadır (BCA. 25 Numaralı Defter, s. 291-297).

İkinci kata 15 ayak merdiven ile çıkılmaktadır. Tek kanatlı bir kapıdan girince 14 arşın uzunluk ve beş arşın genişliğinde büyük bir salon karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca üç oda, bir mutfakın yanı sıra etrafı demir parmaklıklarla çevrilmiş ve istasyonu gören bir de taraça bulunmaktadır. Odalar ve salon ise Tramvay Caddesi'ne bakmaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 296).

Bir başka örnek olan haneye de üç ayak taş merdiven ile çıkıldıktan sonra iki kanatlı kapıdan girilmektedir. Yine beş arşın uzunluğunda ve üç arşın genişliğinde taşlık bizleri karşılamaktadır. Sonrasında sekiz arşın uzunluk ve beş arşın genişliğinde bir sofa gelmektedir. Tekrar iki kanatlı kapıdan girildiğinde iki oda ve mutfak vardır. Buradan 13 ayak merdiven ile inildiğinde iki izbe ve izbenin birinden avluya çıkış bulunmaktadır. 120 arşınlık avlusunda bir hela ve bir kuyu ile ayrı bir kapı ile caddeye çıkış kapısı yer almaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 296).

İkinci kata 19 ayak merdiven ile dâhilden çıkılmaktadır. Burada da dört oda, bir hela ve bir sofa yer almaktadır. Üst kattaki ve alt kattaki iki oda ile sofa Tramvay Caddesi'ne nazırdır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 296).

Mahalle genelindeki evlerden en geniş olanı 18 kısımlıdır. En az olanı ise 10 kısma sahiptir. Genel olarak ihtiyaç duyulan her türlü kısma sahip oldukları ve tercih edilen güzel haneler olduklarını görmekteyiz. Hanelerde koku yapabilecek olan ahırlar avluda,

\* Arşın, dirsekle orta parmak ucu arasındaki kısmı ifade eder. Metrik sisteme geçilmeden önce kullanılan bu uzunluk ölçüsü birimine göre 100 arşın 1 dönüme tekabül etmektedir (Erkal, 1991, s. 413).

helalar ve pabuçluklar ise ya avluda ya da ayrı bir kapısı olan ücra yerlerdedir. Hane halkının rahat ve konforlu bir şekilde yaşamlarını sürdürmeleri için ne gerekiyorsa düşünülmüş ve yapılmıştır.

Abdülaziz Mahallesi'nde üç katlı hane kaydına rastlanılmamıştır.

### 3. Cedidiye Mahallesi

Cedidiye Mahallesi, 1518 tarihli tahrirde adı geçen bir yerleşim alanı değildir. İlk olarak 1584 tarihli tahrirde adı geçmekte ve yeni mahalle olduğu düşünülmektedir (Tuncer ve Şafak, 2022, s. 325). 1584 tarihli tahrirde Mahalle-i Cedid olarak kayıtlara geçmiş olan mahalle 1642 tarihli avarız kayıtlarında Cedidiye olarak geçmektedir (Muşmal, 2001, s. 74).

Mahalle, Konya genelinde bağcılıkla meşgul olanların ve bağların çok olduğu mahallelerden birisidir. Her ne kadar bağ ve bağcılıkta meşhur olan bir yer olsa da evlerin hiçbirinde şirahane adı verilen ve genelde üzüm suyu ile alakalı olarak üretimin yapıldığı yerlerin olmaması ilginçtir.

XVII. yüzyılın ilk yarısında şehrin çevresinde bulunan "Karaöyük, Selifar, Meram, Vadi-i Meram, Hoca Cihan, Cerid İçi, Gürden, Ulurmak, Aydan, Kovanağzı, Yaka, Aymanos, Harmanlık, Toruntay, Şehir Irmağı, Beytemiz, Sedirler Abdürreşid mevzilerinde İbn-i Kazgan, Karakayış, Araplar, Şeyh Aliman, Türbe-i Celâliye, Cedidiye, Şeyh Sadreddin, Şeyh Vefa mahallelerinde" şehir sakinlerinin yoğun bir şekilde bağcılık yaptıkları görülmektedir (Muşmal, 2006, s. 219-220). Belirtilen bu alanlar içerisinde bağcılık faaliyetlerinin en yoğun yapıldığı yer Meram olmuştur. Bu durumun en önemli nedeni ise Meram'da su kaynaklarının fazla oluşu ve düzenli sulamanın yapılmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir (Ulutürk, 2018, s. 166).

Gayrimüslimlerden kalan arsa, bağ ve bahçelerin kayıtlarının tutulduğu bir başka deftere göre yukarıdaki isimleri verilen bölgeler dışında ismi geçen Hocacihan, Hocafakih, Kum Bağları, Sille, Çumra, Dedekuleci, Kule Yeri ve Yukarı Gürden gibi isimlerle bilinen yerlerde oldukça fazla bağ ve bahçenin kaldığını görmekteyiz (BCA, 39 Numaralı defter). XVII. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk yarısına kadar bu bölgenin bağcılıkla alakaları devam etmiştir.

#### 3.1. Cedidiye Mahallesi'nde Bulunan Haneler

Mahalle	Mevkii	Adet	1 Katlı	2 Katlı	3 Katlı	Şirahane
Cedidiye			44	30	1	-

Cedidiye Mahallesi'nde bir katlı 44 hane, iki katlı 30 hane ve üç katlı bir hane bulunmaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 251-297).

##### 3.1.1. Bir Katlı Hanelere Dair Açıklamalar

Bir katlı hanelerin tamamının sağlam olduğu ve yeni sahiplerine tahsis edildikleri görülmektedir. Bu haneler içerisinde en küçük olanı bir oda, bir mutfak ve bir heladan oluşurken en büyüğü ise on bir kısımlı büyükçe bir evdir. Evlerin girişlerine genel olarak iki ile dokuz ayak taş merdivenden çıkılarak girilebilmektedir. Bu merdivenlerle zeminden yükseltildiği anlaşılan hanelerin kapıları da çoğunlukla çift kanatlıdır. Kapıdan girince taş veya tahta pabuçlukların olduğu görülen evlerin ana bölümlerine girişte ikinci bir kapının varlığı söz konusudur. Girişte beş ile dokuz arşın uzunluğunda taşlık alanlar, sofalar veya koridorlar bulunmaktadır. Hanelerin arka cephesinde 10 ile 250 arşın

arasında değişen miktarlarda avlular bulunmaktadır. Bağcılık konusunda adı geçen yerlerden olan mahallenin haneler özelinde meyve veya asma ağacı gibi şeylere rastlanılmamıştır. Bu avlularda ana binadan bağımsız olarak üstü açık veya kapalı helalar, ahır, odunluk, kuyu, çamaşırhane ve izbe adı verilen yerlerin yanı sıra bazılarında mutfakların da avluda olduğu görülmektedir. Evin ana kısımları arasında mutfak olmayanlarda ise ocaklık adı verilen farklı bir kısmın varlığı söz konusudur. Bu tip kısımlar az da olsa vardır.



**Görsel 3.** 16-28 Haziran 2010 Tarihinde Yaptığımız Saha Araştırmasında Resmi Çekilen Örnek Bir Ocaklık

Tek katlı haneler için vereceğimiz örnek on bir kısımlı olan hanedir. Bu hanede dört oda, bir mutfak, bir hela, iki sofa ve üç izbe bulunmaktadır. Tek kanatlı kapı ile girilen hanede ön cephede 13 arşın uzunluk ve sekiz arşın genişlikte bir avlu gelenleri karşılamaktadır. Avlu içerisinde kuyu ve hela bulunmaktadır. Ana binaya giriş için dört ayak taş merdiven ile çıkılmakta ve bir kapıdan girilmektedir. Girişte bir taşlık ve bir pabuçluk her evde olduğu gibi bu evde de bulunmaktadır. Tekrar bir kapıdan girince iki oda, bir merdiven altı ve iki izbe gelmektedir. Yana doğru yapılmış altı ayak merdivenden çıkıldığında bir sofa ve caddeye nazır iki oda gelmektedir. Ayrıca burada yazlık bir sundurma da bulunmaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 280).

### 3.1.2. İki ve Üç Katlı Hanelere Dair Açıklamalar

İki ve üç katlı hanelerin de tamamının sağlam olduğu ve mübadele sebebiyle gelenlere tahsis edildikleri söylenebilir. İki katlı hanelerin en küçüğü beş kısımdan, en büyüğü ise on beş kısımdan oluşmaktadır. Girişler diğer evlerde olduğu gibi iki ile dört ayak taş merdiven ile zeminden yükseltilerek yapılmıştır. Evlerin arka taraflarında 10 ile 160 arşın arasında değişen avlular bulunmaktadır. Hela veya ahır gibi kötü koku yayabilecek kısımlar ana binadan bağımsız avluda inşa edilmişlerdir. Bu avluların birçoğunda kuyu bulunması, bu mahallenin sulak bir yer olduğunu da göstermektedir. Diğer evlerden farklı olarak burada bulunan birkaç evde, abdestlik adı altında yeni bir kısmın kaydının bulunması son derece ilginçtir. Hane halkının gayrimüslim olduğu bir evde abdestliğin bulunması belki de gizlice Müslüman olduklarını düşündürmektedir. (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 253).

Evin alt katında iki oda, bir mutfak, bir hela ve dört izbenin olduğu bu binaya giriş iki kanatlı kapıdan yapılmaktadır. 60 arşınlık avlusunda bir kuyu, izbeler, mutfak ve hela ile iki dut ve bir asma ağacı vardır. (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 253).

İkinci katında ise dört oda, bir mutfak, bir hela ve bir salon bulunmaktadır. 12 ayak merdiven ile ikinci kata çıkıldığında bir taşlık gelmekte ve taşlıktan sonra odalar yer almaktadır. On dokuz ayak daha çıkıldığında ise dam üstü bir taraça ile bir başka helanın mevcudiyeti söz konusudur (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 253).

İki katlı hanelerin çoğunlukta olduğu mahallede, üç katlı tek bir bina tespit edilmiştir. Önemli olduğu düşünülen hane, 25 ana kısımdan oluşmaktadır. Birinci katında dört oda ve bir salon; ikinci katında dört oda, bir salon ve bir mutfak; üçüncü katında ise bir hela, bir salon ve yedi oda bulunmaktadır. Hanenin birinci katına iki kanatlı kapıdan girilmektedir. Önce bir taşlık ve sol taraftan üç ayak taş merdiven ile çıkınca zemini taşlık bir koridor bulunmaktadır. Evin ana kısmına camekânlı bir kapı ile girildiğinde, 14 arşın uzunluk ve üç arşın genişliğinde büyük bir salon ve yan yana dört oda gelenleri karşılamaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 254).

İkinci katına on bir ayak merdiven ile çıkılmaktadır. Burada da ilk olarak dokuz arşın uzunluk ve üç arşın genişliğinde bir koridor ve koridorun sonunda camekânlı bir kapıdan girilen bir oda yer almaktadır. Yine camekânlı bir kapıdan girince, on dört arşın uzunluk ve beş arşın genişliğinde bir salon, üç oda ve bir mutfak bulunmaktadır (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 254).

Üçüncü kata ise on dört ayak merdiven ile çıkılmaktadır. Tahta bir koridordan geçtikten sonra bir kapı ile girilen helanın olduğu ve camekânlı bir başka kapı ile girildiğinde ise on beş arşın uzunluk ve beş arşın genişliğinde bir salon ile yedi odanın olduğu görülmektedir (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 254).

Bu yerleşim alanlarında tespiti yapılan emval-i metrukelerin tamamı yeni gelenler için umut olmuş ve kendilerine tahsis edilmiştir. Oldukça geniş avluları ve bahçeleri olan hanelerin neredeyse tamamında kuyuların bulunuyor olması sulak ve verimli bir yer olduğunu göstermektedir.

Gerek Anadolu Selçuklu ve gerekse Osmanlı Devleti hâkimiyetindeki yılların çoğunda gayrimüslimlerin Müslümanlardan ayrı, kendileri için belirlenen yerlerde evlerini yaptırarak ve buralarda yaşamlarını devam ettirdikleri bilinmektedir. Özellikle Osmanlı dönemi kayıtlarına bakıldığında, Mahalle-i Gebran adı altında oluşturulmuş ve gayrimüslimler bu ad altında kaydedilmişlerdir. 1584 yılı itibarıyla bu mahalle adı altında tutulan vergi mükellefi kayıtlarında 16 kaydın olduğu malumdur (Muşmal, 2001, s. 77; Yörük, 2018, s. 234). Hane sayıları da düşünüldüğünde vergi mükellefi sayısı ile örtüştüğü görülmektedir. Bu durum gayrimüslimlere yönelik ıslahatlara başlanıldığı yıllardan itibaren değişmiş ve yerleşme konusunda tam bir serbestiyete sahip olmuşlardır. Şehre gelen Marunîlerin özellikle bina yapımı konusunda Rum Ortodokslara öncülük etmeye başlamasıyla, Konya'ya özgü geleneksel evler yerini taştan inşa edilmiş yığma ve bağdadi yapılara bırakmıştır. Geleneksel evlerde olmayan bazı kısımlar şirahane ve ev içinde hela ile yazlık taraça gibi birçok yapının sonraki dönemlerde bütün evlerde kullanıldığı söylenebilir (Tuncer ve Şafak, 2022, s. 330).

#### 4. Hanelerin Kısımları ve Sayıları

	Oda	Mutfak	Hela	Salon	Sofa	İzbe	Sandık Odası	Balkon
<b>1.Kat</b>	176	58	71	11	34	85		
<b>2.Kat</b>	113	14	18	12	24		4	3
<b>Toplam</b>	289	72	89	23	58	85	4	3

Abdülaziz Mahallesi'ndeki yapılarda toplamda; oda sayısı 289, mutfak sayısı 72, hela sayısı 89, salon sayısı 23, sofa sayısı 58, izbe sayısı 85, sandık odası sayısı dört ve balkon sayısı üç olarak tespit edilmiştir (BCA, 25 Numaralı Defter, s. 251-297).

### 5. Sonuç ve Değerlendirme

Kanuni döneminde Konya genelinde var olan mahalle sayılarına ve avarız kayıtlarına göre Rum ve Ermeni haneleri oldukça azdır. 1881 yılında gelindiğinde toplam hane sayısı 7.755 hane iken, bunlardan sadece 275 hanenin gayrimüslimlere ait olduğu bilinmektedir (Baykara, 2002, s. 187). Bu rakamın sonraki yıllarda şehrin gelişimine paralel olarak hızla arttığı görülmektedir. Araştırmanın zaman aralığı olan yıllara gelindiğinde Konya Valisi tarafından 6 Ekim 1924 tarihinde Dâhiliye vekâletine gönderilen 6 kıta cetvelde bu artış gözler önüne serilmektedir. Söz konusu cetvele göre şehir genelinde 378'i Rum ve 886'sı Ermenilerden olmak üzere toplam 1.264 hanenin olduğu kayıt altına alınmıştır. Bunlar içerisinde 424 hane hâli hazırda oldukça iyi durumdadır. Tamire muhtaç veya harap halde olanların sayısı ise 840'tır. Bu haneler de duyulan ihtiyaca göre ya tamir edilmiş ya da yıkılarak yeni ev yapmak üzere arsa haline getirilmişlerdir (BCA. 272.11.19.96.11. L.3.).

Abdülaziz Mahallesi sınırları içerisinde kaydedilmiş Rum emval-i metrukesindeki hane sayısı 88'dir. Bunlardan on üç tanesi Abdülaziz, 75 tanesi ise Cedidiye Mahallesi adı altında kayıtlıdır. Toplam hanelerin 47'si bir katlı, 40'u iki katlı ve bir tanesi ise üç katlıdır. Bunlara ek olarak sayıları az olsa da Cedidiye Mahallesi'nde bina altlarında dört adet dükkân bulunmaktadır.

Gayrimüslimlerin geride bıraktıkları mahzun haneler daha sonra yeni sahiplerinin gelmesiyle yeniden hayat bulmuştur. Abdülaziz Mahallesi adı altında birleştirilen bu alanlar, daha çok ikamet amacıyla kullanılan yerlerdir. Ticari açıdan küçük esnafın iş yaptığı, bakkal gibi, iş alanları mevcuttur. Müslümanlar açısından oldukça zengin ve bilinen bir mahalledir.

Hanelerin genel yaşam alanları daha çok alt katlarda oluşturulmuştur. Ayrıca birçok ev sofa etrafında düzenlenerek inşa edilmiştir. Kısımları açısından bakıldığında oldukça zengin olan hanelerin toplam oda sayısı ortalaması 3,2 olarak tespit edilmiştir ki bu oran günümüz şartlarında bile kabul gören bir konfora sahip olduklarını göstermektedir.

Balkonlarının, klasik Konya evlerinde olduğu gibi, caddeye doğru uzatılmış ve manzarasının oldukça güzel olduğu düşünülmektedir.

Mahalle genelinde bulunan haneler ne yazık ki zamana karşı daha fazla dayanamamış ve 1946 yılından itibaren başlatılan yeni şehir planlamaları çerçevesinde yıkılarak yerlerine çok katlı binalar yaptırılmıştır.

### Kaynakça

#### Arşiv Malzemeleri

BCA. Kod:271, Defter No: 25, Rumlara Ait Emval-i Metruke Defteri, İl: Konya, İlçe: Merkez, Tarih: 1924.

BCA. Tasnif Edilmemiş 39 Numaralı Muhacirine Verilen Ev Vesair Emvali Gösterir Defter, (Tutanakta bulunan defter numarası ve bilgileri baz alınarak künye oluşturulmuştur).

BCA. 272.11.19.96.11. L.3.

### Telif Eserler

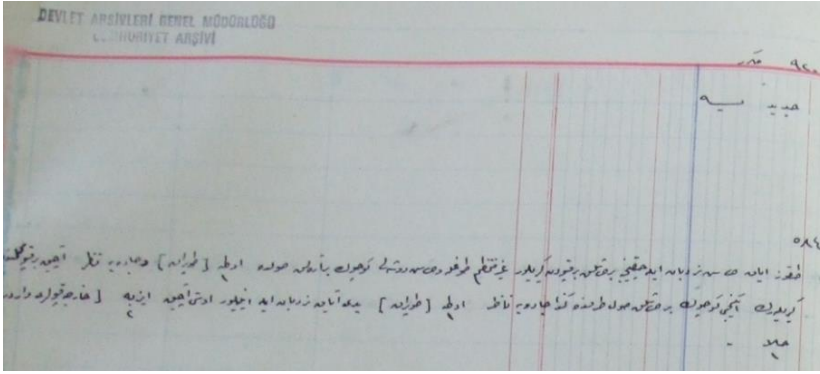
- Baykara, T. (2002). Konya. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 26, s. 182-187). İstanbul: TDV Yayınları.
- Büyüksahin, S. ve Aydın, D. (2020). Konya Şükran Mahallesinde Sivil Mimari Bellek (20. Yüzyıl). *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15(29), 111-135.
- Çiftçi, H. (2006). *Büyükşehir Belediyelerinin İdari ve Mali Yapıları (Konya Büyükşehir Belediyesi Örneğinde)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Efiloğlu, A. ve İvecan, R. (2010). Rum Emval-i Metrukesi'nin İdaresi, *History Studies*, 2(3), 125-146.
- Erdal, İ. (2006). Mübadele (Uluslaşma Sürecinde Türkiye ve Yunanistan 1923-1925, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Erkal, M. (1991). Arşın. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C.3, s. 411-413). İstanbul: TDV Yayınları.
- İpek, N. (2010). Mübadele ve Samsun. Ankara: TTK Basımevi.
- Konyalı, İ. H. (2007). *Konya Tarihi*. Konya: Koski Yayınları.
- Muşmal, H. (2006). 1640-1650 Yılları Arasında Konya'da Sosyal ve Ekonomik Hayata Dair Bazı Tespitler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 20, 201-232.
- Muşmal, H. (2001). XVII. Yüzyıl Ortalarında Konya Mahalleleri. *Konya IV*. (s. 70-78). (Ed. Yusuf Küçükdağ). Konya: Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi Özel Sayı.
- Oğuz, İ. (2023). Cumhuriyet arşivi belgelerine yansıyan Balya Rum emvâl-i metrukesi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 49(1), 527-543.
- Resmî Gazete*. (1987). Tarih: 27.06.1987 ve Sayısı: 19500.
- Tapur, T. (2009). Konya İlinde Kültür ve İnanç Turizmi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(9), 473-492.
- TC. Meram Belediyesi (2014). *Meram Belediyesi Stratejik Planı (2015-2019)*. Konya.
- Tuncer, B. ve Şafak, L. (2022). Tarihi Konya Açısından Konya Şehri ve Şehirsel Fonksiyonları. *19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(3), 319-333.
- Ulutürk, M. (2018). Tarihi, Coğrafi, İktisadî Özellikleriyle Vâdi-i Meram ve Tarihî Süreçte Vâdi-i Meram'da Değirmencilik. *Konya Kitabı XVI* (C. 1, s. 163-176). (Editörler Abdülkadir Buluş- Caner Arabacı). 1. Cilt, Konya: Yeni İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı.
- Uz, M. A. (2015). *Tarihi Konya Mahalleleri*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Yörük, D. (2018). XVI. Yüzyılda Konya Şehrinde Ticari Faaliyetleri Etkileyen Unsurlar. *Konya Kitabı XVI* (C. 1, s. 229-248). (Editörler Abdülkadir Buluş- Caner Arabacı). Konya: Yeni İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı.

### İnternet Kaynakları

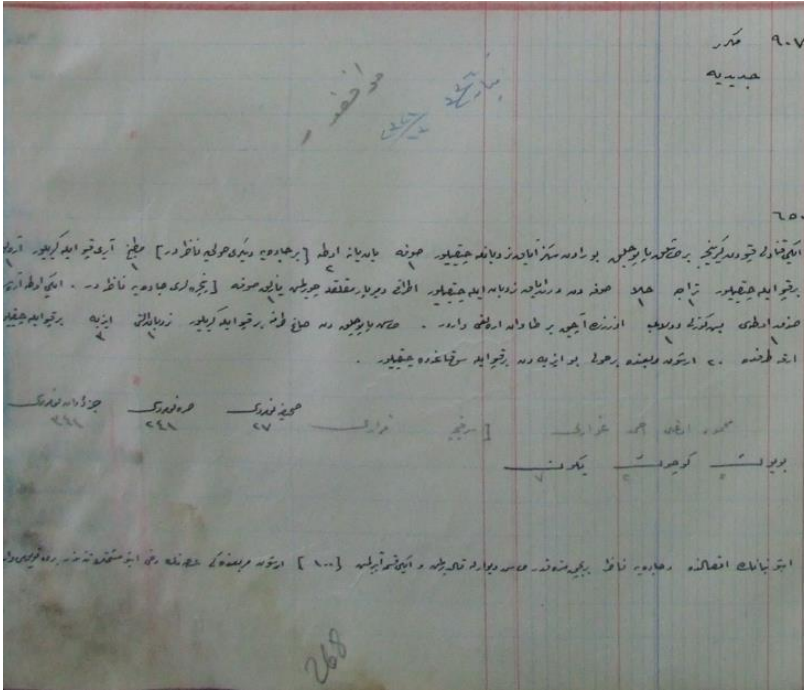
- <http://www.kto.org.tr/konyanin-tarihi-500s.htm>, [erişim tarihi: 10.04.2023].
- <https://kentrehberi.konya.bel.tr/#/rehber/>, [erişim tarihi: 24.04.2023].
- <https://www.merhabahaber.com/karatay-ve-meramda-mahalleler-birlestirildi-9223h.htm>, [erişim tarihi: 10.04.2023].

## Ekler

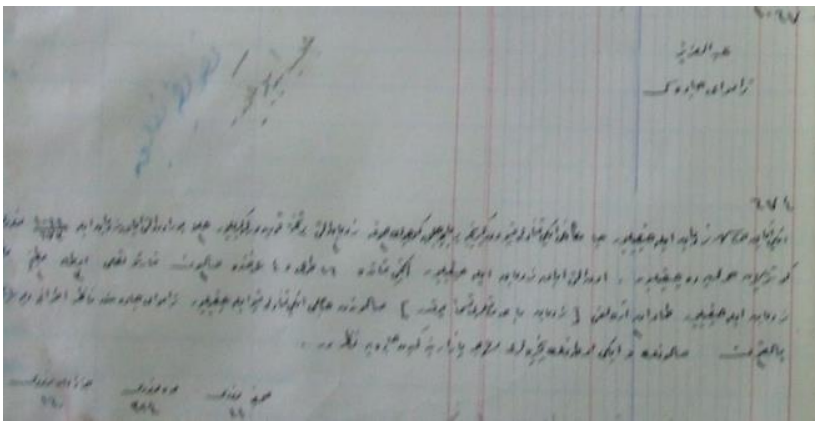
## Ek 1. 25 Numaralı Defterde yer alan Cedidiye Mahallesi, s. 277



## Ek 2. 25 Numaralı Defterde yer alan Cedidiye Mahallesi s. 268



## Ek 3. 25 Numaralı Defterde yer alan Abdülaziz Mahallesi s, 294.





## Ek 4. Devredilen defterlere dair tutanak.

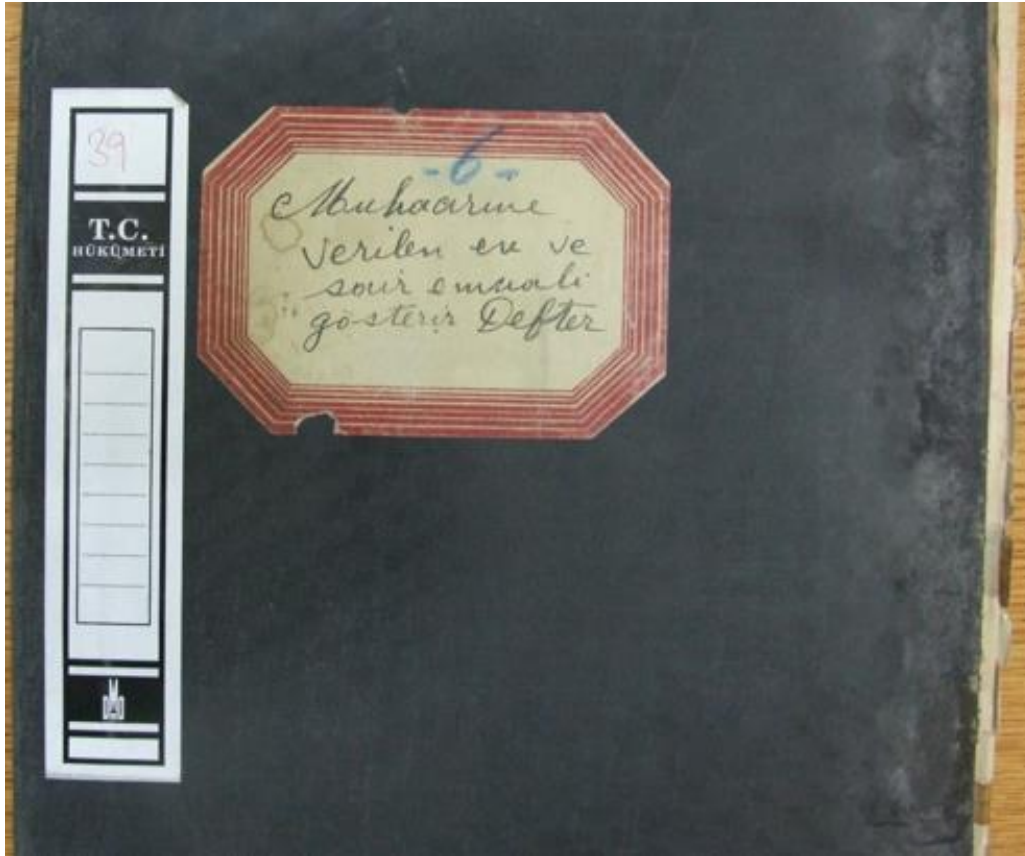
incelediği 39	Muhacirlere verilen ev ve sair emsali gösteren defter
incelediği 40	Akşehir ilçesi 1936-37-38-39 yıllarına ait komisyon karar defteri
incelediği 41	Beyşehir menkul eşhas-mülteci ve bulgaristan göçmenleri muhacir kütük defteri
42	Akşehir ilçesi Romanya göçmenleri 2.kafile <i>incelediği.</i>
43	Akşehir ilçesi kozana vesait göçmenler <i>incelediği.</i>
44	İlgın ve Ereğli'ye bağlı kasaba ve köylerinde muhacir adet ve vaziyetlerine ait kayıt cetveli <i>incelediği.</i>

Konya Valiliğinin(Bay.ve İsk.Müd.) 19. / 03 / 2009 tarih ve ..782... Sayılı yazısı ekinde bulunan ve yukarıda muhteviyatı belirtilen Konya Merkez ve İlçelerine ait 44 adet iskan kayıt defteri tarafımızdan teslim edilmiş ve teslim alınmış olup iş bu tutanak 2 nüsha olarak olarak düzenlenmiştir.

(TESLİM EDENLER)  
KONYA VALİLİĞİ  
BAY.VE İSK.MÜD.DEN

( TESLİM ALANLAR)  
DEVLET ARŞİVLERİ  
GENEL MÜDÜRLÜĞÜNDEN

## Ek 5. 39 Numaralı Defterin Kapak Resmi





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1039-1045.  
Geliş Tarihi-Received: 20.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1440289

## Endülüs'ün Hristiyanlaştırılmasında Öncü Bir Figür: Kastilya Kontluğu\*

*A Pioneer Figure in the Christianization of Andalusia: The Establishment Process of the County of Castile*

Fatih SANSAR\*\*

### Öz

Kastilya Kontluğu, Orta Çağ İspanya'sında son derece önemli bir siyasi ve askeri güç olan Kastilya Krallığı'nın öncüsüdür. Kastilya Kontluğu, bölgede Müslümanlar tarafından fethedilen toprakların Reconquista faaliyetleri kapsamında yeniden ele geçirilmesinde kilit rol oynayan kontluk ve krallıklardan birisidir. Kastilya Kontluğu'nun kuruluş süreci İber Yarımadası'ndaki karmaşık ve dinamik bir toplumsal yapının yansımasıdır. Reconquista sürecinde elde edilen başarılar ve siyasi etkileşimler Kastilya Kontluğu'nun zamanla krallığa dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim kontluk, zikredilen süreçte İber Yarımadası'ndaki diğer krallıklar ve kontluklar ile diplomatik ilişkiler içinde bulunarak bölgenin genel siyasi dinamiklerine kayda değer nitelikte katkıda bulunmuştur. Kontluğun kuruluş dönemi sınırları genişletmek amacıyla sık sık rekabete dayalı çatışmalar ve ittifaklarla geçmiştir. Bu durum Kastilya Kontluğu'nun stratejik toprak kazanımları ve evlilik yoluyla güçlenmesini sağlamıştır. Son olarak kontluğun tarihsel bağlamda stratejik önemi vurgulanarak kontluktan krallığa dönüşüm sürecine değinilmiştir. Bu çerçevede Kastilya Kontluğu'nun tarihsel konjonktürde stratejik önemi değerlendirilip Reconquista sürecine olan katkıları ve bölgesel politika üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Böylece bölgedeki Hristiyan oluşumlar üzerine ilgi duyan araştırmacılara önemli bir katkı sağlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kastilya Kontluğu, Endülüs, İspanya, İberya, Reconquista.

### Abstract

The County of Castile is the precursor of the Kingdom of Castile, which was a highly significant political and military power in medieval Spain. The County of Castile was one of the key counties and kingdoms in the region that played a crucial role in the reconquest of territories conquered by Muslims during the Reconquista activities. The founding process of the County of Castile reflects the complex and dynamic societal structure in the Iberian Peninsula. The successes achieved during the Reconquista process and political interactions laid the groundwork for the County of Castile to evolve into a kingdom over time. Indeed, during the mentioned period, the county engaged in diplomatic relations with other kingdoms and counties in the Iberian Peninsula, significantly contributing to the general political dynamics of the region. The early period of the county's establishment was marked

\* Makale yazarın "Aragon Kralı I. Jaime'nin İberya ve Batı Akdeniz Politikası" adlı doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

\*\* Dr., e-posta: fsansar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3719-3235.

by frequent competitive conflicts and alliances aimed at expanding its boundaries. This situation facilitated strategic territorial gains and strengthening through marriage alliances for the County of Castile. Finally, the strategic importance of the county in historical context has been emphasized, leading to the discussion of the transition from county to kingdom. Within this framework, the historical significance of the County of Castile in the strategic context has been evaluated, along with its contributions to the Reconquista process and its impacts on regional politics. Thus, this study provides a significant contribution to researchers interested in Christian formations in the region.

**Keywords:** County of Castile, Andalusia, Spain, İberia, Reconquest.

## Giriş

İber Yarımadası, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış zengin ve karmaşık bir geçmişe sahiptir. Fenikeliler, Kartacalılar, Yunanlar, Keltler ve Romalılar gibi medeniyetler bu coğrafyada etkili olmuş V. yüzyıla gelindiğinde ise yarımada Vizigotlar hüküm sürmeye başlamıştır. 711 yılına gelindiğinde ise Kuzey Afrika valisi Mûsa b. Nusayr'ın görevlendirdiği Târik b. Ziyâd'ın komutasındaki İslam ordusu ile yarımada'nın kaderi değişmiştir. Zira bu tarih itibariyle İslam ordusu kısa sürede yarımada'nın güneyinden kuzeyine kadar olan yerleri kısa sürede İslam topraklarına dâhil etmiştir. Endülüs'ü fethetme harekâtına paralel olarak İber Yarımadası'nda yeni siyasi oluşumların da temeli atılmıştır.

İslam ordusu her ne kadar Fransa'nın güneyine kadar olan İberya topraklarını fethetmiş olsa da yarımada'nın tamamı fethedilmemişti. Fetih harekâtı sürecinde İslam ordusunun önünden kaçan Vizigot kalıntıları yarımada'nın kuzeyinde bulunan Covadonga Mağarası'na çekilerek orayı kendilerine sığınak yapmış ve gizlenmişlerdi (Watt, 1972, s. 44; Haccı, 2017, s. 351-352). Müslümanlar mağaradaki Hristiyanların varlığından haberdar olmakla birlikte onlarla mücadele etme gereği duymamışlardı. Bir rivayete göre, "Müslümanlar burasını kuşatma altına aldıklarında üç yüz Hristiyan bulunuyordu. Bilahare bunların sayısı otuzu erkek ve onu kadın olmak üzere kırk kişiye düştü. Bunun üzerine Müslümanlar: Hepsi otuz erkek ve artık bunlar bize zarar veremezler" diyerek kuşatmayı kaldırmışlardır (Özdemir, 1997, s. 234).

Covadonga Mağarası'nın muhkem bir yerde bulunması ve aynı zamanda içerisinde bulunan Hristiyan unsurların sayı bakımından az olması Müslüman cepheye bir zafiyet yaşanmasına neden olmuştur. Müslümanlarca yapılan bu zafiyet İber Yarımadası'nın siyasi geleceğinin kaderini tayin etmiştir. Nitekim Covadonga'daki bu Hristiyanlar, Pelayo'nun liderliğinde bir varoluş mücadelesi başlattılar. Zamanla Pirene Dağları'nın ardından gelen destek birlikleriyle güçlenen Hristiyanlar elde ettikleri avantajı kullanarak her fırsatta Müslümanlara karşı saldırılar düzenlediler (Reilly, 2000, s. 74; Şeyban, 2010, s. 78). Bu saldırılar başlangıçta küçük çaplı olsa da sonraki aşamada Reconquista<sup>1</sup> sürecinin önemli birer halkası haline geldiler. Zira İber Yarımadası'ndaki Müslümanlara yapılan her küçük çaplı saldırı gelecekte büyük zaferlere dönüşecek ve Reconquistanın gerçekleşmesine katkı sağlayacaktı. Bu bağlamda İber Yarımadası'nda Müslümanlara karşı düzenlenen her saldırı stratejik planın bir halkası olarak değerlendirilmelidir.

Hristiyan kontluk ve krallıkların oluşum sürecine en az Pelayo kadar Müslümanların da doğrudan veya dolaylı olarak katkıları bulunmaktaydı. Şöyle ki, Endülüs'ün halifelik merkezine uzak olması siyasi ve idari zorlukları da beraberinde getiriyordu. Endülüs'e atanan valilerin kısa süre içerisinde değiştirilmeleri ya da

<sup>1</sup> Reconquista, Endülüs'te Müslüman yönetiminin sona erdirilmesini ve onların kontrolündeki toprakların Hristiyan krallıklar tarafından geri alınma sürecini ifade eder. Reconquista süreci hakkında detaylı bilgi için bkz. (Şeyban, 2010)

öldürülmeleri bölgenin yönetiminde istikrarsızlıkların yaşanmasına neden oluyordu (Haccî, 2017, s. 351). Nitekim Valiler Dönemi'nin sonlarına doğru Endülüs'te Müslüman cephesindeki istikrar eskiye nazaran zayıflamış ve buna bağlı olarak da cihat faaliyetleri önemli derecede etkisini yitirmişti (Martínez Ruiz, 2016, s. 11; Haccî, 2017, s. 351-352). Öte yandan bölgeye Abbasilerin müdahalede bulunması siyasi dengeyi sarsıyordu (Kennedy, 1996, s. 34). Bu durumlara ilaveten 732 yılında gerçekleşen Puvatya Savaşı'nda Müslümanların aldığı ağır yenilgi, (Atçeken, 1998, s. 243-263). Arap ve Berberiler arasındaki iç çekişmeler bölgedeki Müslümanlar arasında birlik ve beraberliği zayıflatıyordu. Tüm bu faktörlerin bir araya gelmesi hem Hristiyan kontlukların/krallıkların oluşum sürecine hem de zamanla bunların Endülüs'ün kaderini şekillendirmesine zemin hazırlamıştır.

### Kastilya Kontluğu'nun Kuruluşu

Kontluğun ortaya çıktığı bölge ilk dönemlerde Berdolia olarak adlandırılırsa da sonradan bu isim içerisinde fazla sayıda kale olmasından dolayı Kastilya olarak değiştirildi (Irving, 2022, s. 1; Şeyban, 2010, s. 87). Zikredilen bu kaleler Müslümanların akınlara karşı savunma ve onlara karşılık vermek amacıyla inşa edilmiştir. Bazılarının yapımı ise Roma dönemine kadar uzanmaktadır (Irving, 2022, s. 1).

Kastilya Kontluğu'nun tarihi kökeni çalışmanın giriş kısmında da değinildiği üzere yarımada bulunan diğer krallıklarda olduğu gibi Asturias Dağları'ndaki Covadonga Mağarası'na kadar uzanmaktadır. Kastilya Kontluğu'nun bilinen ilk kontu 860 ve 873 yılları arasında kontluk yapan Rodrigo'dur (Salazar y Acha, 2021, s. 119).<sup>2</sup> Öte yandan Kastilya Kontluğu başlangıçta Leon Krallığı'nın tahakkümü altında bulunuyordu. Bağımsızlığını kazanması ise ancak 930 yılına gelindiğinde Kont Fernan Gonzalez'in önderliğinde Burgos'da gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu durum iki grup arasında uzun yıllar sürecektir olan bağımsızlık mücadelesinin yaşanmasına neden oldu. Kastilya Kontluğu her ne kadar Leon Krallığı ile bağımsızlık mücadelesi içerisinde olsa da din düşmanları olan Müslümanlara karşı onlarla birlikte hareket etmekten de geri durmadı. Örneğin 939 yılında vuku bulan Simancas Savaşı'nda birlikte hareket ederek Müslümanları bozguna uğrattılar (Baruque, Valdeón Baruque, 1968, s. 23). Fernan Gonzalez bu minvalde Leon Kralı II. Ramiro ile sadakat bağı güçlü bir ittifak içerisindeydi. Zira ikili arasında dönemin Hristiyan yöneticileri arasında alışlagelmiş bir uygulaması olan evlilik yoluyla ittifak perçinleme ilişkisi de gerçekleştirildi (Ortega Cervigón, 2015, s. 39). Elbette bu ittifak durumu değişmez bir gerçek değildi. Nitekim Leon Kralı II. Ramiro, Kastilya Kontu Fernan Gonzalez'e olan güveni hususunda şüphe duyduğunda gerekeni tereddütsüz yerine getirerek onu hapse dahi atmıştı (Irving, 2022, s. 1). Bu cümleden hareketle Kastilya Kontluğu'nun 930 yılında bağımsızlığını ilan ettiği ancak Leon Krallığı tahakkümünden de tam anlamıyla kurtulamadığı söylenebilir.

Fernan Gonzalez kontluğunun bağımsızlığı ve sınırlarını genişletmek gayesiyle, 963 yılında liderliğini II. Hakem'in yaptığı Müslümanlar ile karşı karşıya geldi. Fakat bu karşılaşma Kastilya Kontluğu'nun aleyhinde seyretti ve neticesinde II. Hakem'den barış istemek zorunda kaldı (Irving, 2022, s. 1). 970 yılına gelindiğinde Kastilya Kontluğu'nun başına 995 yılına kadar hüküm sürecektir olan Garcia Fernandez geçti (Charlo Brea, 1984, s. 1; O'Callaghan, 2002, s. 1). Kont Garcia Fernandez'in genel politikası coğrafyadaki dindaşları ile barış üzerine odaklıyken Müslümanlar ile savaş yapmaya yönelikti. Kont Garcia Fernandez, bağımsız bir kontluğun lideri olsa da aynı babası gibi o da Leon Krallığı'nın hâkimiyetini tanımayı sürdürdü. Garcia Fernandez'in çeyrek asırlık

<sup>2</sup> José Ignacio Ortega Cervigón, Kastilya Kontluğu'nun ortaya çıkış tarihini 932 yılı olarak belirtmektedir. Bkz. (Ortega Cervigón, 2015, s. 34)

saltanatının çoğunluğu Müslümanlar –özelde Almanzor(el-Mansur)- ile mücadele ederek geçti. Fakat kontun bu mücadelesi İslam ordusu karşısında Hristiyanların art arda mağlup olmalarına engel olamadı (Ortega Cervigón, 2015, s. 35; Valdeón Baruque, 1968, s. 24). Üstelik oğlu Sancho Garcia Müslümanlar ile anlaşma yaparak kendisine karşı isyan hareketi dahi başlattı. Fakat Sancho Garcia bu isyan girişiminde başarılı olamadı. Zira Sancho Garcia (995-1017) ancak babası Garcia Fernandez öldüğünde kontluğun başına geçebildi (Barton, 2020, s. 149).

Kont Sancho Garcia saltanatının ilk yıllarında siyasi koşulların bir yansıması olarak diplomatik bir hamle yaparak Almanzor ile anlaşma yolunu seçti. Hatta Sancho Garcia Kurtuba(Cordoba)'ya kadar gitti ve Almanzora'a boyun eğdiği için orada şaşaalı bir tören ile karşılandı. Üstelik kendisine hem hil'at giydirildi hem de kıymetli armağanlar verildi (Irving, 2022, s. 1). İkili arasında yapılan anlaşmalar kapsamında ilk beş yıl arasında savaş yapılmadı. 1000 yılına gelindiğinde ise barış yerini tekrar mücadeleye bıraktı. Almanzor, Kastilya Kontluğu'na karşı harekete geçti ve Müslümanları Cervera Savaşı'nda bozguna uğrattı. Cervera'da Kastilya Kontluğu'nun yalnız olmadığını altını çizmek gerekir. Zira bu savaşta Kastilya Kontluğu'na Leon ve Navarra Krallığı'na ait ordular da yardım ettiler. Bu savaştan hemen iki yıl sonra yani 1002 yılında Hristiyanlar ile Müslümanlar arasında gerçekleşen ve Müslümanların yenilgiye uğratıldığı Calatañazor Savaşı'nda Kastilya Kontluğu da faal rol oynadı (Carpintero, 1955, s. 17-18; Valdeón Baruque, 1968, s. 24; Codera Zaidín, 1910, s. 197-200; Castellanos Gómez, 2001, s. 25-42).

Kont Sancho Garcia, tıpkı babası Garcia Fernandez gibi İber Yarımadası'ndaki diğer Hristiyan krallıklar ile güçlü ilişkiler sürdürme çabasında bulundu. Özellikle kızı Munia'nın Navarra Kralı III. Sancho ile evli olması bu ilişkileri daha da kuvvetlendirdi. Kont Sancho Garcia'nın bu diplomatik yaklaşımındaki gayesinin bölgede siyasi istikrarı sürdürmeye çalışmak olması kuvvetle muhtemeldir. Sancho Garcia'nın 1017 yılındaki ölümü üzerine kontluğun başına yaşı çok küçük olan oğlu Garcia Sanchez (1017-1029) geçti. Yeni kontun yaşının küçük olmasından ötürü yönetimde kendisine halası Urraca ve kontluğun önde gelenleri vekâlet etti. İlaveten Kont Garcia Sanchez, kontluğun bağımsızlığını sağlayan Fernan Gonzalez'in soyundan gelen son Kastilya Kontu idi. Nitekim Garcia Sanchez'den sonra Kastilya Kontluğu'nun başına Navarra Kralı III. Sancho'nun oğlu I. Fernando (1037-1065) geçti. Soy değişikliği yaşanmasının nedeni evlilikler yoluyla akrabalık bağlarının kurulmasıydı. Şöyle ki, yukarıda da zikredildiği üzere Garcia Sanchez'in ablası Munia ile Navarra Kralı III. Sancho evliydi. Bu durumu kendi lehine değerlendiren III. Sancho, Kont Garcia Sanchez ölünce deyimli yerindeyse Kastilya Kontluğu'na el koyarak başına oğlu I. Fernando'yu geçirdi. Soy değişikliği yaşanmasının tarihsel arka planı bu şekilde oldu (Valdeón Baruque, 2006, s. 86; Valdeón Baruque, 1968, s. 24-27; *Cronica Latina de los Reyes de Castilla*, 1984, s. 1).

Kontluktan krallığa geçiş I. Fernando dönemi ile başladı. Zira I. Fernando, Kastilya'nın ilk kralı olarak anılmaktadır. I. Fernando, Leon Kralı III. Bermudo'nun kız kardeşi Sancha ile evlilik yaparak İber Yarımadası'ndaki Hristiyan birliğinin sağlanması yönünde önemli bir süreci başlatmış oldu. Zira bu evlilik Kastilya Krallığı ile Leon Krallığını aynı iradenin yani I. Fernando'nun yönetimine soktu. Şöyle ki, 1037 yılında yapılan Tamaron Savaşı'nda III. Bermudo ölünce Leon Krallığı I. Fernando'nun eşi Sancha'ya ve dolayısıyla I. Fernando'ya geçmiş oldu (Díaz de Vivar, 1808, s. 1; Gonzalez Minguez, 2002, s. 83; Garcia Osuna Rodriguez, 2010, s. 78). Leon piskoposu, Santa Maria de Regla Kilisesi'nde I. Fernando'yu kral ilan ederek ona krallık tacını giydirdi. Böylece I. Fernando artık hem Kastilya kralı hem de Leon kralı oldu. Sonrasında Büyük Kral

Ferdinand olarak anılmaya başlandı (Rochwert-Zuili, 2010, s. 65; Valdeón Baruque, 2006, s. 86).

Kral I. Fernando 1054 yılında Atapuerca Savaşı'nda kardeşi Garcia Sanchez ile karşı karşıya geldi. I. Fernando'nun lehine sonuçlanan bu savaşta kardeşi Garcia Sanchez öldürüldü. Garcia Sanchez'in ölümüyle Navarra Krallığı'nın bir kısmı Kastilya ve Leon Krallığı'na dâhil edildi (Rochwert-Zuili, 2010, s. 72; Soler Bistué, 2020, s. 1-43; Huidobro Serna, 1942, s. 43-46). Bu tür iç mücadelelerin haricinde Kral I. Fernando'nun ömrünün son on yılı Hristiyanların coğrafyadaki en büyük gayeleri olan Reconquista kapsamında yapılan mücadeleler ile geçti. Müslüman cephesinde yaşanan gelişmeler Kral I. Fernando'nun işini ayrıca kolaylaştırmaktaydı. Bu süreçte Müslümanlar merkezi otoriteden yoksun olan çok sayıda devletçikler halinde yönetilmekteydi. Müslümanların bu acziyeti karşısında harekete geçen Kral I. Fernando Viseo ve Lamego'yu işgal etti. Akabinde Toledo emirliğine karşı bir saldırı harekâtı gerçekleştirdi. Kral, Toledo yağmasının akabinde Talamanca, Huzeda, Henares, Jarama ve Alcalá'yı yağmaladı. Coimbra gibi önemli bir yeri ele geçirdi. Bu şekilde Kastilya topraklarının batı kanadını güçlendiren Kral I. Fernando, Müslümanlar ile Hristiyanlar arasında yapılan mücadelede öncü oldu. Öte yandan krallığın son yıllarında Reconquista kapsamındaki faaliyetlerinde fazla etkin olmasa da i'lâ-yi kelimetullah davasını bırakarak kendi aralarında mücadele eden Müslüman devletçikleri haraca bağladı.

I. Fernando ölmeden önce hükmü altındaki toprakları çocukları arasında paylaştırdı. Bu bağlamda Kastilya topraklarını büyük oğlu II. Sancho'ya bıraktı. Leon ve Asturias'ı VI. Alfonso'ya, Galiçya ve Portekiz topraklarının hâkimiyetini de diğer oğlu Garsiye'ye bıraktı (Rochwert-Zuili, 2010, s. 73-85; Valdeón Baruque, 1968, s. 27-30; Irving, 2022, s. 1; Valdeón Baruque, 2006, s. 86; Payne, 1973, s. 57-58; O'Callaghan, 2013, s. 23). Öte yandan kızlarından Urraca'ya Zamora/Çamora'yı ve diğer kızı Elvira'ya ise Toro/Thoro şehrini bıraktı (Rochwert-Zuili, 2010, s. 85; Moa, 2018, s. 304). Kastilya Kontluğu'nun krallığa dönüş süreci, yarımadaadaki siyasal yapıyı etkileyen önemli bir dönüm noktasıdır. Zira zikredilen kontluk, krallık statüsüne geçtiği aşamadan itibaren bölgenin siyasi denge ve sınırları üzerinde son derece etkili bir rol oynadı.

## Sonuç

Kastilya Kontluğu'nun ortaya çıkış süreci yukarıda değinildiği üzere çeşitli faktörlerin siyasi etkileşimi sonucunda gerçekleşmiştir. Covadonga Mağarası'nda başlayan direniş hareketi zamanla Reconquista ruhunun vazgeçilmez bir parçası olan Kastilya kontluğunu ve akabinde Kastilya Krallığı'nı ortaya çıkarmıştır. Pelayo'nun liderliğinde başlayan direniş zaman içerisinde farklı Hristiyan unsurların katılımıyla güçlenerek Hristiyanların coğrafyadaki en büyük gayeleri olan Reconquistanın zeminini hazırlamıştır. Kastilya kontluğu Reconquistanın önemli bir figürü olmuş ve bölgedeki Hristiyan varlığının güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Kastilya Kontluğu'nun bu süreçteki rolü bölgenin siyasi dinamiklerini etkileyici bir biçimde şekillendirmiştir. Özellikle krallık süreci bu etkinin hat safhada hissedildiği bir aşama olmuştur. Aragon ve Kastilya krallıklarının yapmış olduğu ittifak bu durumun zirvesini teşkil etmektedir. Nitekim iki krallığın birleşimi sonrasında Endülüs'te İslam'ın siyasi varlığı tamamen sona erdirilmiştir.

Sonuç olarak Kastilya Kontluğu'nun kuruluşu yarımadaanın iç içe geçmiş tarihi bağlamı içerisinde değerlendirilmelidir. Endülüs'ün Müslümanlar tarafından fethi bölgedeki siyasi hareketliliğin en önemli parçasını teşkil etmektedir. Bu bağlam içinde Kastilya Kontluğu'nun doğuşu İber Yarımadası'nın karmaşık tarihini anlamak için önemli bir anahtar olarak değerlendirilmelidir. Ezcümle bu makale, Kastilya Kontluğu'nun tarihi

kökenlerini, kuruluş sürecini incelemiş ve bu önemli tarihi sürecin ana faktörlerini analiz etmeye çalışmıştır. Bu minvalde konuya ilgi duyan araştırmacılara başlangıç noktasında bir katkı sağlamıştır.

### Kaynakça

- Atçeken, İ. H. (1998). Puvatya (Balâtu'ş-Şühedâ) Savaşı ve Etkileri Üzerine Bir Araştırma, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (8), 243-263.
- Barton, S. (2020). *Beyond the Reconquista: New Directions in the History of Medieval Iberia (711-1085)* (Robert Portass, Ed.). Leiden: Brill.
- Carpintero, H. (1955). *Temas Españoles-Calatañazor*. Madrid: Publicaciones Españolas O'Donnell.
- Castellanos Gómez, J. (2001). *La Batalla de Calatañazor Mito y Realidad*. 25-42.
- Charlo Brea, L. (Çev.). (1984). *Cronica Latina de los Reyes de Castilla*. Cadiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cadiz.
- Codera Zaidín, F. (1910). *La Batalla de Calatañazor*. 56, 197-200.
- Díaz de Vivar, R. (1808). *Chronicle of the Cid* (R. Southey, Çev.). London: Longman.
- Garcia Osuna Rodriguez, J. M. M. (2010). El Emperador Leonés Fernando I. İçinde *Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia: C. VI*.
- Gonzalez Minguez, C. (2002). *El Proyecto Politico de Sancho II de Castilla (1065-1072)*.
- Haccî, A. A. (2017). *İslamî Fetihden Gırnata'nın Düşüşüne Kadar Endülüs Tarihi (711-1492)*. İstanbul: İlk Harf Yayınevi.
- Huidobro Serna, L. (1942). La Batalla de Atapuerca: Tristes Remembranzas, 3(6), 43-46.
- Irving, T. B. (2022). Kastilya. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 25, s. 1-2). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kennedy, H. (1996). *Muslim Spain and Portugal- A Political History of al-Andalus*. London and New York: Longman.
- Martínez Ruiz, E. (2016). Formación y Geopolítica Peninsular de la Corona de Aragón. İçinde *La Marina de La Corona de Aragón*. Madrid.
- Moa, P. (2018). *La Reconquista Y España*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Montgomery, W. (1972). *The influence of Islam on Medieval Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- O'Callaghan, J. F. (Çev.). (2002). *The Latin Chronicle of the Kings of Castile*. Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies Tempe.
- O'Callaghan, J. F. (2013). *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ortega Cervigón, J. I. (2015). *Breve Historia de la Corona de Castilla*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- Özdemir, M. (1997). Endülüs'ün Yıkılışı Süreci Üzerine Mülâhâzalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36(1-2), 233-254.
- Payne, S. G. (1973). *A History of Spain and Portugal*. Madison-Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

- Reilly, B. F. (2000). *The Medieval Spains*. UK: Cambridge University Press.
- Rochwert-Zuili, P. (Ed.). (2010). *Crónica de Castilla*. Paris: SEMH-Sorbonne.
- Salazar y Acha, J. de. (2021). *Las Dinastías Reales De España En La Edad Media*. Madrid: Real Academia de la Historia Boletín Oficial del Estado.
- Soler Bistué, M. A. (2020). *Las batallas de Atapuerca y la (Re)escritura Novelesca de la Historia*. 7(1), 1-43.
- Şeyban, L. (2010). *Reconquista Endülüs'te Müslüman-Hristiyan İlişkileri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Valdeón Baruque, J. (1968). *El Reino de Castilla en la Edad Media*. Bilbao: Moretón.
- Valdeón Baruque, J. (2006). *La Reconquista: El Concepto De España: Unidad Y Diversidad*. Espasa Calpe.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1046-1059.  
Geliş Tarihi-Received: 17.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 04.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1454291

## 1840-1864 Yılları Arasında Osmanlı Taşra Yönetimini Düzenleyen Nizamnameler: Malatya Örneği\*

*The Regulations Organizing the Ottoman Provincial Administration Between 1840-1864: The Sample of Malatya*

Gülşen ULUKAYA\*\*

### Öz

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren idarî yapısını bir taraftan tevarüs ettiği geleneklere diğer taraftan da gelişen şartlara uygun olarak teşekkül ettiren bir anlayışla kurum ve kuruluşlarını inşa etmiştir. Mülki idarî teşkilat: merkez ve taşra teşkilatı olarak kurulmuş ve yürütülmüştür. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik şeklini alan devletin idarî düzeninde aksaklıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Devlet yaptıkları ıslahatlarla aksaklıkları gidermeye çalışmıştır. XIX. yüzyılın başlarında II. Mahmud döneminde birçok müesses yapıda olduğu gibi taşra idarî yapısında da düzenlemeler yapılmıştır. II. Mahmud'un merkezîyetçi bir politika takip ederek yaptığı bu ıslahatlar bir bakıma "Tanzimat" ın hazırlığı şeklinde kabul edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde, Tanzimat Fermanı (1839)'nun ilanından sonra birçok devlet kurum ve kuruluşlarında olduğu gibi taşra idarî yapısında da birtakım düzenlemelere gidilmiştir. 1840'tan 1864 yılına kadar yapılan düzenlemeler devletin hazırlayıp yayınladığı nizamnamelerle yapılmıştır. Yapılan bu düzenleme içerisinde özellikle taşra idaresinde kurulan meclislerin önemli yeri bulunmaktadır. Tanzimat anlayışının gereği olarak; bu meclisler sayesinde taşra idaresinde halkın yönetime katılması sağlanmış ve yerinde yönetime büyük önem verilmiştir. Böylece Osmanlı devlet idarecileri, halkın istek ve taleplerini yakından dikkate alacak ve halka karşı hizmetlerini daha sağlıklı ve faydalı bir şekilde yürütecekti. Osmanlı taşra idaresinde kurulan meclislerden bir tanesi de Malatya'da kurulmuştur. Bu çalışmada Malatya'da kurulan meclisin faaliyetleri ve nizamnamelere uygun olarak yürütülen işlerin 1840-1864 yılları arasındaki durumu incelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tanzimat Fermanı, nizamnameler, meclisler, taşra, Malatya.

### Abstract

Since its foundation, the Ottomans Empire has built its institutions and organizations with an understanding that has formed its administrative structure in accordance with the traditions it inherited on the one hand and the developing conditions on the other. Civil administrative organization: It was established and carried out as a central and provincial organization. From the second half of the XV. century, problems began to appear in the administrative system of the state, which took its classical form. The state tried to eliminate the problems with the reforms they made. At the beginning of the XIX. century, During the II. Mahmud period, as in

\* Bu çalışma "XIX.Yüzyılın İkinci Yarısında Malatya Kazası (1839-1900)" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr., e-posta: ulukayagulsen@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9811-8362.

many institutional structures, arrangements were made in the provincial administrative structure. These reforms, which II. Mahmud made by following a centralist policy, were in a way accepted as the preparation of the "Tanzimat".

In the Ottomans Empire, after the declaration of the Tanzimat Fermanı (1839), some arrangements were made in the provincial administrative structure as well as in many state institutions and organizations. The arrangements made between 1840 and 1864 were made with the nizâmnâme prepared and published by the state. The assemblies established in the provincial regulation have an important place. As a requirement of the Tanzimat understanding; to ensure the participation of the people in the administration and to give importance to decentralization. With this, the Ottomans state administrators aimed the requests and demands of the people and to ensure that the administration performs its services to the people in a more beneficial and healthy. One of the councils established under the entire Ottomans provincial administration was established in Malatya. In this study, the establishment of the parliament in Malatya, its activities and the situation of the Works carried out in accordance with the regulations between 1840-1864 will be examined.

**Keywords:** Tanzimat Fermanı, regulations, assemblies, provincial, Malatya.

## Giriş

Osmanlı Devleti, Tanzimat'ın ilanından (3 Kasım 1839) sonra devletin hemen hemen bütün müesses yapısını ilgilendiren düzenlemere başlamıştır. Bu düzenlemeler, Osmanlı taşra idarî yapısında da uygulanmıştır. Osmanlı taşra idarî yapısındaki değişiklikler hem mülkî idare hem de mahallî idare de yapılmıştır. Bu idarî düzenlemeler belli bir düzen ve nizam içerisinde yürütülmüştür. Devlet, yürüttüğü düzenlemeleri ilan ettiği vesikaların adlarını "Nizâmnâmeler" olarak isimlendirmiştir. Yürürlüğe konulan nizamnamelerin mülkî idarî uygulamaları merkezi idare tarafından icra edilirken, taşradaki mahallî uygulamaları "meclisler" kurarak icra etmek yoluna gitmiştir. Özellikle kurulan bu meclisler, seçimle oluşturuldukları için uygulamalarda en azından halkın bilgisine ve kısıtlı da olsa denetimine olanak sağlamıştır. Taşrada kurulan; "Muhassıl Meclisleri", "Memleket-Eyalet Meclisleri", "Vilayet İdare Meclisleri", daha sonraları kurulacak "Belediye Meclisleri" 1840-1871 yılları arasında taşra idarî yapılarında kurulan meclislerdir. Bu meclislerde, başta *vücut-ı belde* olmak üzere halkın bir şekilde yönetimde yer almasının önü açılmıştır. Meclislerin kuruluş ve yürütülmelerinin esasları devletin yayınladığı "Nizâmnâme"lerle düzenlenmiştir (Yılmaz, 2014, s. 253-254). Bu nizamnameler, kurulan meclislerin yapı ve işleyişlerini de belirlediği düşünülürse, bu hukukî düzenlemelerin önemi öne çıkmaktadır. Bundan dolayı nizamnamelerin bilinmesi gerekmektedir. Bizim çalışmamızın sınırları nizamnamelerin tahlili ve mahiyetinin incelenmesinden ziyade hazırlanan nizamnamelerin uygulanması ile sınırlıdır. Tanzimat'ın Osmanlı ülkesindeki uygulamaları aynı zaman diliminde başlamamıştır. Bunun birçok sebepleri sayılabilir. Ancak devletin uygulamaları, kısmî olarak başlatması hem uygulamalara karşı tepkilerin takip edilebilmesi hem de uygulamadan doğabilecek aksaklıkların sağlıklı tespiti için önemli olmalıdır. Bu bağlamda, çalışmamızda nizamnamelerin uygulanmasıyla ilgili bir örnek olarak "Malatya" ele alınacaktır. 1840-1864 yılları arasında Osmanlı Devleti tarafından yayınlanan nizamnameler ve uygulamaları, zeminde ise meclislerin durumu izah edilecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik idarî düzeninde taşra idaresi; mezra, köy, kaza, sancak, eyalet şeklinde oluşturulmuştur (Halaçoğlu, 2014, s. 85). Eyaletlerde vali, sancaklarda sancakbeyi, kazalarda kadılar bulunmaktaydı. Vali, eyalet sınırları içerisinde bulunan bütün idarî birimlerin mülkî, malî ve askerî idarecisidir. Paşa sancağı denilen merkez sancakta tayin edildiği eyaleti yönetmektedir (Çadırcı, 2017, s. 97-98). XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı taşra idarî yapısında şartları gereği olarak birtakım düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren taşra idaresinde merkezi idarenin güç ve otoritesi bazan yerinden yönetimin gereği bazan da

taşrada ortaya çıkan isyanlar, taşra idaresindeki şartları merkez aleyhine olarak değiştirilmeyi zaruri hale getirmiştir. XVIII. yüzyıl boyunca taşranın merkeze karşı güç artışı devam etmiş ve en güçlü yapılanmayı da “Ayanlık/Ayanlar” oluşturmuştur (Özkaya, 2002, s. 97). Taşranın gücünün merkez aleyhine değişen olumsuz gidişatını değiştirmek için birtakım tedbirler alınmaya çalışılmış fakat istenilen başarı elde edilememiştir. Ancak Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılda birçok alanda olduğu gibi taşra teşkilatında da köklü reformlara giderek çözüm yolları bulmaya çalışmıştır (Ortaylı, 1985, s. 232).

Taşra idaresindeki önemli yeniliklerin II. Mahmud döneminde başladığı ancak arzu edilen neticeye ulaşamadığı kabul edilebilir (Engelhardt, 1999, s. 44). II. Mahmud, giriştiği yenilik çalışmalarında merkeziyetçi bir politika takip ederek (Akyıldız, 2011, s. 1) merkezî yapının güçlenmesi için çabalamış ve modern idareye uygun olarak taşra teşkilatında bazı değişiklikler yapmıştır. Bu doğrultuda yapılan yenilikler, Tanzimat’ın alt yapısının oluşmasına ve Tanzimat uygulamalarına kolaylık sağladığı düşünülebilir (Özcan, 2002, s. 1302). Tanzimat’ın ilanı ile beraber düzenlenen nizamnamelerle taşrada meclisler kurularak taşra idaresi ile merkez idaresi daha çok yakınlaştırılmıştır denilebilir (Gençoğlu, 2011, s. 32-35). Tanzimat’ın idarî alana getirdiği yenilikler içerisinde, taşra idaresindeki düzenlemelerin diğer alanlarla mukayese edildiğinde daha uzun bir süreci kapsadığı ve aynı zamanda daha çok tecrübe alanının oluştuğu ifade edilebilir.

### 1839-1842 Düzenlemeleri

Osmanlı Devleti, 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile birlikte ilk önemli düzenlemelerden birini taşra teşkilatında gerçekleştirmiştir (Çadırcı, 2017, s. 174-175; İnalçık, 2012, s. 171). Tanzimat Fermanı ile tebaa hukukunda yeni bir düzenleme gerçekleştirilmiş, “*Millet Sistemi*”nin yerine Müslüman ve gayrimüslim tebaa ayırt edilmeksizin can, mal ve ırz güvenliği devletin garantisi altına alınarak yeni uygulamanın bu ferman üzerinden yapılması istenmiştir (Şeref Efendi, 1985, s. 149-150; Çadırcı, 2017, s. 259). Taşrada yapılacak yeni düzenlemelerde, vergi yazılması herkesin geliri tespit edildikten sonra yılda bir kereye mahsus olmak üzere karar verilmiştir (Şeref Efendi, 1985, s. 150-155; Kaynar, 1985, s. 177). Fakat yeni vergi sisteminin nasıl yapılacağı hakkında yeterli bilgi ve uzman eleman eksikliği, düzenlemeyi imparatorluğun tamamında aynı anda uygulamaya geçirilmesinde aksaklıklar oluşturmuştur. Bu sebepten dolayı yenilik çalışmaları öncelik olarak hükümetin kesin denetiminde olan ve hemen müdahale edilebilecek yakın eyaletlerde sırayla uygulanmasına karar verilmiştir. Pekâlâ, yeni sistem başarı gösterirse sırayla diğer eyaletlerde tatbik edilmesi kararı alınmıştır. Yenilik çalışmalarının ilk uygulanacağı yerler ise başta İstanbul olmak üzere Ankara, Edirne, Bursa, Sivas, Aydın, İzmir ve Konya eyaletleri olmuştur (Çadırcı, 2012, s. 190).

### Muhassıllık Meclisleri

Tanzimat’ın ilanı ile birlikte taşra teşkilatında ilk uygulamalardan biri “*Muhassıllık Kurumu*”nun oluşturulmasıdır (Ortaylı, 2018, s. 37). Bu yapılanmada maksat hükümetin karar aldığı yeni vergi sistemini yakın eyaletlerde uygulanmasını kolaylaştırmaktır. Hükümet, Tanzimat Fermanı ile birlikte halkın çok önceden beri şikâyetçi olduğu ve devleti de zarara uğratan iltizam usulünün kaldırılmasına karar vermiş (Genç, 2000, s. 154-158) ve çeşitli isimlerle tahsis edilen vergilerin yerine herkesten geliri oranında tek bir vergi toplanması esasını benimsenmiştir (Özkaya-Akyıldız, 2020, s. 18-19).

1840'ın başından itibaren sancaklara doğrudan doğruya “*muhasıl-ı emval*”<sup>1</sup> adı verilen görevliler atanmaya başlanmıştır. Bu görevlilerin yanlarına birer emlak ve nüfus kâtibi verilmiştir. Görevlilerin, gittikleri sancak merkezlerinde öncelikle *Muhassıllık Meclisleri*<sup>2</sup> ni kurmaları ve ardından nüfus, mal, mülk sayımını yaparak vergilerin de buna göre belirlenip dağılımının yapılmasına karar verilmiştir. Bu meclisin başında en yetkili kişi olarak *Muhasıl* bulunmaktaydı. Muhassıllık Meclisi'nin üyeleri ise; biri mal ve diğeri de emlak ve nüfus kâtibi olarak 2 tane kâtip, hâkim, asker zabiti, yöre ileri gelenlerinden 4 kişi, gayrimüslim bulunan yerdeki meclislerde metropolit veya hahambaşı gibi ruhani ya da dini reisler ile 2 nefer kocabaşları olmak üzere toplamda 10 kişi bulunması kararı alınmıştır (BOA. A.}MKT. 32/41; Ortaylı, 2018, s. 37). Aslında Hükümet, Meclis-i Vala'da belirlediği yönetmeliğe göre sancağa atanan muhasıllardan öncelikle sancak merkezlerinden birer meclis oluşturmalarına karar vermişti. Daha sonra hazineye ait bütün gelir kaynaklarının kayıtlarının tutulduğu defterlerin toplanarak daha önce kayıt edilen ya da edilmeyen herkesin tekrardan kayıt altına alınmasına ve kayıt işlemlerinin bitmesiyle bu defterlerin hemen hazineye gönderilmesi istenmişti. Muhassıllar, yönetmeliğin belirlediği talimata göre taşrada Muhassıllık Meclisleri'ni kurduktan sonra 1840 yılı başlarından itibaren kâtiplerle birlikte mal ve emlak sayımını başlatmışlardır. Ancak bu meclisler, beklenilenin aksine talepleri karşılayamamıştır. Hükümetin iltizam sistemine karşı çözüm getirmek amacıyla taşrada kurduğu bu kurum, başta bilgili ve tecrübeli eleman eksikliği, ulaşım güçlükleri ve yıllardır vergi vermeyen kesimin muhalefetinden dolayı istenilen sonuca ulaşılmak bir yana umulanın aksine kaç kuruş gelir olduğu dahi tespit edilememiştir. Ayrıca çoğu yerde vergi yazımı sırasında halk gerçek gelirini gizlerken, bazı yerlerde ise muhasılların fazladan vergi yazması bu kurumun doğru düzgün çalışmasına engel olmuştur. Bunun yanında uygulamanın başarısızlığa uğramasının en büyük sebebi olarak görülen bölgedeki yolsuzluklara görevlendirilen memurların da dâhil olmasıydı. Uygulamanın birçok aksaklıkları beraberinde getirmesi şikâyetlerin artmasına da yol açmıştı (Çadircı, 2017, s. 261-262).

Hükümet, Muhassıllık Kurumu'nu oluştururken valinin nüfuz ve yetkilerini azaltmak istemekteydi ve bundan dolayı mali sorumlulukları tek elden kontrol edilmesi için muhasıllara devretmişti (İnalçık, 2012, s. 174-175). Böylece mali amaçlarla kurulan bu meclisler, verginin kaynağına doğrudan ulaşacaktı. Yıllardır sorun haline gelen vergi toplama işi çözüme kavuşacak ve adaletsizlik ortadan kaldırılacaktı (Ünal, 2011, s. 243). Ancak çok kısa bir süre sonra bu kurum beklenileni tam olarak karşılayamamıştı. Hükümet, 1842 yılı başlarında bu uygulamadan vazgeçti ve Muhassıllık Kurumu'nu kaldırmak zorunda kaldı (Efe, 2009, s. 94). Ancak bu meclislerin kurulması daha sonra 1864 Vilayet Nizamnamesi'nin temelini oluşturacaktı (Ortaylı, 2018, s. 33).

Kısaca Muhassıllık ve Muhasıllık Meclisi hakkında bilgi verdikten sonra, çalışmanın ana konusu olan Malatya'da Muhassıllık ve Muhasıl Meclisleri bahsine geçilebilir. Malatya'da Muhassıllığın kurulup kurulmadığı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Malatya, 1845'ten itibaren Diyarbakır Eyaleti'ne bağlı bir sancak olduğu zamandan itibaren, Diyarbakır Eyaleti'nde Tanzimat uygulamalarının başladığı

<sup>1</sup> Osmanlı Devleti'nde muhasılların unvan ve yetkilerinin dönemlere göre değişiklik gösterdiği görülmektedir. Muhassıllar, vergi toplama görevinin yanında idari görevleri de üstlenmiştir. XIX. yüzyıl başlarında birçok sancak muhasıllık şeklinde idare edilmeye başlanmıştır. (Özkaya-Akyıldız, 2020, s. 18-19).

<sup>2</sup> Meclis-i Vala'nın kararı ile 24 Ocak 1840'ta muhasılların ataması, çalışma biçimleri, meclis üyeleri, nüfus sayımının nasıl yapılacağı, memurlara ödenecek ücretlerin hazinece nasıl karşılanacağı ayrıntıları ile belirlenmiş ve ayrıca yapılacak diğer işlerin de görüşülüp karara bağlanması için sancaklarda ilk kez Muhassıllık Meclisleri kurulmuştur (Seyitdanlıoğlu, 1996, s. 19-40).

düşünülürse, (BOA. C..DH. 75/3705), Malatya'da Muhasıllık ve Muhasıllık Meclisi'nin kurulmamış olduğu hesaba katılmalıdır.

### 1842-1849 Memleket Meclisleri

1842'de Muhasıllık Meclisleri kaldırılınca yerine aynı tarihte "Memleket Meclisleri" kurulmuştur. Bu meclisler, 1849'a kadar Muhasıllık Meclisleri'ne benzer çalışmalar yürütmüşlerdir. Memleket Meclisleri'nin başkanlığını eyaletlerde valiler, sancaklarda ise kaymakamlar yürütmüştür. Tanzimat bürokratları, aslında taşrada bu meclisleri kurarak; malî, adlî ve idarî-askerî yetkileri üstlenmiş olan yöneticileri denetim altına almayı amaçlamıştır (Çadircı, 2017, s. 263). Valilerin idaresinde bulunan Memleket Meclisleri'nden görevli memurlar ile bölgedeki insanlar arasında çıkan sorunları çözmek, yöneticilerin kendi başına hareket etmesini denetlemek, vergi düzenini sağlamak ve görevini kötüye kullananları yargılamak gibi sorumluluklar beklenmiştir. Ayrıca vergilerin düzenli bir şekilde kayıt altına alınıp, gelirleri merkeze göndermek de bu meclislerin görevleri arasında sayılmıştır (Çadircı, 2017, s. 263).

Meclisin nasıl kurulacağı, üye sayısı, üyelerinin kimlerden oluşacağı hakkındaki bilgilere taşradaki idarecilere gönderilen bir belgede ulaşmak mümkündür. Bu belgedeki "...Tanzîmât-ı Hayriye icâbınca bu makûlere's-i eyâlete sancak meclisi a'zâsı on üç neferden mürekkeb olub a'zâ-yı tabîb ki zabta me'mûru ve hâkim ve muhâssıl ve müftü ve emlâk ve emvâl kâtibleriyle metropolid vekîli ve kûsûr altı nefer islâm ve re'âyâdan olarak vücûh-ı memleketden bi'l-intihâb..." ifadeye göre kurulacak meclisin toplamda 13 kişiden oluşacağı bildirilmektedir (BOA. C..DH. 75/3705). Yukarıda da belirttiğimiz gibi 1845 yılında Diyarbakır Eyaleti'nde Tanzimat'ın uygulanmasına karar verilmiş (BOA. A.}MKT. 28/07) ve aynı yıl Diyarbakır Eyaleti'ne bağlı bulunan Malatya ve Arapgir Sancakları da Tanzimat uygulamalarına dâhil edilmiştir. Tanzimat'a dâhil edilen bu sancaklarda Memleket Meclisleri'nin nasıl kurulacağı ve üyelerinin kimlerden oluşacağı ayrıntısı ile anlatılmış, a'zaların listesi eklenmiştir. Malatya'da kurulan Memleket Meclisi'nin tayin edilen üyelerin listesine bakıldığında meclisin toplamda 12 kişiden oluştuğu tespit edilmektedir (BOA. C..DH. 75/3705).

**Tablo 1.** 1845'te Malatya Sancağı Meclisine İlk Tayin Kılınan A'zâlar<sup>3</sup>

Neferan	A'zaların İsimleri
1-	Kâimakâm el-Hâc Hasan Ağa
1-	Nâib Seyyid Mehmed Efendi
1-	Müftü el-Hâc Mehmed Efendi
1-	An-a'zâ müderris el-Hâc Mehmed Efendi
1-	An-a'zâ ve Dergâh-ı Âli Kapucubaşlarından Ahmed Ağa
1-	An-a'zâ Hâc Abdizâde Hüseyin Efendi
1-	An-a'zâ ve Dergâh-ı Âli Kapucubaşlarından Şotarazâde Osman Ağa
1-	Ser-kâtib Mehmed Efendi
1-	An-a'zâ Ömer Ağa-zâde İsmail Bey

<sup>3</sup> BOA. C..DH. 75/3705.

1-	An-a'zâ Hüsrev-zâde Hüseyin Ağa
1-	Sandık emîni el-Hâc Abdülvehhab Efendi
1-	Ermeni milletinden Mihail zimmî

Malatya Sancağı'nda Tanzimat'ın getirdiği uygulamaların gereği olarak mal, mülk ve nüfus sayımı yapılmış ve vergiler ona göre yazılmıştır. Hicri (1261) "... *altmış bir senesinden i'tibârendâire-i tanzîmâtâ bi'l-idhâl altmış ikide usûl-i hakkâniyete tatbîkan herkesin hal ve tahammülleri gözedilerek altı yüz kese vergi tahsis kılınub olbâbta teşekkür ü hâvâhâli tarafından mahzarlar takdîm kılınmış idiği tebeyyün etmişidi ...*" ifadesinden de anlaşıldığı üzere halkın yeni vergi sistemine göre yazılan vergi oranlarından memnun olduğu görülmektedir (BOA. I..MVL.122/3093; BOA. C..ML..35/1586). Ancak buraya tayin edilen yöneticiler gelenek haline getirdikleri usulsüzlüklerine devam etmiş ve halktan fazla vergi toplamışlardır. "... *Malatya kazasında 61 senesinde müdür bulunan Mehmed Bey ile halefi Hüsnü Bey'in tekalif-i .....den başka altmış bir ve iki senelerinde muğayir-i Tanzimat-ı Hayriyye'ye kendülerinden cebren hayli akçe almış olduğundan ....*" ifadesine göre 1845 ve 1846 yıllarında Malatya Kazası müdürü bulunan Mehmed Bey ve Hüsnü Bey'in zimmelerine para geçirdikleri tespit edilmiştir. Bunun üzerine halkın şikâyetleri artınca yöneticiler görevden uzaklaştırılmıştır (BOA. A.}MKT. 51/24; BOA. A.}MKT. 69/23; BOA. A.}MKT.UM.. 35/49). Ancak, 1842-1849 yılları arasında taşrada kurulan Memleket Meclisleri de Muhasıllık Meclisleri gibi Tanzimat uygulamalarında arzu edilen başarıların elde edilmesine yeterli katkıyı sağlamadığı kabul edilmektedir (Şeref Efendi, 1985).

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat'ın ilan edilmesinden sonra taşrada yapılan bir diğer yenilik çalışması ise alınacak yeni önlemlerin belirlenmesi için her eyaletten "*vücut ve kocabaşılar*" dan oluşacak "*İmar Meclisi*" kurulmasıdır. Daha sonra "... *Mu'teber ve malûmât sahibi kimselerinden birisi Müslüman, diğeri Hristiyan ...*" olmak üzere iki kişinin İstanbul'a çağrılmasına karar verilmiş ve böylece öncelik olarak bölgenin sorunlarının tespit edilerek ona göre çözüm yolları aranması kararı alınmıştır. Yapılan çağrı üzerine vücut ve kocabaşılar İstanbul'a gelmiş ve ileri gelen devlet adamlarının konaklarında kalmış ve toplantılara katılmıştır (Çadircı, 2017, s. 201-202). Aynı yıl Diyarbakır Eyaleti valisine gönderilen yazıda Diyarbakır ve eyalete bağlı Malatya ve Harput Sancağı'ndan da iki kocabaşı ve iki ileri gelen şahısın gönderilmesi istenmiştir. "... *İ'mâr-ı mülk ve teb'a kaziyesinin istihsâli zımnında her bir eyâletden matlûb olduğu misillü Diyarbakir eyâletinde kâin Malatya Sancağından Sülükîzâde Mehmed Ağa ve Osman Ağa*"nın gönderilmesine karar verilmiştir (BOA. A.}MKT. 32/41). Hükümet'in İstanbul'a çağırıldığı bu görevliler toplantıda hükümete vergi meseleleri ve haksız uygulamalar yüzünden şikâyetlerini dile getirmişlerdir. Bunun dışında yol, köprü ve içme suları gibi meseleler üzerinde durmuşlardır (Çadircı, 2017, s. 201-202).

### 1849 Eyalet Meclisleri

Meclis-i Vala'nın hazırladığı "*Eyalet Meclisleri Talimâtnâmesi*", 1 Ocak 1849 tarihinde padişah Abdülmecid'in onayıyla yürürlüğe konulmuştur (Çadircı, 2017, s. 290, 273-274). 68 maddeden oluşan yeni talimatname ile eyaletlerin her birinde "*Eyalet Meclisi*" kurulup vali, defterdar, kaymakam ve kaza müdürlerinin görevleri bu talimatname ile madde madde yeniden belirlenmiştir (BOA. C..DH.. 194/9697). Daha önce eyaletlerde kurulan meclisler bundan sonra yeni düzenlemeye uygun olarak sancak ve kazalarda da kurulma kararı alınmıştır. 1849 yılında uygulamaya konan "*Eyalet Meclisleri Talimâtnâmesi*" 1864 yılında yayımlanan "*Vilayet Nizamnamesi*"ne kadar yürürlükte kalmıştır (Çadircı, 2013, s. 218).

Eyalet Meclisleri'nin başkanı hükümet tarafından atanmış ve beraberinde bir kâtip ve ayrıca ulemadan bir üyesi verilmiştir (Çadırcı, 2013, s. 219). Burada üzerinde durulması gereken noktalardan biri olan valinin Eyalet Meclisleri'nde yetkisinin azaltılmasıydı. Vali, defterdar, hâkim ve müftü gibi meclisin doğal üyesinden biri olmuştu ve o olmadan da meclis toplanabilir ve karar alabilirdi (Çadırcı, 2013, s. 220).

1 Nisan 1846 tarihinde Harput'un eyalet statüsüne getirilmesi ile Malatya, bu tarihten sonra Harput Eyaleti'nin kazalarından biri haline gelmiş ve 1867 yılına kadar idarî yapısı bu şekilde devam etmiştir<sup>4</sup>. Malatya, kaza statüsüne geçtikten sonra yöneticiler bundan sonra *kaza müdürü* statüsü ile tayin edilmiştir (BOA. MVL. 629/106; BOA. MVL. 253/99). Bu dönemde Malatya'ya kaza müdürü olarak yaklaşık 21 idarecinin tayin edildiği tespit edilmiştir.

**Tablo 2.** Malatya'ya Tayin Edilen İdareciler

Sıra No	İdarecilerin İsimleri	Sıra No	İdarecilerin İsimleri
1-	Mehmed Bey <sup>5</sup>	12-	Mehmed Hidayet Efendi <sup>6</sup>
2-	Hüsnü Bey <sup>7</sup>	13-	Ferhad Ağa <sup>8</sup>
3-	Fahri Bey <sup>9</sup>	14-	İsmail Hakkı Ağa <sup>10</sup>
4-	Ömer Cemaletdin Ağa <sup>11</sup>	15-	Mustafa Efendi <sup>12</sup>
5-	Hasan Ağa (vekil) <sup>13</sup>	16-	Ali Rıza Efendi <sup>14</sup>
6-	Musa Ağa <sup>15</sup>	17-	Süleyman Ağa <sup>16</sup>
7-	Mahmud Ağa <sup>17</sup>	18-	Ahmed Reşid Efendi (vekil) <sup>18</sup>
8-	Abdolvahap Ağa <sup>19</sup>	19-	Talib Efendi <sup>20</sup>
9-	Osman Bey <sup>21</sup>	20-	Mahmud Faik <sup>22</sup>
10-	Cibar-zade Hasan Bey <sup>23</sup>	21-	Halil Ağa <sup>24</sup>

<sup>4</sup> "... İşbu atmış bir senesi martından i'tibâren Harput eyâletinde Tanzîmât-ı Hayriye icrâ olunarak..." ifadesine göre Harput H 1261 Martından itibaren Harput Eyaleti olarak Tanzimat'a dâhil edildiği görülmektedir. (BOA. C.DH. 75/3705; Aksın, 2019, s. 399-400; Karagöz, 2021, s. 245).

<sup>5</sup> BOA. A.}MKT. 28/7.

<sup>6</sup> BOA. İ..MVL. 321/13678.

<sup>7</sup> BOA. A.}MKT.UM.. 35/49.

<sup>8</sup> BOA. A.}MKT.MVLL. 72/80.

<sup>9</sup> BOA. MVL. 11/51.

<sup>10</sup> BOA. A.}MKT.MVL. 98/22.

<sup>11</sup> BOA. A.}MKT. 224/79.

<sup>12</sup> BOA. MVL. 370/14.

<sup>13</sup> BOA. MVL. 261/33.

<sup>14</sup> BOA. HR.MKT. 375/62.

<sup>15</sup> BOA. İ..MVL. 159/4599.

<sup>16</sup> BOA. MVL. 629/106.

<sup>17</sup> BOA. MVL. 109/42.

<sup>18</sup> BOA. MVL. 629/106.

<sup>19</sup> BOA. MVL. 253/99.

<sup>20</sup> BOA. A.}MKT.MVL. 147/66.

<sup>21</sup> BOA. A.}MKT.MVL. 59/36.

<sup>22</sup> BOA. MAD.d.. 13649.

<sup>23</sup> BOA. MVL. 261/33.

<sup>24</sup> BOA. MVL. 168/62.

11-	Seyyid Ağa <sup>25</sup>		
-----	--------------------------	--	--

1849 Eyalet Meclisleri talimatnamesi ile Malatya Kazası'nda Kaza İdare Meclisi'nin kurulması gerekiyordu. Ancak, Malatya'da *Kaza İdare Meclisi*'nin ne zaman kurulduğuna dair bilgiye ulaşılamamıştır. Aynı yıl Harput Eyaleti valisinin merkezi idareye, kurulacak meclisin masrafının çok olacağı şu sözlerle ifade edilmektedir. "...*eyâlet-i mezkûreye meclis-i kebîr teşkili masârif-i sâireyi müstelzim ...*" ifadesine göre, bu meclisin kurulmasının sonraya ertelenmesini isteyen bir talep bulunmaktadır (BOA. A.}MKT.MVL. 30/81). Bu talebin Harput'a bağlı bir Kaza olarak Malatya'da da masrafları sebebiyle ertelenmesi mümkün mü? bu durumu bilinmemektedir. Ancak 1848-1850 yılları arasında Malatya'daki Kaza Meclisi ile ilgili bir bilgiye Malatya Kazası'nda kaza müdürü olarak bulunan Ömer Cemaleddin Ağa'nın, şehrin hava ve suyunu uyum sağlayamadığı gerekçesiyle istifa ettiği, fakat bu kararın kaza meclisi tarafından kabul edilmediği hakkındaki bilgilerden ulaşılmaktadır (BOA. A.}MKT. 224/79; BOA. MVL. 80/31). Bu arada 20 Ekim 1852 tarihinde kaza ahalisinden Celal oğlu Hüseyin ile Malatya Kazası hanedanından İsmail Bey arasında çıkan münakaşanın çözümlenmesi ve son bulması için Harput Meclisi mazbata göndermiştir. Bu bilgiler, Harput'ta Eyalet Meclisi'nin de bu süreçte kurulmuş olduğu sonucuna götürmektedir (BOA. MVL. 123/17). Bu bilgiye ek olarak, 1 Eylül 1850 tarihinde Malatya halkı, vergilerin çokluğundan şikâyetçi olmuş ve durumu Harput Eyaleti valisine bildirmişlerdir. Harput valisi, vergilerin çokluğunu merkeze bildirerek "... *Harput eyâleti dâhilinde kâin Malatya vesâir bazı kazâlar vergisinin ta'dîl ve tesviyesine ...*" ayrıca vergilerin değiştirilmesi ve düzeltilmesini için meclise bir memurun tayin edilmesi talebinde bulunmuştur. Merkezden istenen bu talep uygun görülmüş ve Numan Efendi, vergileri düzenlemek için memur olarak gönderilmiştir (BOA. C..ML.. 35/1586; BOA. A.}MKT.MVL. 30/81). Malatya'da, Kaza Meclisi'nin kurulup kurulmadığı ile ilgili ulaşılabilen bilgiler sınırlı durumdadır. Yeteri kadar değerlendirmeye imkân sunmamaktadır. Ancak yine de bu bilgilerden yola çıkıldığında Malatya Kaza Meclisi'nin kurulduğu kabul edilebilir.

Osmanlı Devleti'nin, 1849 düzenlemesi ile taşrada kurduğu meclislerin görev ve sorumlulukları, Meclis-i Vala'nın hazırlamış olduğu talimatnamede ayrıntıları ile belirlenmiştir. Bu düzenlemelerin uygulanmasıyla taşra ile merkezi birbirine yaklaştırmak ve idarî bağı kuvvetlendirmek maksadı da ortaya çıkmaktadır. Taşra idaresinde yeni bir dönemin başlangıcı olan bu talimatnameyle, herşey yasal zeminde yürütülmek istenmekteydi. Eyalet Meclisleri, yönetimin her bir basamağında görev alan yöneticileri denetleyecek; yargı, sağlık, eğitim-öğretim gibi alanlarda ne yapılması gerekiyorsa sağlayacaktı (Davison, 1997). Yine meclislerin, halkın can ve mal güvenliğini sağlamak ve halka zulümleri önlemek, suç işleyenleri tespit etmek ve meclise çağırarak yargulamak (BOA. A.}MKT. 212/36), vergi dağıtım ve toplama anında yolsuzluk yapıp yapılmadığını kontrol etmek gibi görevleri de bulunmaktaydı (Çadırcı, 2017, s. 290-291). Taşrada yepyeni bir düzenlemenin öncüsü olan bu talimatname ile vali, mütesellim ve şehrin ileri gelenlerinin ellerinde bulunan işlerin hepsi resmi kurum olan meclislere aktarılmış bulunmaktaydı (Çadırcı, 2017, s. 83). Ancak zaman içerisinde 1849 düzenlemesi, talepleri karşılayamamıştır. Aşırı merkezîyetçi olan yeni düzenleme ile bürokrasi işleri artmış, işlerin askıda kalması, sonuca ulaşılmamasına yol açmıştır. Hükümetin, taşra münasebetlerini zayıflamış, görev yetkileri iyice daralan vali ile merkezden atanan meclis başkanı arasında anlaşmazlıklar çıkmaya başlamıştır. Birçok bölgede, emniyet ve asayiş bozulmuştur. Ayrıca hükümet valiye ödediği aylık maaşın aynısını meclis başkanına ödemeye başlayınca hazineye yeni bir mali yük daha çıkmıştır.

<sup>25</sup> BOA. A.}MKT.NZD. 105/27.



Buna ek olarak, meclis üyelerinin maaşlarının nasıl verileceği de sorun haline gelmiştir. Bu maaşların ödenmesi için yeni vergi yazılması belirtildiği gibi bunun merkezi hazinece karşılanması da söz konusu olmuştur (Ortaylı, 2018, s. 39-40).

Osmanlı Devleti, taşrada Tanzimat'ın uygulamalarını yerinde denetlemek ve karşılaşılan güçlükleri tespit etmek amacı ile teftiş heyeti kurmuş ve 1840, 1842 ve 1850 yıllarında Rumeli ve Anadolu'ya ayrı ayrı teftiş heyeti göndermiştir. Teftiş heyeti ile vali, kaymakam ve kaza müdürleri denetlenerek taşradaki sorunların tespit edilmesi hedeflenmiştir. Bütün yöneticilere gönderilen talimatnamede, teftişe gidecek müfettişlerden Tanzimat'a aykırı harekette bulunanların tespit edilmesi ve önlenmesi, özellikle vergilerin zamanında toplanıp hazineye gönderilmesinin sağlanması, ticarete atılan memurların ticaret yapmalarının yasaklanması ve devlet malını keyfi kullananları uyarması gibi talimatlar verilmiştir (Çadırcı, 2013, s. 187-189). Ancak daha önce olduğu gibi bu defa da hüsrana uğramış ve teftiş heyetlerinin 1849 düzenlemelerinin, taşra idaresini iyileştirme beklentisinin aksine asayiş ve emniyetin iyice bozulduğu bildirilmiştir. Bu teftiş sonucunda 1852 yılında bazı eyalet meclislerine merkezden başkan atamaya son verilmiş ve valinin taşra idaresindeki yetkileri tekrar iade edilmiştir (Shaw-Kural Shaw, 2017), s. 121-122. Böylece eyaletlerdeki karışıklıklara son verilmesi planlanmıştır (Ortaylı, 2018, s. 46; Kartal, 2013, s. 7).

### 1864 Vilayet Nizamnamesi

Tanzimat Fermanı'nın ilanı sonrasında taşra idaresinde daha öncekilerden farklı olarak sistemli bir düzenleme de 1864 *Vilayet Nizamnamesi* ile yapılmıştır. Osmanlı yöneticileri, toprak bütünlüğünü korumak, Müslüman ve gayrimüslim nüfusun bir arada yaşamasını sağlamak için bir idare tarzı hazırlamışlardır. Bu yeni düzenlemenin baş mimarlarından biri Tuna, Niş, Bağdat gibi büyük eyaletlerde valiliğinin yanı sıra çeşitli sebep ve görevlerle ülke idaresinde büyük tecrübe sahibi Mithat Paşa gelmekteydi. 8 Kasım 1864 tarihinde yürürlüğe konulan bu nizamname, Fuad Paşa ve eyalet valisi Mithat Paşa tarafından büyük ölçüde Fransızların yönetmeliklerine dayanmaktaydı<sup>26</sup>. Fransız yönetim örgütlenmesinin örnek olarak alındığı 1864 nizamnamesine göre vilayet, sancak (liva), kaza ve köy yönetimi ayrıntıları ile belirlenmiş ve en büyük idarî birim olan eyalet, vilayet olarak değiştirilmiştir (Karal, 1988, s. 153; Seyitdanlıoğlu, 1996, s. 27). Vilayetler sancaklara, sancaklar kazalara, kazalar nahiyelere ayrılmıştır. Vilayet yönetiminin başında vali, sancak yönetiminde mutasarrıf, kazalarda kaymakam ve karyede ise bölge halkının kendi aralarında seçtiği bir muhtarın bulunmasına karar verilmiştir (Düstur, I, s. 608). Tanzimat'ın hemen sonrasında görev ve yetkilerinde kısıtlamaya gidilen valilerin yetkileri, 1864 nizamnamesi ile malî, siyasî ve güvenlik yönünden tekrar genişlemiştir. Fuat Paşa'nın yakından takip ettiği taşra idaresinde merkezi otoritenin gerçekleştirilebilmesi için valinin yetkilerinin genişletilmesine karar verilmiştir (Ahmet Cevdet Paşa, 2014, s. 110). Bunun dışında sancakların başına kaymakam yerine yeni idareci olarak mutasarrıf, kazaların başına ise yönetici olarak kaza müdürü yerine kaymakamlar atanmıştır. Taşra idaresinde, idarî yönden birçok düzenlemenin görüldüğü bu nizamname ile vilayetlerde Vilayet İdare Meclisi, livalarda (sancak) Liva İdare Meclisi ya da Sancak İdare Meclisi ve kazalarda Kaza İdare Meclisi kurulmasına karar verilmiştir. Bu meclislerin ne zaman toplanacağı, üyelerinin kimlerden oluşacağı ayrıntısı ile yeni nizamnamede kayıt altına alınmıştır (Ünver, 2015, s. 97-119). 7 Kasım 1864 tarihinde hazırlanan bu nizamname ile Bab-ı Ali, Tanzimat'tan itibaren uygulanan düzenlemelerde bazı değişikliğe gitmeye karar vermiştir (Seyitdanlıoğlu, 1996, s. 67-81). Osmanlı taşra

<sup>26</sup> Bu nizamnamenin tam ismi "Tuna vilayeti namıyla bu kere teşkil olunan dairenin idare-i umumiye ve hususiyesine ve ta'yin olunacak me'murların suret-i intihableriyle vezâfi daimesine dair nizamnamedir" şeklindedir. Metnin eski harflerle tam hali için bkz. *Düstur-ı Atik*, s. 517-536; *Takvim-i Vekay-i Def'a* s. 773, 7 Cemaziyelahir 1281.

yönetiminin dönüm noktalarından biri olan 1864 Vilayet Nizamnamesi'ni Tanzimat'ta olduğu gibi bir usul yerine daha tedbirli ve temkinli davranılmıştır. Uygulamaların; "kaide-i tedric" olarak adlandırılan pilot bölgelerde tatbik edilmesine karar verilmiştir. Buradaki amaç, yeni nizamnamenin uygulamasında daha önce ortaya çıkan sıkıntıların tekrarlanmasını önlemektir. Çıkarılan yeni nizamnâme için Mithat Paşa ve onun idarî bölgesinin seçilmesine karar verilmiştir. Niş, Vidin ve Silistre eyaletlerinin birleştirilmesi ile oluşturulan "Tuna Vilayeti" pilot bölge olarak seçilmiş ve yeni nizamname, "Tuna Vilayeti Nizamnamesi" adı altında yürürlüğe konulmuştur (Ortaylı, 2018, s. 54-55; Findley, 2019, s. 99). İki yıl içerisinde Mithat Paşa, bozulan düzeni tekrar oturtmuş, çiftçilere tarım kredileri sağlamış, yolları, köprüleri ve su yollarını yaptırmıştır. Sanayiye de geliştiren Mithat Paşa, vilayetin gelirini 26.000'den 300.000 keseye çıkarmıştır (Ortaylı, 2018, s. 57-62; Kılıç, 2004, s. 104-109). Tuna Vilayeti'nde elde edilen başarıdan sonra Suriye, Bosna, Edirne, Trablusgarp ve Erzurum Vilayetleri oluşturularak 1864 Vilayet Nizamnamesi'nin getirdiği düzenlemeler buralarda yürürlüğe girmiştir (Koç, 2021, s. 110). Tuna Vilayeti Nizamnamesi'nin önemli yeniliklerinden birisi de taşra idaresinde Vilayet İdare Meclisleri'nin yanı sıra "Meclis-i Umûmî-yi Vilâyet" adı altında meclislerin kurulmasıdır (Çadircı, 2017, s. 290-298). Bu meclisler, bağlı sancaklardan iki Müslüman ve iki gayrimüslim olmak üzere seçtikleri dört üye ile vali başkanlığında oluşturulmuştur. Valinin başkanlığında yılda bir defa toplanan bu meclis üyeleri, kendi bölgelerinin yol, eğitim-öğretim, ziraat ve ticaretle ilgili alanlarda dilek ve isteklerinin belirten, sorunları anlatan ve çözüm önerileri sunan dilekçeler vermişlerdir (Karal, 1988, s. 154; Shaw-Kural Shaw, 2017, s. 56).

1864 yılında yürürlüğe giren Vilayet Nizamnamesi, Osmanlı taşrasının belli bölümlerini kapsamaktaydı. 1867 yılında Vilayet Nizamnamesi'nin daha geniş alanlara uygulanması için harekete geçilmiş ve 1867 Vilayet Nizamnamesi ilkinde göre biraz farklı olarak hazırlanmış ve diğer bölgelerde uygulamaya konulmuştur. 1867 Vilayet Nizamnamesi ile 12 vilayet daha oluşturulmuştur (Ünver, 2015, s. 102-103). 1867 yılında Osmanlı'nın tüm bölgelerinde idarî taksimatta değişikliğe gidilirken Diyarbakır da yeni nizamnameye göre vilayet haline getirilmiştir. Bu dönemde Malatya'nın bağlı olduğu Mamuratü'l-Aziz Eyaleti sancağa dönüştürülerek Diyarbakır Vilayeti'ne bağlanmıştır. 1867 düzenlemesi ile Malatya'nın da idarî taksimatında değişikliğe gidilmiş ve Diyarbakır Vilayeti'nin Mamuratü'l-Aziz Sancağı'nın kazası olmuştur (Sâlnâme-i Diyarbekir, 1286, s. 57). Daha önce kaza müdürü olarak atanan yöneticiler bundan sonra kaymakam olarak atanmıştır. Bu dönemde kaymakam olarak Halil Efendi belgelerde tespit edilmiştir. (Sâlnâme-i Diyarbekir, 1286, s. 57). Ancak iki yıl sonra, Ma'muratü'l-Aziz Sancağı'nın bazı toprakları Malatya'ya ilave edilerek Malatya Sancağı oluşturulmuştur (Palalı, 1999, s. 96-97). Bundan sonra da yeni düzene göre Malatya'nın yöneticileri mutasarrıf olarak atanmıştır. Bu dönemde atanan mutasarrıflar ise Ali Kamil Efendi, Tayyar Paşa, Mehmed Üveys Paşa olarak devam etmektedir (Sâlnâme-i Diyarbekir, 1287, s. 59; Sâlnâme-i Diyarbekir, 1288, s. 60; Sâlnâme-i Diyarbekir, 1289, s. 59; Sâlnâme-i Diyarbekir, 1290, s. 60; Sâlnâme-i Diyarbekir, 1291, s. 62; BOA. ŞD. 1454/3; BOA. TS. MA.e 16/39). Tanzimat'ın ilanından bu yana taşra idaresinde girişilen yenilik çalışmaları 1864 Vilayet Nizamnameleri ile üst seviyeye ulaşmışsa da düzenlemeler bununla son bulmamış ve 22 Ocak 1871 İdare-i Umumiye-i Vilayet Nizamnamesi ilan edildikten sonra da devam etmiştir (Ünver, 2015, s. 111).

## Sonuç

Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılda gün geçtikçe bozulan taşra teşkilatını yeniden düzenlemek adına ıslahatlara/yeniliklere ihtiyaç duymuş ve bunun için birtakım

düzenlemelere gitmiştir. 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan bu süreç, 1840'tan 1871'e kadar taşra idaresinde birçok düzenlemeyi yürürlüğe koyarak devam etmiştir.

1840 yılında ilk defa taşra teşkilatında Muhassıllık Meclisleri kurulmuş ancak 2 yıl sonra istenileni karşılayamayan bu meclisler 1842'de kaldırılmış ve yerine Memleket Meclisleri kurulmuştur. Ancak Malatya'da Muhassıllık Meclisleri'nin kurulduğu hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bir başka ifade ile Malatya, 1845'e kadar Tanzimat'a dâhil edilmediğinden burada bu meclislerin kurulmadığı anlaşılmaktadır.

Malatya, 1845 yılında Diyarbakır Eyaleti'ne bağlı bir sancak olarak Tanzimat'a dâhil edilmiştir. Daha sonra 1842'de kurulan Memleket Meclisleri, 1845'ten sonra Malatya'da uygulamaya konulmuştur. Malatya'da ilk defa kurulan Memleket Meclisleri'nin işleyişi, üyeleri tek tek sancak merkezine bildirilmiştir. 1849'a kadar devam eden Memleket Meclisleri, daha sonra Eyalet ve Sancak Meclisleri olarak 1864 Vilayet Nizamnamesi'nin yayınlanmasına kadar yürürlükte kalmıştır. Ayrıca, Malatya'da İmar Meclisi de kurulmuş ve üyeleri İstanbul'a gönderilmiştir. Malatya'nın Tanzimat'a dâhil edilmesi ile birlikte yenilik uygulamaların gereği olarak meclislerin kurulduğu tespit edilmiştir. Ancak Osmanlı genelinde bu yeniliklerin yürürlükte kaldırılması ile Malatya'da da son bulmuştur.

1864 Vilayet Nizamnamesi ile Tanzimat'tan sonra taşrada ilk defa sistemli değişikliklere gidilmiş ve hem ülkenin idari taksimatında hem de idari yapıda yeniliklere gidilmiştir. 1869'dan sonra Malatya'da uygulamaya konulan 1867 Tuna Nizamnamesi ile Malatya'nın idari taksimatında da değişikliğe gidilmiş ve Malatya bundan sonra kazadan sancağa dönüşmüştür.

1864 Vilayet Nizamnamesi ilk önce Tuna Vilayeti'nde uygulandıktan sonra 1867'de tüm ülkede uygulanmaya başlamış ve 1871 İdare-i Umumiye-i Vilayet Nizamnamesi'nin yayınlanmasına kadar yürürlükte kalmıştır. Ancak bilgi yetersizliği ve eleman eksikliği yanında eski usulsüzlüklerin devam etmesi girişilen bu çabaları Tanzimat'ın ilk yıllarından 1864 Vilayet Nizamnamesine kadar boşa çıkarmıştır.

## Kaynakça

### Arşiv Belgeleri

#### Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi

Cevdet, Dahiliye, (BOA. C..DH.), (Dosya No/Gömlek No) 75/370; 194/9697.

Cevdet, Maliye, (BOA. C..ML.), (Dosya No/Gömlek No) 35/1586.

Hariciye Nezareti, Mektubi Kalemi (BOA. HR.MKT.), (Dosya No/Gömlek No) 375/62.

İrade, Meclis-i Vala (BOA. I.MVL.), (Dosya No/Gömlek No) 122/3093; 159/4599; 321/13678.

Maliyeden Müdevver, Maliyeden Müdevver Defterleri, (BOA. MAD.d.), (Dosya No) 13649.

Meclis-i Vala (BOA. MVL), (Dosya No/Gömlek No) 11/51; 80/31; 109/42; 123/17; 168/62; 253/99; 261/33; 370/14; 629/106.

Sadaret, Mektubi Kalemi Evrakı (BOA. A.}MKT.), (Dosya No/Gömlek No) 28/7; 32/41; 51/24; 69/23, 212/36; 224/79.

Sadaret, Meclis-i Vala Evrakı ( BOA. A.}MKT.MVL.), (Dosya No/Gömlek No) 30/81; 59/36; 72/80; 98/22; 147/66.

- Sadaret, Umum Vilayet Evrakı (BOA. A.}MKT.UM.), (Dosya No/Gömlek No) 35/49.
- Sadaret, Nezaret ve Devair Evrakı (BOA. A.}MKT.NZD.), (Dosya No/Gömlek No) 105/27.
- Şura-yı Devlet (BOA. ŞD.) (Dosya No/Gömlek No) 1454/3.
- Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS. MA.e), (Dosya No/Gömlek No) 16/39.
- Düstur, I. Tertip, C.I.
- Düstur-ı Atik.
- Takvim-i Vekay-i Def'a 773, 1281.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1286.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1287.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1288.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1289.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1290.
- Sâlnâme-i Vilayet-i Diyarbekir, 1291.

### Araştırma ve İncelemeler

- Ahmet Şeref Efendi (1985). *Tarih Muhasebeleri*, (Sad. Enver Koray). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aksın, A. (2019). Osmanlı Döneminde Harput'un (Ma'muratü'l-Aziz) İdarî Yapısı, *Tarih Yolunda Bir Ömür: Ergün Öz Akçora Armağanı*, (C 1). Hiper Yayın, 397-409.
- Akyıldız, A. (2011). Tanzimat. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (C. 40, s. 1-10). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ahmet Cevdet Paşa (2014). *Sultan Abdülhamid'e Arzlar: Maruzat*, (Haz. Ysuf Halaçoğlu), Ankara: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Çadırcı, M. (2017). *Tanzimat Sürecinde Türkiye: Ülke Yönetimi*. İstanbul: İmge Kitabevi Yay.
- Çadırcı, M. (2013). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*. Ankara: TTK Yayınları.
- Çadırcı, M. (2012). Tanzimat'ın Uygulanmasında ve Karşılaşılan Güçlükler (1840-1856): *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, (Ed. Halil İncalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 197-207.
- Davison, R. (1997). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Reform (1856-1876)*, (C 1). İstanbul: Papyrus Yayınevi.
- Efe, A. (2009). Tanzimat'ın Eyalet Reformları 1840-1864: Silistre Örneği: *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 6 (22), 87-113.
- Engelhardt, (1999). *Tanzimat ve Türkiye*. (Çev: Ali Reşad). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Eren, A. C. (2007). *Tanzimat Fermanı ve Dönemi*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Findley, C. V. (2019). *Modern Türkiye Tarihi*. Ankara: Timaş Yayınları.
- Genç, M. (2000). İltizam: *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (C. 22, s. 154-158). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Gençoğlu, M. (2011). 1864 ve 1871 Vilâyet Nizamnamelerine Göre Osmanlı Taşra İdaresinde Yeniden Yapılanma. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 29-50.
- Gökbilgin, M. T. (1946). 1840'tan 1861'e Kadar Cebel-i Lübnan Meselesi ve Dürziler: *Bellekten*, (Cilt 10). Ankara: TTK Yayınları, 641-703.
- İnalcık, H. (2019). *Devlet-i 'Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2012). Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler, *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, (Ed. Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 169-197.
- İnalcık, H. (2017). *Tanzimat ve Bulgar Meselesi*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Kanar, R. (1985). *Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat*. Ankara: TTK Yayınları.
- Karagöz, M. (2021). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Taşra Teşkilatında Malatya (1839-1924), *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 238-275.
- Karal, E. Z. (1988). *Osmanlı Tarihi*, (Cilt 7). Ankara: TTK Yayınları.
- Kartal, N. (2013). Tanzimat'tan Cumhuriyete Osmanlı'da Mülki İdare. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 4(1), 1-24.
- Kılıç, S. (2004). 1864 Vilayet Nizamnamesinin Tuna Vilayetinde Uygulanması ve Mithat Paşa. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 24(37), 99-111.
- Koç, B. (2021). *Osmanlı Modernleşmesi ve Mithat Paşa: Tuna Vilayeti Meclisleri ve Yeniden Yapılanma Çabaları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1985). *Tanzimat ve Meşrutiyet Döneminde Yerel Yönetimler: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. (Cilt 1). İletişim Yayınları, 231-245.
- Ortaylı, İ. (2018). *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahallî İdareleri (1840-1880)*. Ankara: TTK Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1986). Mithat Paşa'nın Vilayet Yönetimindeki Kadroları ve Politikaları, *Uluslararası Mithat Paşa Semineri ve Tartışmaları*, TTK Yayınları.
- Özcan, M. (2002). II. Mahmut Döneminde Taşradaki Merkezîyetçilik Politikası: *Türkler*. (Cilt 13). Yeni Türkiye Yayınları, 720-729.
- Özkaya, Y. (2002). XVII. Yüzyılda Taşra Yönetimine Genel Bir Bakış: *Türkler*. (Cilt 13). Yeni Türkiye Yayınları. 699-709.
- Özkaya, Y.-Akyıldız, A. (2006). Muhassıl: *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, (C. 31, s. 18-20). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Palalı, İ. (1999). *XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Diyarbakır (Vilayet Salnameleri ve Mahalli Kaynaklara Göre) (1869-1905)*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Shaw, S. J.-Kural Shaw, E. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. E Yayınları.
- Seyitdanlıoğlu, M. (1996). Yerel Yönetim Metinleri III: Tuna Vilayeti Nizamnamesi, *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 67-81.
- Seyitdanlıoğlu, M. (1996). *Tanzimat Devrinde Meclis-i Vâlâ (1838-1868)*. TTK Yayınları.
- Tural, E. (2004). 1861 Hersek İsyanı, 1863 Eyalet Teftişleri ve 1864 Vilayet Nizamnamesi, *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 93-123.

- Ünver, M. (2015). Vilayet Nizamnamelerinin Osmanlı Devleti'nin İdari Taksimatına Etkileri (1864-1876): *1864 Vilayet Nizamnamesi*, (Ed. Erkan Tural-Selim Çapar). Ankara: Öncü Basımevi, 97-125.
- Ünal, F. (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Yerel Yönetimlerin Yasal ve Yapısal Dönüşümü: *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 241-248.
- Yapıcı, S. (2014). *Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Malatya (1869-1908)*. Malatya Kitaplığı Yayınları.
- Yılmaz, Ö. (2014). Tanzimat Döneminde Osmanlı Taşra İdare Meclisleri (1840-1871). *History Studies International Journal of History*, 6(6), 253-280.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1060-1075.

Geliş Tarihi-Received: 15.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1453426

# Similar Narration of the Other: Lârî's Narration of the Battle of Çaldıran under Ottoman's Influence (1514)

## Öteki'nin Benzer Anlatımı: Osmanlı Tahakkümünde Lârî'nin Çaldıran Savaşı Anlatısı (1514)

Nilab SAEEDİ\*

### Abstract

The Battle of Çaldıran in 1514, which took place between the Ottoman Empire under Sultân Selim (d. 926/1520) and the Safavid Empire under Shâh Ismâ'îl (d. 930/1524), is a key historical moment. Its interpretation, however, differs markedly between Ottoman and Safavid historical accounts. Ottoman narratives herald it as a resounding triumph, while Safavid accounts portray it as Sultân Selim's failed attempt to completely subjugate their empire. This study examines the instrumental role of Lârî, a Safavid expatriate living in the Ottoman Empire, in the production of his historical treatise *'Mir'atü'l-advâr ve Mirkâtü'l-Ahbâr'*. It argues that Lârî, animated by loyalty to the Ottoman perspective and antipathy towards the Safavids, deliberately endorsed the Ottoman version, despite his intimate acquaintance with Safavid sources. His chronicles portray the Safavids as deviating from Islamic principles, thereby sanctioning Sultân Selim's military incursion. This study emphasizes that the sixteenth-century rivalry between the Ottomans and the Safavids gave rise to different paradigms of behavior, shaped by different ambitions such as the pursuit of material gain, social status and prestige. In this context, Lârî serves as a prominent case in point.

**Keywords:** Battle of Çaldıran, Lârî, Sultân Selim, Shâh Ismâ'îl.

### Öz

1514 yılında Osmanlılar tarafından Sultân Selim (ö. 926/1520) ve Safeviler tarafından Şâh Ismâ'îl (ö. 930/1524) arasında gerçekleşen Çaldıran Savaşı, tarihsel açıdan önemli bir olay olmakla birlikte, bu savaşın dönem kaynaklarındaki anlatımı arasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Bu anlamda Osmanlı kaynakları bu savaşı kesin bir zaferle sonuçlanmış bir hadise olarak anlatırken, Safeviler ise I. Selim'in imparatorluklarını tamamen ortadan kaldırma planının gerçekleşmemesine vurgu yapmaktadır. Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğuna Safevi diyarından göçen Muslihuddin Lârî'nin (ö. 979/1572) bu savaşın Osmanlı cephesindeki algılanışında oynadığı rol, Osmanlılar için kaleme aldığı *Mir'atü'l-advâr ve Mirkâtü'l-Ahbâr* başlıklı tarih eseri üzerinden incelenecektir. Lârî'nin, Safevi anlatısına aşina olmasına rağmen, *Mir'atü'l-advâr ve Mirkâtü'l-Ahbâr*'da bu savaşa dair anlatısını bilinçli bir şekilde dönüştürdüğüne ve bu anlatıyı Osmanlıları destekler bir mahiyete büründürdüğüne

\* PhD Student, Ibn Haldun University, History Department, Türkiye, Research Associate, Institute for Habsburg and Balkan Studies (IHB), Austrian Academy of Sciences (ÖAW), Austria, e-posta: nilab.saeedi@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7729-9563.

dikkat çekilmektedir. Ayrıca başka eserlerinde de Safevilerin İslami kaidelerden uzaklaşmış olduğuna işaret eden Lārī'nin, bu açıdan I. Selim'in Safeviler üzerine gerçekleştirdiği seferi meşrulaştırmaya çalıştığı da öne sürülmektedir. Bu anlamda Lārī'nin tarih eserinin Çaldıran Savaşının Osmanlılar tarafından algılanılışını anlamlandırmak açısından literatüre anlamlı bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çaldıran Muharebesi, Lārī, Sultān Selim, Şāh Ismā'īl.

## 1. Introduction

Muşlıh Al-Dīn Al-Lārī (d. 979/1572) was a historian on the move. Throughout his life he travelled extensively, in all three of the famous 'Islamic empires'-the Mughal, Safavid and Ottoman. A polymath of extraordinary versatility, Lārī's intellectual pursuits ranged from poetry and commentary to mathematics and astronomy, establishing him as a prominent figure in the intellectual milieu of the 16th-century Islamic world (Quinn, 2021, p. 47). During his stay in Shiraz, he enrolled in the *Manşūriyya Madrasa* (School), where he received a varied education under the guidance of eminent scholars of the time. His mentors at this *madrasa* included Mir Ghiyāth al-Dīn Manşūr Dashtakī (d. 949/1542), Mir Kemal ad-Dīn Hūsain (d.?) and Shams al-Dīn Khafrī (d. 957/1550), who provided instruction in various branches of knowledge (Quinn, 2022, p. 215). Lārī's works reflect his vast knowledge, with a primary scholarly focus evident in his extensive treatises, primarily centered in the realm of the rational sciences. These twenty-one treatises are closely related to each other and underline his deep engagement in this intellectual field (Pourjavady, 2014, p. 311). In a similar vein, when Kātib Çelebi (d. 1067/1657) discusses Lārī, he claims that Lārī's contributions in various fields are second to none, which underlines the exceptional quality of his works (Çelebi, 1941, p. 69).

Given that Lārī's time at the madrasa coincides with the reign of Shāh Ṭahmāsp I (d. 984/1576) (who ruled until 1576), suggests that he probably did not spend a significant part of his later years in the territories of the Safavid Empire. Lārī himself alludes to the early years of Shāh Ṭahmāsp I's reign in his writings. He specifically mentions that a significant number of Sunnī scholars, including himself, chose to emigrate from the Safavid territories because of Shāh Ṭahmāsp I's harsh and unwavering rule in religious matters (M. al D. Lārī, 2018, p. 901). From the early 16th century, with the establishment of the Safavid dynasty by Shāh Ismā'īl Safavid and the official promotion of *Shī'a* in Safavid territories, the Sunnī community, including the Sunnīs in Lār, where Lārī's family belonged, faced restrictions on their activities. It is plausible that Lārī left his homeland, because of concerns about his family's Sunnī background, which might have made it difficult for him to receive support or patronage from the Safavids, who were a devoted *Shī'a* dynasty (Tezcan, 2016, p. 616). Lārī therefore opted for a move to the Mughal Empire, which was then under Sunnī rule, after the culmination of his studies in Shiraz. Lārī's period of travel to the Mughal Empire coincided with the reign of Humāyūn (d. 963/1556). While Humāyūn may have been perceived as lacking in political acumen, he showed a remarkable interest in cultural pursuits. Apart from his support for a select group of artists he brought from Iran and Kabul, his cultural contributions were remarkable (Moin, 2012, p. 108). Lārī wrote his most famous work while residing in Humāyūn's palace in India. In particular, he wrote a commentary on the "*Risāle dar Hay'a*" of 'Alā' al-Dīn Al-Qūshjī (d. 879/1474). In doing so, Lārī earned himself the distinction of being the first to comment on this particular work (Pourjavady, 2014, p. 299). Lārī dedicated his commentary on the "*Risāle dar Hay'a*" to Shāh Humāyūn, and this work came to be known as the "*Humāyūn-nāme*" (Lārī, n.d., p. 1). Substantively, part of Lārī's "*Humāyūn-nāme*" was devoted to the subject of time measurement. This particular aspect of the work is believed to have had a significant influence on Humāyūn, and it is therefore one of the works that had a major impact on the emperor (Çelik & Demir, 2021,



p. 607). Some sources claim that he was still in Mughal court at the beginning of Shāh Akbar's (r. 1556-1605) reign (Ali Sadeqi, 2018, p. 123).

I argue that Lārī stayed at the court of Humāyūn for a very short period of time due to his background. An examination of the list of nobles who accompanied Humāyūn to India in 1555 reveals that the nobility inherited by Akbar consisted of two distinct racial groups: the Persians and the Turanis. The Turanis predominated, giving the nobility left by Humāyūn a predominantly Turanian character. The Persian nobility were mainly elevated scribes with limited influence in state affairs, with a few exceptions such as Bairam Khān (968/1561). Individuals of Persian origin did not receive significant promotions during this period. After the fall of Bairam Khān, however, the dynamics changed and a new contingent of local origin entered the imperial service between 1560 and 1575 (Alam Khan, 1968, p. 30). It is plausible that Lārī was concerned about his reception in the court of his son, Shāh Akbar an apprehension similar to his experience in the court of Shāh Humāyūn (Çelik & Demir, 2021, p. 617).

Lārī passed through Aleppo and finally arrived in Istanbul after the pilgrimage ceremony (Rieu, 1879, p. 615). According to Ali b. Bālī (d.992/1584) in his account, Lārī went on a journey from one city to another and from one town to another. Finally, he arrived in Istanbul (Manq, 2018, p. 388). Ḥasan-i Rūmlū (d. 985/1577), however, claims that Lārī arrived in Istanbul immediately after an incident during his voyage (Rumlu, 1978, p. 586). On his arrival in Istanbul, Lārī first secured the patronage of the Ottoman Grand Vizier Rüstem Paşa (d. 968/1561), who held office until his death in 1561 (Quinn, 2022, p. 215). It was during this period that Lārī presented a compilation of his treatises to Rüstem Paşa. This was part of his relationship with the Grand Vizier (Tezcan, 2016, p. 617). Lārī met the renowned Ottoman Shaykh al-Islām Ebüssuūd Efendi (d. 982/1574) and became part of his intellectual circle. As a result, he took the opportunity to establish contacts with various Ottoman scholars. Lārī was paid 40 dirhams or 40 *akçe* for his deep knowledge and scholarly abilities as his daily stipend (Pourjavady, 2014, p. 296). Although he did not express his dissatisfaction openly, Lārī seemed to be unhappy with this salary. It may be that his departure from Istanbul was a result of this dissatisfaction.

Lārī then moved to Amed, the center of Diyarbakır, using his wage as an excuse and expressing his frustration with the prominence he had expected (M. al D. Lārī, 2012, p. 140). Lārī received an invitation from the governor of Diyarbakır, İskender Paşa (d.979/1571), and he decided to accept this invitation, which led him to move to Amed (Baysanoğlu, 1996, p. 658). Lārī was warmly and respectfully welcomed by İskender Paşa, also known as Çerkez (Circassian) and Gazi İskender Paşa. After the war with Georgians in Erzurum ended in 1561, İskender Paşa became the Governor of Diyarbakır and he remained there for fourteen consecutive years, faithfully fulfilling his duties (Özcan, 2000, p. 566). According to Nev'izade, Lārī spent the rest of his life in the *madrassa* of Hüsrev Paşa in the town of Amed. During this time, he was a source of solutions to a wide range of problems, both orally and in writing. Nev'izade's (d. 1045/1635) account emphasizes that Lārī fulfilled his responsibilities as both *madrassa* professor and mufti of Diyarbakır. He states that Lārī died in the month of *Dhu l-Hijjah* in the year (979 /1571) (Atāyi, 2017, p. 611).

Lārī's best-known work was *Mir'atü'l-advār ve Mirkätü'l-Ahbār* (The Mirror of Epochs and the Stairways of Historical Reports), a universal history written in Persian, covering the history of mankind from the first human being, Adam, to the enthronement of Sulṭān Selīm II in 1566. The book, consisting of ten chapters, was dedicated to Selīm II (d. 982/1574), as Lārī sought his patronage. Lārī's comprehensive historical work, *Mir'atü'l-advār* occupies an important place in Ottoman world historiography. The fact

that there are a number of surviving manuscripts of the original Persian text, some in the Süleymāniye Manuscript Library, two in the Paris Library, one in British library, one in Vienna national library and five in Iran, attests to its small readership and influence. The copy in Konya Karatay Yusufaga Library contains a fascinating annotation on the first pages of the manuscript. While numerous individuals who handled this copy made marginalia, it is noteworthy that not all of these annotators were scribes. One such annotation, written by an unidentified person, mentions the transmission of the book by stating: *'The light of my eyes, my dear son Sādullah Efendi (probably Sādullah Enverī, d. 1209/1794), sent us this book from Enderun (The Imperial School). The book is the History of Lārī, which has been meticulously preserved and is a finely crafted historical account'* (M. al-Din Lārī, n.d.). This comment itself implies that the History of Lārī was housed in the *Enderun*, as the palace school established to educate the administrative and military elite of the Ottoman Empire, suggests the importance of Lārī's work within the educational milieu of the time. Although the specific use of Lārī's book within the Imperial School remains uncertain, it is clear that the manuscript was kept within its premises.

*Mir'atü'l-advār*, comprises ten chapters and covers the history of a wide range of empires, dynasties and kingdoms (Rieu, 1879, p. 116). Lārī devoted the final part of *Mir'atü'l-advār* to the history of the Ottoman Empire, honoring Selīm II (d. 982/1574) when he ascended the Ottoman throne. In *Mir'atü'l-advār*, the section on the Ottoman Empire is not the longest. Historical works devoted to a particular Sultānate or empire usually focus on the history of that dynasty. Under Ottoman rule, historians have focused extensively on Ottoman history, but have also produced narratives that cover a wider range of topics, from the creation of the world to regional events, and present a variety of historical perspectives. Mustafa Ālī's (d.1008/1600) *Künhü'l-ahbār*, for example, runs to over 1000 pages in four volumes. The last volume is devoted exclusively to Ottoman history. Likewise, Ramazanzāde Meḥmed Çelebi's (d. 979/1571) *Tārīh-i Nişancı* devotes its last volume to Ottoman history and presents it as the most detailed and comprehensive of all the volumes (Özcan, 2020, p. 48). This is not the case with Lārī's work.

The section on Ottoman history in the *Mir'atü'l-advār* is not only relatively short, but also lacks detailed elaboration compared to other sections. The section on the Safavids, while similarly short, provides a more thorough examination of context and detail. Thus, one could argue that the treatment of Ottoman history in *'Mir'atü'l-advār'* represents the weakest aspect of Lārī's historiographical effort. This view is shared by Hoca Sādeddin Efendi (d. 1008/1599) in the introduction to his work *'Tācü't-tevārīh'*, where he accuses Lārī of offering an inadequately detailed and concise summary of Ottoman history that neglects many important issues (Hoca Sadeddin Efendi, 1979, p. 265).

In this paper we will examine the ninth and tenth chapters of *'Mir'atü'l-advār'*, in which Lārī addresses the Safavids and Ottomans respectively, focusing on the Battle of Çaldıran. In the chapter devoted to the Safavids, Lārī's account is relatively brief, comprising a straightforward description of Shāh Ismā'il's birth and death dates, a chronology of his military campaigns, and the territories he conquered. Lārī concludes this section by referring to Shāh Ismā'il's defeat in the decisive battle of Çaldıran in 1514. Conversely, in the chapter centred on the Ottomans, Lārī offers a more detailed account of the Battle of Çaldıran. He's openly critical of Shāh Ṭahmāsp I on several occasions, pointing out that a significant number of Sunni scholars, including himself, chose to emigrate from Safavid territories because of Shāh Ṭahmāsp I's strict and unwavering rule in religious matters.

Although Lārī refrains from commenting extensively on Shāh Ismā'īl's religious practices, he makes clear that Shāh Ṭahmāsp actively promoted Twelver Shi'ism from the beginning of his reign and suppressed Sunni expressions within his dominions (M. al D. Lārī, 2018, p. 901). According to Lārī, Shāh Ṭahmāsp's anti-Sunni policies and attitudes led to a mass exodus of Sunnis, including scholars, poets and artists, from Safavid territories. Lārī further criticises Shāh Ṭahmāsp's governmental strategies, claiming that many were orchestrated to undermine Sunni 'Ulamā (religious scholars) (Pourjavady, 2014, p. 295). In Lārī's view, Shāh Ṭahmāsp blurred the distinction between the learned and the unlearned, marginalizing the learned while falsely elevating the unlearned. (Quinn, 2021, p. 186). Consequently, Lārī contends that Shāh Ṭahmāsp's rule was characterised by the dominance of individuals who lacked faḍl (virtue) and 'ilm (knowledge), relegating the truly knowledgeable to the periphery. However, when Lārī recounts the Battle of Çaldıran in the tenth chapter, focusing on the Ottomans, he attributes the Safavids' predicament to Shāh Ismā'īl's misguided policies and beliefs, which he claims led the Safavids to deviate from the true faith, thereby branding them as heretics.

Consequently, Lārī argues that the Ottomans had a legitimate and lawful justification for their attack on the Safavids. Furthermore, the conflict between the Ottomans and the Safavids in the 16th century influenced the goals and behavior of many individuals, motivating them to seek benefits, recognition and higher status. Lārī emerges as a prominent example of this trend.

Ottoman historiography tends to present the battle of Çaldıran from a singular perspective. Ottoman historians portray the battle as a decisive victory for Sulṭān Selīm and a resounding defeat for the Safavids. Erdem Çıpa, in his scholarly examination of Selīm's reign, underlines the importance of the Battle of Çaldıran in shaping Selīm's public image. Selīm's accession to the throne, following that of his father Bayezid II, was contested by various factions. As a result, victory over the Safavids in this battle was essential to Selīm's legitimacy. Furthermore, by denouncing the Safavids as heretics and positioning himself as the true defender of the faith, Selīm's reputation was greatly enhanced by this military triumph. It is worth noting that most Ottoman studies of the Battle of Çaldıran have relied exclusively on Ottoman sources.

Vural Genç, however, made a pioneering effort to explore the alternative Safavid perspective on the battle. Drawing on Safavid chronicles to offer a contrasting interpretation, Genç argues that, according to these sources, the Battle of Çaldıran was not a clear defeat for the Safavids, but rather a calculated tactical and strategic maneuver. He argues that the Ottomans failed to capture the Safavid capital or its Shāh, challenging the dominant Ottoman narrative.

This paper builds on Genç's research by incorporating the account of Muşliḥ Al-Dīn Al-Lārī, a Persian historian who emigrated from Safavid territories to the Ottoman Empire. Lārī's narrative of the battle offers an Ottoman-centric perspective that is understandable within the broader context of Ottoman historiography. However, I argue that Lārī's account is not only an Ottoman perspective but also reflects his personal animosity towards the Safavids. Apparently, Lārī's portrayal of Shāh Ismā'īl undergoes a transformation over the course of his narrative, shifting from hostility towards Shāh Ṭahmāsp to contempt for Shāh Ismā'īl as he recounts the battle. This account serves as evidence of how historians, especially those from foreign countries seeking patronage, have manipulated historical narratives to further their own interests. This article contrasts the Ottoman and Safavid interpretations of the Battle of Çaldıran (1514) between Sulṭān Selīm and Shāh Ismā'īl. Lārī, in line with the Ottoman perspective, rationalizes Selīm's

military expedition through his pronounced hostility towards the Safavids. He portrays the Safavids as deviating from orthodox Islamic beliefs.

Lārī's *Mir'atü'l-advār* remains largely untapped in studies of the Battle of Çaldıran and is presented for the first time in this study. A modern edition of *Mir'atü'l-advār* was edited and published by Jalil Sagharvanyan in Iran in 2012. For his edition, Sagharvanyan used five copies of *Mir'atü'l-advār* from libraries across Iran. In the present study, I have relied primarily on Sagharvanyan's modern edition. However, I have also taken into account copies from the Süleymaniye Library, the Austrian National Library and the Bibliothèque Nationale de Paris. These copies have minor discrepancies, mainly in spelling and alphabetical errors, but on the whole they are consistent in chronology and content.

## 2. Disclosing Hostility:

The Battle of Çaldıran in the history of the Ottoman Empire marks a decisive victory. By this time, the Safavid Empire, led by Shāh Ismā'īl (r.1501-1524) had established a Shia-centric empire and was spreading its ideology beyond its borders, including into Ottoman territories. A thorough analysis of Safavid chronicles reveals a different viewpoint on the Battle of Çaldıran in comparison to Ottoman sources (Genç, n.d., p. 43). Khvādamīr's (d. 942/1535-36) *Ḥabīb al-siyar fī akhbār afrād al-bashar* (*Ḥabīb al-siyar*) is used as a source for comparative analysis with Lārī's narrative here. *Ḥabīb al-siyar* provides an important Safavid perspective on historical events, including the Battle of Çaldıran, offering insights into Safavid strategies, motivations and interpretations of key events such as military engagements. It is indeed remarkable that Lārī, although he must have been aware of Khvādamīr and his *Ḥabīb al-siyar*, does not cite this work among his sources. Khvādamīr, a prominent historian of the Safavids and Mughals, wrote the latter part of his history under the patronage of the Mughal emperor Zāhir al-Dīn Muḥammad Bābur (d. 937/1530) (Bockholt, 2022, p. 77).

Although Lārī entered the Mughal Court shortly after Khvādamīr's death, it is plausible that he was able to access his work but chose not to incorporate it into his own writings. One possible reason for this omission is Lārī's preference for Mīrkhvānd (d. 903/1498), Khvādamīr's maternal grandfather, and his *Rawzat aṣ-ṣafā'*, considered one of the greatest Persian general histories of the Islamic world. Furthermore, *Rawzat aṣ-ṣafā'* was widely read in Mughal India (Alam, 2003, p. 163). Lārī was confident that the Ottoman intellectual elite would be primarily interested in the Ottoman section of his work.

Our author anticipated that his readership would primarily engage with and critique his account of Ottoman history, recognizing that they were less likely to scrutinize his knowledge of earlier Islamic empires. In the case of the Battle of Çaldıran, however, Lārī realized that he needed to present a comprehensive Ottoman viewpoint to meet the potential scrutiny and expectations of an Ottoman audience. I suggest that Lārī's account not only reflects an Ottoman perspective, but also embodies feelings of animosity and resentment towards the Safavids. In Ottoman historiography, Sulṭān Selīm is variously portrayed as a hero or a villain. His epithet "the Cruel" stems from his controversial accession to the throne and his authoritarian rule (Çıpa, 2017, p. 2). However, the modern historiography of the Ottoman Empire portrays Selīm as the most important defender of the Sunnī faith from a religious point of view. Many chronicles praise his efforts during his reign against the Georgian infidels and the heretic Kızılbaş (Çıpa, 2017, p. 10).

In the context of the Battle of Çaldıran, however, Selīm is not praised out of genuine admiration. Rather, it is a manifestation of Lārī's antipathy towards Ismā'īl and Safavid ideology. Lārī's narrative of the Battle of Çaldıran and other Safavid events is constructed solely from an Ottoman perspective. In this study, we will analyse Lārī's representation of the Çaldıran through one of his poems. We will also examine a poem from Khvāndamīr's Ḥabīb al-siyar. This approach allows for a comparative examination of the different viewpoints presented in the two narratives.

*The air was filled with the smoke of guns, full of sparks that shone like swords,  
Or the sky turned to clouds that resembled a veil,  
Planets fell from their orbits,  
In that smoky cloud, the sea fought a battle,  
Fragments of love scattered like arrows in every direction,  
For a moment the cannon became the sign of the end,  
Smoke rose from the earth and time,  
What cannons they became, like visible dragons,  
Filled with love inside and mouths filled with fire<sup>1</sup>*

The poem narrated by Lārī emphasizes conflict, chaos, and destruction during the war. It portrays a world in turmoil, where even the elements are swept up in the violence. According to Lārī's account, the war caused the Safavids to suffer a great defeat. Suggesting that the effects of conflict go beyond the physical, this poem illustrates the chaos and turmoil on the battlefield. However, a contrasting account of the battle is presented by another poem when we examine Khvāndamīr's narrative.

*Turn, face the enemy, and declare boldly,  
O matchless warrior in the fierce air of the field,  
Here I stand bold on this battlefield,  
With the strength of a lion and the grip of a leopard.  
I'll wield my sword sharply against the Rūm fight,  
And lead them through the way of conflict.  
From the blood of brave hearts I'll seek my prey,  
Turning fields into tulips, so unique.  
With joy's edge I'll charge, fierce and free,  
To purge the world of Rūm's tyranny<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> هوا شد ز دود تفنگ برز میغ  
درو برق روشن درخشنده تیغ  
و یا آسمان شد مثال سحاب  
فروریخت از چشمن سیاره آب  
در آن دودناک ابر دریا ستیز  
تفک مهرها هر طرف زاله ریز  
به یک لحظه توپ قیامت نشان  
برآورد دود از زمین و زمان  
چه توپ ازدهایی شده آشکار

<sup>2</sup> به پیش عدو بازگرد و بگوی  
که ای ناگشته با سروران رزم جوی

Khvāndamīr's poem, however, presents a very different perspective. Through the voice of Ismā'īl, it exudes bravery and determination in the face of the Ottomans. As Shāh Ismā'īl rallies his army to boldly face the enemy, the tone is one of courage and readiness for battle. According to the Safavid chronicles, the Ottomans and Sultān Selīm were aware of the emergence in Persia of a powerful Shāh, known for his conquests of various territories and with intentions of annexing Ottoman lands (Genç, n.d., p. 44). As a demonstration of their strength, the Safavids are portrayed as formidable warriors, with comparisons to lions and leopards.

The poem emphasizes the commitment and joy of confronting the Ottomans, and describes the Safavid army under Shāh Ismā'īl's eagerness for battle. Safavid sources, contrasting the Ottoman emphasis on religious threat with the Safavid focus on political sovereignty, emphasize the goal of the battle: liberation from Ottoman oppression. (Genç, n.d., p. 45). In the early sixteenth century, the Ottoman subjects who sided with the Safavid faction included not only nomads, tribesmen and urban dwellers, but also disaffected timār holders, at a time when the influence of Ismā'īl's politico-religious movement was spreading throughout Anatolia (Çıpa, 2017, p. 7). Seven thousand Turkmen from the Rumlu, Şamlı, Ustaclu, Tekeli, Dulkadirli, Kaçarlu and Varsaklu tribes responded to his call. Their gradual migration to the Persian lands was certainly not without reason (Alandağlı, 2021, p. 1605). They had lost all their privileges under the central administration of the Ottoman Empire. Now they had another ruler who promised them governorships, commanderships and other positions in the Anatolian region. The best way to address the political, social and cultural vulnerability of these groups was to appeal to their religious sentiments.

In 1511, an uprising led by Sāhķulu (d. 917/1511) took place in the territories of Karaman, Sivas, and Teke. This was followed by Nur-Ali Khalifa's insurgency in the regions of Tokat and Erzincan in 1512. The governor of Konya, Prince Şehinşāh, together with Prince Murād Çelebi, who supported Şāhķulu, set fire to Tokat, which was to ally itself with Nur-Ali Khalifa, and Prince Ahmed, his father, sought refuge with Ismā'īl (Tekindağ, 1978, p. 52). These events were perceived as a direct challenge to the authority of the Ottoman Selīm by Ismā'īl (Genç, n.d., p. 45). Beyond its geopolitical ramifications, however, the significance of the Battle of Çaldıran is profound. It has a deep significance in Ottoman relations, not only in military terms, but also in social and religious terms (Genç, n.d., p. 43). It took more than military might to consolidate Ottoman supremacy in the Islamic world. The political and ideological challenges posed by the Safavids and Mamluks also required Selīm to develop a unified theological response (Çıpa, 2017, p. 6). According to Ottoman sources, for Selīm and the victorious governor Hadım Sinan Paşa (d. 922/1517), the imperative of eliminating the oppressive Safavid faction and eradicating the heretical, idolatrous influence outweighed the urgency of fighting external adversaries such as the Franks and the Tatars (Kırlangıç, 1995, p. 135).

Scholars argue that Selīm had been considering a shift towards engaging with Safavid Iran since his time as a prince (Genç, n.d., p. 44). And he made the Safavid threat a

من اینک رسیدم به میدان جنگ  
به نیروی شیر و بخشم پلنگ  
کشم به سر رومیان تنغ تیز  
بدیشان نمایم طریق ستیز  
ز خون دلبران مردم شکار  
همه دشت هامون کنم لاله زار  
بنوک سنان سعادت هجوم  
جهان را کنم پاک از خیل روم

priority during his reign after ascending the throne. Before his father's death, Selīm tried to prevent the involvement of certain soldiers in Persia by launching the Georgian campaign and instigating a confrontation with the Shiites. His aim was to deal a decisive blow to the Anatolian Kızılbaş and to suppress the growing links between the Kızılbaş and the Safavids (Tekindağ, 1978, p. 53).

Events after Selīm's accession on 24 April 1513 are further evidence of his intentions. In pursuit of this goal, Selīm sought the issuance of religious edicts in support of his cause. The importance of this issue for Selīm is highlighted by the numerous *fatwas* and treatises written by Sunnī scholars (Tekindağ, 1978, p. 33). With the approval of these decrees, Selīm orchestrated the methodical slaughter of tens of thousands of Ismā'il's Anatolian supporters before launching the Çaldıran campaign (Çıpa, 2017, p. 5).

The reason for this hostility towards the Safavids is also explained 'n the Safavid chronicles. According to available sources, Ismā'il did not congratulate Selīm on his accession because of his violent seizure of the throne from his father, and for this reason he did not send an envoy (Genç, n.d., p. 48). Khvāndamīr's narrative suggests that the taste of power often leads individuals to become insatiable in wanting more. According to him, Sultān Selīm became arrogant and harbored ambitions of becoming a world conqueror after ascending the throne. Sultān Selīm forced his army to march on Tabriz because of his newfound arrogance (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544). "*Selīm's ambition was captured by the pull of power and wealth, anissary by a magnificent feast. Driven by a desire for dominance and expansion, this intoxicating blend of sovereignty and wealth fuelled his determination to conquer Tabriz*" (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544). He notes Selīm's departure from tradition upon assumption of the throne, and seizure of courtly authority in the 'Refuge of the Universe'. Leaving a legacy of death and infamy on the battlefield, he initiated conflict by assembling a formidable army that pierced the earth's core with the arrowheads of fate (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544).

Building on this perspective, Idrīs-i Bidlīsī (d. 926/1520) argues that the Safavids' rise to power was facilitated by capitalizing on the vulnerabilities of the Persian monarchy and elite classes. This further emphasizes the multiple dynamics and strategies employed during this pivotal period of Safavid history. Currently, they encourage dissent, neglect religious duties, and foment rebellion and corruption for personal gain in order to expand royal authority and the Sultānates. (Kırlangıç, 1995, p. 131). In accordance to other Ottoman sources in order to curb the spread of Shiite sympathies among his janissaries and other factions within the Ottoman Empire, Selīm launched a campaign to confront Ismā'il. After the victory at Çaldıran, he assumed the title of 'Shāh'. This was to symbolize the Ottoman triumph over the Safavid Shāhs. Victory at Çaldıran served to validate Selīm, who had recently succeeded his father Bayezid II (d. 918/1512), as Sultān.

Lārī delves into the battle of Çaldıran and the spread of Ismā'il's image through Ottoman eyes. He highlights the intellectual richness of Persia and quotes a hadith to shed light on Ottoman views."<sup>3</sup> The hadith highlights Salmān al-Fārisī's piety, stressing his unwavering faith and resilience in the face of difficulties that originated in Persia. (Alsaggaf, n.d.) Lārī notes that during the reign of Shāh Ismā'il, there was a change in beliefs and attitudes. He reports: "*During the reign of Shāh Ismā'il, the court of Sultān Selīm received reports of a deteriorating situation for the people of Persia*" (M. al D. Lārī, 2018, p. 939). Perhaps reflecting his own circumstances, Lārī claims a decline in scholarly brilliance under Shāh Ismā'il's political rule. While he does echo earlier criticisms of the Safavids, he

<sup>3</sup> "لَوْ كَانَ الدِّيْنُ عِنْدَ الثَّرِيَاءِ، لَذَهَبَ بِهِ رَجُلٌ مِّنْ فَارِسٍ" "A man from Persia would reach religion even if he were in the Pleiades".

reserves explicit criticism for Shāh Ṭahmāsp and contrasts his views on the reigns of the two rulers (M. al D. Lāri, 2018, p. 899).

Lāri strategically shifts his narrative in order to criticize Shāh Ismā‘īl, possibly in order to gain favour within the Ottoman court. Lāri’s portrayal of Ismā‘īl in a negative light is an attempt by Lāri to legitimize his own struggles as a scholar and to enhance his position. Restrictions on the Sunni community increased in the early 16th century with the rise of the Safavid dynasty under Shāh Ismā‘īl Safavid and the official adoption of Shī‘a Islam in Safavid territories. This included Sunnis in Lār, the hometown of Lāri’s family. Lāri probably left his homeland because of concerns about his family’s Sunni background. This might have hindered his chances of receiving support or patronage from the Safavids, who were staunch adherents of Shī‘a Islam. Having studied in Shiraz, Lāri made the strategic decision to move to the Mughal Empire, which was then ruled by Sunnis. This move allowed him to avoid potential religious and political challenges associated with his Sunni lineage. As a result, Lāri’s writings are marked by critical evaluations of Shāh Ṭahmāsp I’s reign, offering a unique and alternative account of his rule. Moreover, Lāri’s subsequent move to Diyarbakır was prompted by his failure, as a Persian émigré from the Safavid regime, to secure the respect and position he sought at the Ottoman court in Istanbul. It was in Diyarbakır that Lāri found the opportunity to tell his personal story, shedding light on the difficulties faced by Sunni scholars during the era of Shāh Ismā‘īl. The rivalry between the Ottomans and the Safavids in the 16th century shaped the ambitions and actions of many tribes, communities and individuals, driving them to seek advantage, recognition and elevated status. Lāri stands out as a prime example of this phenomenon.

He accuses Ismā‘īl of deviation from Islamic ideals, citing a decline in reverence for prophetic traditions and esteemed predecessors (M. al D. Lāri, 2018, p. 939). He claims that the Safavids and their successors may claim that they are the descendants of Salmān al-Fārisī and ask for forgiveness. However, Lāri believes that their hearts are corrupt and their minds are filled with disbelief, making them unworthy of forgiveness (M. al D. Lāri, 2018, p. 939). Lāri is in favor of conflict with the Safavids and is of the opinion that they should not be absolved of their wrongdoings at all. He also believes that the Safavids can no longer be considered believers, as the essence of faith has left their hearts.

In Lāri’s view, the Safavids are unaware of their true situation and are convinced of their own righteousness and justice. He claims that Sulṭān Selīm and the Ottomans would engage them in battle and force them to face the consequences of their actions. Lāri, comparing their awakening to turning away from one’s own reflection in disgust, suggests that the Safavids will seek forgiveness when they realize their mistakes (M. al D. Lāri, 2018, p. 939). Lāri’s focus on the reflection of one’s inner character in one’s face implies that confronting one’s own unattractive mirror image motivates the Safavids to seek salvation. His critique of the Safavids echoes a widespread Ottoman intellectual discourse that branded them as heretics, a sentiment that was shared by Ottoman scholars in the sixteenth century. The campaign against the Safavids was supported by the *fatwā* of two religious’ scholars, Mevlānā Nūreddīn Sarıgörez (d. 928/1522) and Kemālpaşazāde. They claimed that Shāh Ismā‘īl and his followers were *kāfir ve mülhīd* (unbelievers and heretics) and it was the responsibility of the Sulṭān of Islam to eradicate them (Çıpa, 2017, p. 6).



After discussing the actions and misdeeds of the Safavids and the need to teach them a lesson, Lārī recounts that in (921)1515-16<sup>4</sup> the Ottoman Sultān Selīm decided to eliminate them. Rooting out corruption was the aim of Selīm's campaign. Lārī notes the Safavids' chaotic scattering in the face of the Ottoman advance and labels them 'vile', implying moral corruption. In addition, Lārī's language conveys a clear sense of hostility and animosity towards the Safavids. Upon reaching Erzincan, the Ottoman army was informed by certain Kızılbaş individuals that their leader was located in Çaldıran. In response, Selīm mobilized his forces and proceeded towards Çaldıran, where the ensuing battle took place.

According to Khvāndamīr, Ismā'īl was in Hamadan when he received the news of Selīm's imminent arrival. Khvāndamīr suggests that Ismā'īl interpreted the arrival of Selīm as being motivated by intentions of murder, conflict, and tyranny (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544). According to Khvāndamīr, Ismā'īl, who was in Hamadan at the time, declared his willingness to fight his adversary when he heard of Sultān Selīm's arrival (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544). Shāh Ismā'īl did not participate in the army assembly. Instead, he led a group of ten thousand mounted warriors who were accompanying the expeditionary forces towards the adversary (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 545). Shāh Ismā'īl formed an army of 80,000 cavalry archers, many of whom were recruited from tribes that Selīm wanted to subjugate, such as those of Dulkadir and Karaman (Finkel, 2005, p. 155). In 1507, Shāh Ismā'īl invaded the Emirate of Dulkadir and recruited Turkomans into his army. These Turkomans were subjects of the Ottoman Empire and their lands were under Ottoman control (Çıpa, 2017, p. 34). According to Safavid sources, Shāh Ismā'īl's string of victories in earlier conflicts was evidence of his self-confidence and composure in the face of a formidable opponent. These victories may have been a source of pride for him, and he was openly proud of his achievements (Genç, n.d., p. 45). Khvāndamīr on the size of the army of Selīm writes that the force from the Caspian Sea is beyond the comprehension of even the most diligent observer, and the sheer numbers of these misguided troops make containment impossible and defy rational estimation (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 544). During the battle of Çaldıran, Selīm used a force of five hundred field cannons and twelve thousand janissary musketeers, while Shāh Ismā'īl's army lacked both muskets and cannons (Çıpa, 2017, p. 5).

Lārī and Ottoman sources present Selīm's expedition to Persia as a mission to end tyranny. Lārī depicts the battle scene vividly, clearly and objectively, using his advanced knowledge of the Persian script. Lārī recounts that on the battlefield, Sultān Selīm rallied his troops, urging them to defeat the forces of Shāh Ismā'īl (M. al D. Lārī, 2018, p. 939).

*"The gleaming of swords outshone the sun, while the fiery tumult of battle hurled thunderbolts into the sky. Amidst the tempest of conflict, the warriors clad in iron were swallowed whole by the whale of fate, with jaws agape"* (M. al D. Lārī, 2018, p. 940).

Khvāndamīr says that when Selīm's army saw the bravery of Shāh Ismā'īl's forces, they became uncontrollable. When they attacked, they inflicted considerable damage on Shāh Ismā'īl's army. Although weakened by the heavy losses, the remaining Safavid forces managed to secure the area. Their musketeers effectively kept the enemy at a distance and fought back. (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 547). In his account, Lārī

<sup>4</sup> There is an error in Lārī's dating of the battle of Çaldıran. The battle took place on 23 August 1514. This corresponds to the 2nd of Rajab in the year 920 of the Islamic calendar. This error was not introduced by the editors, but rather by Lārī himself, as it is found in several manuscripts. Lārī's oversight may have been due to a lack of meticulousness, Hoca Sādeddin suggests. Furthermore, rushing to complete the work without carefully checking the manuscript, as mentioned above, may have compounded the error.

explicitly states that, in his view, the Safavids were undeserving of forgiveness and had strayed from the path of faith, and therefore deserving of hellfire. He notes that after the Ottoman attack, Shāh Ismā‘īl’s army began to disperse, although he himself managed to escape with a small retinue. The property and belongings of the Kızılbaş group were confiscated by the forces of Sultān Selīm. Lārī commemorates the triumph of Sultān Selīm at *Çaldıran* and the defeat of Shāh Ismā‘īl. The next day, Sultān Selīm left for Tabriz. A number of prisoners were escorted to the Ottoman court in Istanbul, including respected figures and scholars. The Ottoman forces also took control of the fortress of Kamakh (Kemah), which had previously been held by the Kızılbaş. However, Shāh Ismā‘īl managed to evade capture (M. al D. Lārī, 2018, p. 940).

Based on Khvāndamīr’s account, while in Tabriz, Sultān Selīm received intelligence that Shāh Ismā‘īl had assembled a large army and was preparing to launch an attack on the Ottoman forces imminently. According to him, upon learning this, Sultān Selīm became apprehensive and decided to leave Tabriz, returning to his own court. He notes that Sultān Selīm stayed in Tabriz for eight days but did not achieve any significant success during this time (Khvānd Mīr & Dabīr Siyāqī, 2001, p. 548). According to Safavid historians, Shāh Ismā‘īl would have fought Selīm and sought revenge if he had returned. However, Selīm was too afraid to return to Persia (Genç, n.d., p. 47). It is said that Selīm refrained from advancing beyond Tabriz and experienced apprehension upon learning of the Shāh’s approach with his recently organized military forces. As a result, Selīm deemed it prudent for the protection of both himself and his troops to initiate a retreat. According to Giovan Maria Angolello, a Venetian, Selīm spent three days in Tabriz before leaving due to a shortage of animals and food, as well as the fear of a potential Safavid attack (Genç, n.d., p. 48). After his defeat at *Çaldıran*, it is reported that Shāh Ismā‘īl expected Sultān Selīm to return the following spring to resume his campaign, according to Ottoman sources. (Finkel, 2005, p. 157).

Lārī highlights the defeat of the Safavids and calls for the punishment of their supporters, whom he considers to be supporters of infidels. He reports that after the battle, Sultān Selīm ordered his Governor-General, Hadım Sinan Paşa, to launch a surprise attack on Dulkadirid ruler ‘Alā’ al-Dawla Zu ‘l-Ḳadr (d.921/1515), who had rebelled against certain aspects of Sultān Selīm’s campaign against Shāh Ismā‘īl. Under the leadership of Hadım Sinan Paşa, a force of 10,000 soldiers successfully launched a surprise attack that resulted in the capture of ‘Alā’ al-Dawla. His head was presented to the Mamlūk court, serving as a warning to anyone who aligns with the Safavids (M. al D. Lārī, 2018, p. 940). This outcome suggests that they would face similar consequences under Ottoman rule, as suggested by Lārī. Safavid court historians often show respect when referring to powerful opponents, in contrast to the insulting language used by the Ottomans to describe Shāh Ismā‘īl and his followers (Genç, n.d., p. 48). This observation indicates that Lārī followed the Ottoman approach rather than the Safavid tradition and style of writing. His tone is severe and hostile towards the Safavids.

Lārī’s account of the battle of *Çaldıran* is written in refined Persian prose. However, his portrayal of the Safavids is often biased and occasionally even demeaning. However, it also contains a strong condemnation of Safavid rule in Persia. Lārī portrays the Safavids and their followers as unworthy of life and doomed to damnation because of their perceived lack of faith and moral degradation. He depicts the oppression and cruelty of Safavid rule, with a particular focus on intellectuals and artists, and the text highlights Persia’s historical significance as a land of intellectual and artistic brilliance, which was obscured under Safavid rule. The depiction of the battlefield emphasizes the scale and importance of the confrontation. Sultān Selīm secures a victory as depicted by Lārī,

emphasizing it as a personal triumph for Sultān Selīm. This portrayal is in line with Lārī's wish for the downfall of the Safavids. The text conveys a strong sense of hostility towards the Safavids and pride in the Ottomans' victory over the enemy.

As discussed earlier in this paper, Lārī's personal experiences and interactions with the Safavids contributed greatly to his hostility towards them. He uses the battle of Çaldıran as a means of articulating this sentiment. In line with Ottoman perspectives, Lārī labels the Safavids as heretics. Along with many other Sunni scholars, he was forced to leave the Safavid Empire and seek refuge and opportunity in the Mughal and Ottoman Empires. Lārī viewed this forced migration as unjust and intolerable. He claims that the anti-Sunni policies and attitudes of Shāh Ṭahmāsp led to the exodus of many Sunnis, including scholars, poets and artists, from their homeland (M. al D. Lārī, 2018, p. 901).

Both Selīm and Lārī had a mutual enmity towards Shāh Ismā'īl. Selīm sought the renewal of legal opinions authorizing conflict against the Safavids, indicating that he specifically targeted Shāh Ismā'īl as his primary adversary (Çıpa, 2017, p. 6). Adding to that Hoca Sādeddin draws a parallel between the historical conflict between the caliph of Islam, Abū Bakr al-Şiddīq, and Musaylima al-Kadhdhāb (The Liar), who falsely claimed prophethood, and the confrontation between Sultān Selīm and Shāh Ismā'īl. He suggests that Selīm's campaign against the Safavids was justified on the grounds of their alleged deviation from the Islamic faith and propagation of deceit, just as Abū Bakr had taken decisive action against Musaylima for spreading falsehood and corruption. Hoca Sādeddin goes on to compare the Ottomans, and Sultān Selīm in particular, to the just legacy of Abū Bakr al-Şiddīq, implying that they were destined by God and deserving of victory, similar to the revered status of the early Islamic caliph (Hoca Sadeddin Efendi, 1979, p. 172-173).

### Conclusion

The Battle of Çaldıran is described consistently across early Safavid sources, with only minor discrepancies. Unlike Ottoman perspectives, Safavid accounts do not portray this event as a defeat. Instead, Safavid narratives often present it as a strategic withdrawal, providing various justifications for this interpretation. However by drawing exclusively from Ottoman sources and ignoring alternative viewpoints, Lārī's narrative adopts an Ottoman-centric perspective. This choice is a reflection of Lārī's loyalty to the Ottoman position and his disregard for the Safavid narrative. In this narrative, Lārī emerges as a prime example of a typology that sought refuge from the Safavids with the Ottomans and sought to capitalize on the situation for his own benefit. First, his personal experiences and conflicts with the Safavids had already fostered a hostile sentiment towards them, which is clearly reflected in his writings. Secondly, he had aspirations for a prominent position at the Ottoman court and skillfully used his historical narrative to appeal to an Ottoman audience. He tailored his narrative to fit precisely with Ottoman beliefs. Furthermore, Lārī's ability to thoroughly review and correct his work was limited, and the errors in the dating towards the end of the *Mir'atü'l-advār* suggest that Lārī's writing process was rushed. In other words, while Safavid sources may interpret the battle of Çaldıran differently, Ottoman historians, including Lārī, clearly perceive it as a decisive victory for the Ottomans and a symbol of the triumph of enlightenment over darkness. Before entering the Ottoman chapter, Lārī criticizes the Safavids and their policies, but does not question their faith. Only in his account of the Battle of Çaldıran does he denounce the Safavids as heretics, accusing them of deviating from the true path of faith. Overall, Lārī's writings serve as a compelling illustration of the complexities and intricacies of religious and political loyalties during this tumultuous period.

## References

### Primacy Sources:

- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Mir'at al-Advar and Mir'kat al-Akhbar* [Manuscript]. National Library of Paris, France.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Nuruosmaniye Koleksiyonu, Turkey.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Konya Karatay Yusufaga Kütüphanesi, Turkey.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Ankara Adnan Ötüken City National Library, Turkey.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Konya Karatay Yusuf Ağa Library, Turkey.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Nuruosmaniye Manuscript Library, Turkey.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, R.1398.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, R.1397.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, R.1399.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, R.1400.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, E.H.1428.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. TKSM, Turkey, H.1469.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. Austrian National Library, Austria, N.F.196.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. French National Library, France, Ducaurroy.6.
- Muslih al-Din Lāri. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* [Manuscript]. French National Library, France, Schefer.

### Published Sources:

- Alam Khan, I. (1968). The Nobility under Akbar and the Development of His Religious Policy. *Cambridge University Press*, 1 (2), 29–36.
- Alam, M. (2003). The Culture and Politics of Persian in Precolonial Hindustan. In S. I. Pollock (Ed.), *Literary cultures in history: Reconstructions from South Asia*. University of California Press.
- Alandağlı, M. (2021). XVI. Yüzyilin Son Çeyreğinde Rûm Eyaletinde “Şah’a Meyledenler.” *Journal Of History School, Lii (Lii)*, 1601–1619. <https://doi.org/10.29228/Joh.49854>

- Ali Sadeqi, M. (2018). *Muarikhin Irani Muhajir ba Osmani wa Masala-yi Tabadulat-i Farhangi miyan Iran wa Osmani dar Ruzgar Safaviya, Namuna-yi Muslih al-Din Lâri*. 9, 119–132.
- Alsaggaf, A. A. (n.d.). *لموسوعة الحديثية*. Aldorar Alsaniyyah Islamic Website. Retrieved February 29, 2024, from <https://dorar.net/hadith/sharh/744>
- Atâyi, N. (2017). *Hada'iku'l-Hakaik Fi Tekmileti's-Şakayik* (Vol. 1). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Baysanoğlu, Ş. (1996). *Anıtlar ve Kitabeler ile Diyarbakır Tarihi*. MN Tanıtım.
- Bockholt, P. (2022). *Ein Bestseller der islamischen Vormoderne: Zur Verbreitung von Ḥwāndamīrs Ḥabīb as-siyar von Anatolien bis auf den indischen Subkontinent*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Çelebi, K. (1941). *Keşfü'z zünun* (Vol. 1). Maarif Matbaası.
- Çelik, M. B., & Demir, H. (2021). *Humayun's Concept of Cosmological Sovereignty*.
- Çıpa, H. E. (2017). *The Making of Selīm: Succession, Legitimacy, and Memory in the Early Modern Ottoman World*. Indiana University Press.
- Finkel, C. F. (2005). *Osman's Dream: The Story of the Ottoman Empire 1300-1923*. John Murray.
- Genç, V. (n.d.). Safevi Kroniklerinde Çaldıran Savaşı. *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*.
- Hoca Sadeddin Efendi. (1979). *Tacü't-Tevarih, Vol. IV*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Khvānd Mīr, G. al-D. ibn H. al-Dīn, & Dabīr Siyāqī, M. (2001). *Ḥabīb al-siyar fī akhbār al-bashar*. Khayyām.
- Kılangıç, H. (1995). *İdrīs-i Bidlīsī Selīm Şāh-nāme* [Ph.D.]. Ankara Üniversitesi.
- Kılıç, H. (2003). LÂRÎ, Muslihuddin. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslām Ansiklopedisi* (C. 27, s. 103–104). İstanbul: TDV Yayınları.
- Lâri, M. al-Din. (n.d.). *Miratü'l-Edvar ve Mirkätü'l-Ahbār* (42 Yu 6640).
- Lâri, M. al D. (2012). *Mirat al-Adwar wa Mirqat al-Akhbar* (S. J. Sagharvanyan, Ed.; Vol. 1). Miras Maktoob.
- Lâri, M. al D. (2018). *Mirat al-Adwar wa Mirqat al-Akhbar* (S. J. Sagharvanyan, Ed.; 2nd ed., Vol. 2). Miras Maktoob.
- Manq, 'Ali ibn Bālī. (2018). *El-ikdu'l-manzûm fī zikri efāzili'r-Rûm: Ali B. Bālī'nin Şakā'ik zeyli* (M. Hekimoğlu, Ed.; 1. baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Moin, A. A. (2012). *The Millennial Sovereign: Sacred Kingship and Sainthood in Islam*. Columbia University Press.
- Özcan, A. (2000). *İskender Paşa*. 22, 565–566.
- Özcan, A. (2020). *Osmanlı'da Tarih Yazımı ve Kaynak Türleri* (1. baskı). İstanbul: Kronik.
- Pourjavady, R. (2014). Muşliḥ al-Dīn al-Lâri and His Samples of the Sciences. *Oriens*, 42 (3–4), 292–322.
- Quinn, S. A. (2021). *Persian Historiography Across Empires: The Ottomans, Safavids, and Mughals*. Cambridge University Press.

- Quinn, S. A. (2022). Safavid Historiography, The Place of the Safavids in Iranian History. In R. Matthee (Ed.), *The Safavid World* (pp. 164–181). Routledge.
- Rieu, C. (1879). *Catalogue of Persian Manuscripts in British Museum*. Gilbert and Revington.
- Rumlu, H. B. (1978). *Ahsan'ul Tevarih*. Haidari.
- Tekindağ, M. C. Ş. (1978). Yeni Kaynak ve Vesikaların Işığında Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası*, 17 (22), 49–78.
- Tezcan, B. (2016). Muslihiddin Lari (d. 1572): The Fate of an Immigrant Polymath in the Sixteenth Century Ottoman Empire. In *History from Below: A Tribute in Memory of Donald Quataert* (pp. 615–628). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1076-1084.

Geliş Tarihi-Received: 20.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1440345

## Mümtaz Turhan'ın Batılılaşma Düşüncesi

### *Mumtaz Turhan's Idea of Westernization*

Oğuzhan GÖKSEL\*

#### Öz

Mümtaz Turhan, Türkiye'nin Batılılaşma davası konusunda aydın merkezci anlayışın dışına çıkarak Osmanlı Devleti'nin son zamanlarından bu yana bu yönde süregelen çabaları değerlendirmiş, tenkit etmiş ve ülkemizin Batılılaşma çabalarıyla ilgili fikirler öne sürmüş bir sosyal bilimcidir. Turhan, Batılılaşmayı bir medeniyet konusu olarak değerlendirmektedir. Gökalp'in kültür-medeniyet ayrımını kabul eden yazar, Türkiye'nin Batı medeniyetine ait unsurları benimsemesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada neden Batılılaşamadık sorusunun yanıtı Turhan'a göre öncelikle, Batıyı tam anlamı ile kavrayamayışımız, Batının ana unsurlarını almak yerine ikincil unsurları ile yetinmemizdir. Turhan'a göre, insanımızda bilim zihniyeti oluşturmadan, insanımızı teknik ve mesleki kabiliyetlerle donatmadan yalnızca Batılı kanunlar ve nizamlarla, modern şehirlerle, teknolojik aletlerle Batılılaşacağımızı zannetmişiz. Mümtaz Turhan kalkınma konusu üzerinde durmuştur. Ona göre, Batılılaşma insan faktörüne odaklanmayınca eğitim sistemimiz ülke kalkınmasına hizmet etmemiştir. Turhan'a göre her köye öğretmen gönderip genel okuma yazma çabasına girişmek köy kalkınmasına hizmet etmemiştir. Turhan, kitlesele eğitimin kalkınmışlığın bir sonucu olduğunu düşünmektedir. Memleketin çeşitli yerlerine kültür ve sanayi merkezleri kurulmasını önermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mümtaz Turhan, batılılaşma, kalkınma.

#### Abstract

Mümtaz Turhan is a social scientist who departing from the intellectual centered understanding of Turkey's Westernization case and evaluated and criticized the ongoing efforts in this direction since the last times of the Ottoman Empire and put forward ideas about the country's Westernization efforts. Turhan evaluates Westernization as a civilization issue. Accepting Gökalp's distinction between culture and civilization, the author states that Turkey should adopt the elements of Western civilization. At this point, the answer to the question of why we could not become Westernized, according to him, is that we could not fully comprehend the West and that we were satisfied with its secondary elements instead of taking the main elements of the West. According to Turhan, we thought that we would become Westernized only with Western laws and regulations, modern cities, and technological devices, without creating a scientific mentality among our people and without equipping our people with technical and professional abilities. Mümtaz Turhan focused on the issue of development. According to him, when Westernization did not focus on the human factor, our education system did not serve the development of the country. According to Turhan, sending teachers to every village and attempting general literacy efforts did not

\* Doktora Öğrencisi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, e-posta: ogoksel2802@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9175-1269.

serve rural development. Turhan thinks that mass education is a result of development. He suggested establishing cultural and industrial centers in various parts of the country.

**Keywords:** Mümtaz Turhan, westernization, development.

## Giriş

Mümtaz Turhan, 1908 senesinde Erzurum'a bağlı Pasinler'de dünyaya gelmiştir. Erzurum'un Rus işgaline uğraması nedeniyle henüz sekiz yaşındayken ailesi Kayseri'ye göç etmek durumunda kalmış ve öğrenimine Kayseri'de başlamıştır. Lise tahsiline ise yine göç ettikleri Bursa'da başlayan Turhan, lise öğrenimini Ankara'da tamamlamıştır. Yüksek tahsil için 1928 yılında Almanya'ya gönderilen Mümtaz Turhan, burada deneysel psikoloji alanında ilk doktorasını bitirmiştir. 1944 yılında da yeniden Avrupa'ya (İngiltere) giden Mümtaz Turhan, bu gidişinde dört sene kalarak İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde çalışmıştır ve burada, daha sonra Türkiye'ye kazandıracığı yeni bir bilim dalı olan sosyal psikoloji alanındaki incelemelerini ve ikinci doktorasını tamamlamıştır (Küçük, 1977, s. 59-62).

Turhan'ın 1940'lı yılların sonunda yazdığı *Kültür Değişmeleri* isimli kitabı, Türkiye'de yaşanan modernleşme olgusunu eleştirel bir bakış açısıyla tahlil eden bir eser olarak toplumsal değişmeye dair önemli bir yorum getirmiştir. Turhan, burada Cumhuriyetin ilanıyla beraber süregelen Batılılaşma çabalarının eleştirel bir değerlendirmesini yapmış ve bu konuda takip edilmesi gereken yolu ortaya koymuştur. Mümtaz Turhan, Batılılaşma hareketi çerçevesinde iki asırdan fazladır devam eden değişimi siyasal ve sosyal yönleriyle beraber kültür kavramı temelinde de anlamak, yorumlamak ve bu değişimin toplumsal hayata etkilerini kavramak istemiştir (Sunar, 2014, s. 85). Turhan'a göre, yeni bir kültürel unsurun alınmasında ve toplum geneline yayılmasında etkili olan önemli faktörler; "*Fayda temini, itibar kazanma, yenilik arzusu veya temayülü ve bir de yeni unsurun mevcut kültür şekillerine, sistemine uyması*"dır (Turhan, 1987, s. 59). Turhan, kültür değişmelerini toplumların gelişmesinde önemli bir etken olarak görür ve kültür değişimlerini serbest ve mecburi kültür değişimleri olarak ikiye ayırır. Turhan, bu tasnifi Batılılaşma sürecimizde köyler ve kentler için ayrı ayrı ele almıştır. Ona göre, mecburi kültür değişimleri şehirlerle sınırlı kalmış, köylerde daha ziyade serbest kültür değişimleri meydana gelmiştir. Köylerde ve kentlerde sosyal yapının farklı olması ile yabancı kültürlerin etkilerine açık olup olmama durumu, köy ve kentteki kültür değişmesi ayrımının nedenini oluşturmaktadır (Turhan, 1987, s 208-212).

Mümtaz Turhan, Türk modernleşme serüvenine hâkim olan tepeden inme, halka rağmenci veya aydın merkezli denilebilecek anlayışa karşı duruş sergileyen bir Batılılaşma hareketini temsil etmektedir. Bu çalışma Mümtaz Turhan'ın Türkiye'nin Batılılaşma ve kalkınma çabalarına ilişkin görüşlerini içeren bir derleme çalışmasıdır.

## Mümtaz Turhan ve Batılılaşma

Osmanlı aydınının üzerinde çokça durduğu Batılılaşma, cumhuriyetin kurucuları için de temel amacı temsil eden bir kavramdır. Batılılaşma hareketleri iki asırlık bir dönemde süregelen fikir ve uygulamaları içerir. İlk olarak savaş meydanlarında üstünlüğü kaybeden Osmanlı Devleti'nin yöneticileri bu durumun nedenlerini tahlil etmiş ve devlet Avrupai tarzda askeri yeniliklere gitmiştir. İkinci Mahmut dönemi ve sonrasındaki Tanzimat dönemi ile beraber Batılılaşma tartışmaları hız kazanmış ve hatta farklı boyutlara ulaşmıştır. Bu dönemlerde yapılan ıslahatlar yalnızca askeri alanla sınırlı kalmamış, toplumu ilgilendiren birçok konuda düzenlemelere gidilmiştir. Geçmiş dönemlerden farklı olarak Batı'nın üstünlüğü tamamen kabul edilmiştir. Geri kalmışlığın nedenleri ve Batı'nın neyini alalım sorusu dönemin temel tartışmasını oluşturmuştur. Bu



noktada geri kalmışlığın reçetesi çağdaşlaşmak, Avrupalılaşmak, modernleşmek, muasırlaşmak şeklinde sunulmuştur. Bu anlamıyla modernleşmek, Batılı olmak anlamına gelmiştir. Zira modernleşmenin görüngüsü Batı dünyasıdır. Bu nedenle Batı dünyasının bilim, teknik, fikir ve sosyal alanda gerçekleştirdiği ilerlemeler örnek alınmıştır. Batı'nın yalnızca bilim ve tekniğini almak ya da topyekûn Batı'nın tüm değerlerini, yaşam tarzını, kültürünü -ve hatta dinini- kabul etmek gibi tartışmalar süregelmiştir.

Türkiye'nin Batılılaşmasının nasıl olması gerektiğini ve mevcut Batılılaşma çabalarının başarısız olma nedenlerini inceleyen bilim adamlarından birisi olan Mümtaz Turhan, Batılılaşma kavramının içeriğini tüm yönleri ile ele almıştır. Turhan, Batı medeniyetini onu meydana getiren dört dinamikte inceler. Bunlar; ilim, ilimin ameli hayata uygulanışı olan teknik, insan haklarını güvence altına alan hukuk ve hürriyettir (Turhan, 2022, s. 46). Turhan, Batı medeniyetinin onuncu yüzyıl itibariyle bu dört temel üzerinde yavaş yavaş şekillenerek geliştiği tespitinde bulunmuştur (Özkuş, 2009, s. 43).

Turhan, Batılılaşma anlayışını ve buna yönelik tespitlerini, Osmanlı Devleti padişahı Üçüncü Selim zamanından bu yana gösterilen çabaların, bir türlü toplumu Batılı toplumların yüksek yaşam standartlarına ve ekonomik düzeylerine ulaştıramamasını dikkate alarak oluşturur. Ancak onun Batılılaşma yönündeki tespitlerine değinmeden önce, Osmanlı Devleti'nin niçin duraklama dönemine (1579-1699) girdiğini ve niçin Batı'ya yönelmek lüzumunu hissettiğini gözden geçirmek gerekir. Ona göre bunun birçok nedeni vardır. Ancak en önemlilerini iki noktada toplamamız mümkün olduğunu belirtir. Birinci nedeni "*Osmanlı idarecilerinin kültürüyle Türk halk kültürünün arasında derin bir uçurum peyda olması, bu yüzden kültür ve medeniyete ait faaliyetlerde geniş bir kitleye dayanılmamasıdır.*" İkinci nedeni ise ... *Osmanlı Türklerinin İslâm camiası içinde bu medeniyeti idame ve inkişaf ettirme hususunda yalnız kalmış olmalarında aramak icap ediyor. Araçların sahneden ayrılmasını takiben İranlıların da mezhep ayrılığı dolayısıyla Türklerden uzaklaşmaları sonucunda kendi kabuklarına çekilmiş olmaları zaten hali hazırda pek kuvvetli olmayan İslam kültür birliğini dağıtmıştır. Bu durumda Türkler, İslam medeniyetini geliştirme ve devamını sağlama konusunda yalnız kalmıştır* (Turhan, 2022, s. 40).

Osmanlı Devleti'nin neden durakladığına yönelik tespitlerinden sonra, Batılılaşma çabalarının analizini yapan Turhan, devletin Batılılaşma çabalarını üç safhada inceler:

"1- Cemiyette belli başlı herhangi tahavvül meydana getirmeyen ve mebde-i kati olarak tespit olunamayan münferit unsurların ithal edildiği safha ile bunların şuurlu bir şekilde iktibas edildiği safhadan mürekkep serbest değişmeler devri; yani ondokuzuncu asra kadar olan devir.

2- Bir intikal devri olmak üzere Üçüncü Selim zamanı.

3- Şümullü (kapsamlı) ve cezrî (köklü) kültür değişmelerinin ancak mecburî bir şekilde getirilebileceği kanaatinin belirmeye başladığı devir. Bu kısmı da İkinci Mahmud'la başlatmak suretiyle muhtelif devrelere ayırmak mümkündür:

a) İkinci Mahmud'dan Tanzimat'a kadar, yani Gülhane Hattı Hümayunu'nun ilânına kadar olan zaman,

b) Tanzimattan 1876'ya kadar,

c) 1876'dan 1908 inkılabına kadar,

d) 1908'den 1923'e kadar,

e) 1923'ten zamanımıza kadar" (Turhan, 1987, s. 136-137).

Turhan, bu tasnifinde Osmanlı Devleti'ndeki Batı'dan ilk bilinçli kültür alımının Lale Devri'nde gerçekleştiğini belirtmektedir. İlk köklü Batılılaşma çabaları ise İkinci

Mahmut döneminde görülür. Üçüncü Selim dönemi ise serbest değişimlerle mecburi değişimler arasında bir geçiş dönemi olarak değerlendirilir.

Turhan, kültür değişimini ise Malinowski'den aktarımla şu şekilde tanımlamıştır (Turhan, 1987, s. 49):

*Kültür değişmesi, bir cemiyetin mevcut nizamını yani içtimai, maddi ve manevi medeniyetini bir tipten başka bir tipe kalbeden bir prosestir. Böylece kültür değişmesi, bir cemiyetin siyasi yapısında, idari müesseselerinde ve toprağa yerleşme ve iskan tarzında, iman ve kanaatlerinde, bilgi sisteminde, terbiye cihazında, kanunlarında, maddi alet ve vasıtalarında, bunların kullanılmasında, içtimai iktisadinin dayandığı istihlak maddelerinin sarfında az çok husule gelen tahavvülleri iktifa eder. Terimin en geniş manisiyle kültür değişmesi, insan medeniyetinin daimi bir faktörüdür; her yerde ve her zaman vukua gelmektedir.*

Mümtaz Turhan, kültür değişmelerini serbest ve mecburi kültür değişimleri olarak iki şekilde ele alır. Serbest kültür değişmesinden, *bir ictimai grup veya cemiyetin, yabancı bir kültüre sahip grup veya cemiyetle temasa geldiği zaman hiçbir dahili veya harici tazyik altında bulunmaksızın münferit unsurlar yahut o kültürün muayyen bir kısmını alıp benimsemesi neticesinde bünyesinde husule gelen tahavvüller kastolunmaktadır.* Mecburi veya empoze kültür değişmesi ise, *ayrı kültürlerle sahip iki ictimai grup veya cemiyetten biri kendi kültürünü veya muayyen bazı unsurlarını kabul etmesi için diğerini tazyik eder veya idari bir nüfuz ve iktidara sahip bir zümre yabancı bir kültürü veya bunun muayyen bazı unsurlarını ekseriyetin arzusu hilafına kendi cemiyetine zorla kabul ettirmeye çalışırsa neticede meydana gelen değişmelere denir* (Turhan, 1987, s. 51-52).

Turhan için İkinci Mahmut dönemi, Batılılaşma tarihimizde yeni ayrı bir devrin başlangıcı olması itibariyle kültür değişmeleri konusunda da önemli bir yer işgal etmektedir. İkinci Mahmut dönemi uzun yıllar sürecek olan zorunlu veya güdümlü denilecek değişmelerin başlangıcını teşkil eder (Turhan, 1987, s. 160-161). Mecburi kültür değişim dönemlerinden bir diğeri olan Tanzimat dönemi, kültür değişimi konusunda önemli gelişmeleri barındırır. Bu dönemde Batılılaşma adına eğitim alanındaki gelişmeler göze çarpmaktadır. Tanzimat dönemi, yenilik hareketlerinin genişlemek üzere olduğunun habercisidir. Bu devirde yenileşme hareketleri eskiden olduğu gibi yıkıcı değil yapıcı olmuştur (Turhan, 1987, s. 180). İkinci Abdülhamit'in İstibdat dönemi Turhan'a göre kültür değişmeleri bakımından en az tetkik edilen dönem olmuştur. Bu devirde Batılılaşma fikri devletin amacı olmaktan çıkmış, topluma intikal etmiştir. Bu açıdan mecburi kültür değişimleri bu devirde bir bakıma serbest hale gelmiş denilebilir (Turhan, 1987, s. 188-189). İkinci Meşrutiyet Dönemi ise kısa süreli olmasına rağmen fikri ve manevi gelişim noktasında o güne kadar şahit olunmamış zenginliği içinde barındırır. Turhan'a göre Meşrutiyet Dönemi, uzun süren Batılılaşma çabalarının sonucunda gerçek ihtiyaçların doğurduğu yerli fikir akımlarının ortaya çıkması ve mevcut sosyal temayüllerin birer fikir akımı haline geldiği dönemdir. Ayrıca, bu dönemin önemi iki yüz senelik bir Batılılaşma çabası sonucunda, Batı'dan alınması gerekenlerin ilim ve teknik konularda olduğunun, ülkemizde ilmi zihniyet ile özgür düşünceyi oluşturmadan medeni ve bağımsız bir millet olmanın, önemsiz bulunduğu anlaşılması olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla beraber bu fikirlerin gerçekte ne bu devrin ne de geleceğin kültür değişmeleri üzerinde büyük bir etkisi yoktur. Son olarak Turhan, İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde yenileşme hareketlerine karşı duran dini taassubun karşıtı olarak görülen Avrupa hayranı, bir tür yeni Batılılaşma mutaassıplarının ortaya çıktığını belirtir. Gerçek bir Batılılaşmaya çok büyük bir engel teşkil eden bu zümrenin kültür değişmesine etkisi fazla olmuştur (Turhan, 1987, s. 205-206).

Turhan, *Garplılaşmanın Neresindeyiz* isimli kitabında neden Batılılaşamadık sorusuna "...garp medeniyetini iyi anlamadığımız ve onun hakiki kıymetlerini esas unsurlarını alıp kendimize mal edeceğimiz yerde, onun yerine tali ehemmiyetsiz unsurlarla iktifa ettiğimiz için..." yanıtını vermektedir. Bu görüş neden bu yanlış yolda ısrarla devam ettiğimiz noktasında yeterli cevap vermemektedir. Bu durumun bir çok sebebi mevcuttur. Fakat asıl sebebi, bizim insan unsurunun haricinde bir Batılılaşmanın mümkün olabileceği sanısında olmamızda aranmalıdır. *Hakikatte, biz, insanımızın umumi mesleki, teknik bilgisini arttırmadan, ona yeni maharetleri kazandırmadan, istidatlarını inkişaf ettirmeden ve dünya görüşünü, zihniyetini ilmi esaslara göre değiştirmeden, yani ona ilim zihniyetini aşlamadan sadece fabrikalar, geniş caddeler açmak, parklar, barajlar, limanlar yaptırmak, lüks otomobiller, kombine ziraat aletleri, radyolar, buzdolapları vs. almak ve batılı kanunlar, nizamlar vazetmek suretiyle garplılaşacağımızı zannetmişiz* (Turhan, 2022, s. 66).

Mümtaz Turhan, medeni bir toplumun ancak bilim zihniyeti ve bilimle yetişmiş mütehassıs insanlarla kurulabileceğine inanmaktadır. Turhan, bunu içermeyen Batılılaşmanın bağımsız yaşamaya engel olacağını belirtmektedir. Bilimi, bilim zihniyetini ve özgür düşünceyi hâkim kılmadan yenileşmenin başarıya ulaşamayacağını söylemektedir. Aksi durumda her şey sözde kalır, şekilden ibaret olur (Turhan, 2022, s. 66). Batılılaşmadan kasıt eskisinden başka görünmek, başka şekilde yaşamak ise Tanzimat'tan bu yana büyük değişimler yaşadığımız aşikârdır. Düşünme tarzımızdan değerlerimize, siyasi hayatımızdan maarifimize birçok sosyal alanda bünyemiz tamamen değişmiştir. Tüm bu değişimlerin Batılılaşma amacıyla meydana gelmiş olsa da her zaman doğru oldukları ve iyiye hizmet ettikleri söylenemez. Çoğu alandaki değişimler kötü sonuçlar doğurmuştur. Hiçbir alanda kötü unsurlar terk edilip iyi unsurlar korunamamıştır. Sadece bize ait oldukları için bazı iyi şeyler bırakılmış, yerine kötülere alınmış; birçok "iyi" sadece bize ait oldukları için korunmamıştır. Bizi büyük bir millet yapan üstün değerlerimiz çoğu zaman tahrip edilmiştir. Gerçek Batılılaşmanın bize ait değerleri koruyup geliştirmek olduğu kavranamamıştır. Batılılaşma Batı'nın teknik ve ilim faaliyetlerine seyirci kalıp yalnızca medeniyet unsurlarını almak değildir. Turhan'a göre gerçek Batılılaşma Garp medeniyetinin esas değerlerinin alınmasını bu sahada milletler arası bir seviyeye ulaşıp onlar gibi yaratıcı olmayı işaret eder (Turhan, 2022, s. 57-58).

Turhan, eğitim konusunu ele aldığı *Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri* isimli çalışmasında, bir millette eğitim sisteminin ana hatlarını çizecek toplumsal faktörlerden birinin, o milletin, başka bir medeniyetin ya da kültürün baskısıyla, sosyal yapısının ve kültürünün hızlı ve köklü bir biçimde değişmesi olduğunu vurgulamaktadır. Sistemlerin, değerlerin ve ölçülerin değiştiği bu devirlerde yeni istek ve ihtiyaçlar da ortaya çıkmaktadır. Bu istek ve ihtiyaçların bir kısmı temel ihtiyaçlar olsa da geneli yapmacık, geçici, o anki moda uygun olarak değerlendirilmelidir. Eğitim sistemi de bu gibi durumlarda gelişigüzel, geçici birtakım ihtiyaçlara göre dizayn edilebilmektedir. Bu durumun sonucunda toplumun temel ihtiyaçları göz önünde tutulmadan taklit edilen medeniyetin esas amaç ve işlevlerinin dışında şekilsel özellikleri transfer edilmektedir. (Serçe, 2019, s. 166-167, Turhan, 1964'ten).

Batılılaşma insan faktörünü dışarıda tutarak ele alınca eğitim sistemimize de yeterli önem verilmemiştir. Bunun neticesinde eğitim sistemimiz ülke kalkınmasına hizmet etme görevini yerine getirememiştir (Turhan, 2022, s. 98). *Garplılaşmanın Neresindeyiz* isimli kitabının *Garplılaşma Hareketi ve Maarifimiz* bölümünde Turhan, üniversite ve milli eğitim sistemimiz ile ilgili önerilerde bulunur, üniversiteler ve kalkınma arasındaki ilişkiyi tespit eder (Turhan, 2022, s. 91-112). Mümtaz Turhan'ın üzerine eğildiği en önemli problem Türkiye'nin kalkınması konusudur. Kalkınma konusu geri kalmış ve örgütsüz bir köylü toplumun kapalı yapısının aşılmasıyla olabilecek bir iştir. Köyün geri

kalmış ve içine dönük yapısı, ilkel üretim biçimi ve fakirliği bir an önce çözüme kavuşturulması gereken bir durumdur. Bunun iki boyutu bulunur. Birincisi, köyün üretim şeklini ve teknolojilerini değiştirecek yeni bir örgütlenmeye gidilmesi; ikincisi ise, kentin yeni bir yapıya kavuşturulmasıdır. Batıcı ideoloji için mesele basit bir okuma-yazma problemi değildir. Köylerimize “aydınlanmayı” yanında götürecek öğretmenleri gönderdiğimizde ve onları ilkokul düzeyinde veya bir miktar daha ileri bir seviyede bilgilendirdiğimizde sorun ortadan kalkacaktır. Bunun için ilköğretimin yaygınlaştırılması ve öğretmenlerin yetiştirilmesi yeterli olacaktır. “Köye giden Batıcılar” durumundaki öğretmenler Batı uygarlığını ve felsefesini Anadolu’nun köylerine taşıdıkları zaman köyler kalkınacaktır. Yani bu bakımdan Homeros Destanı’nın Türk köylüsü tarafından bilinip okunması, aydınlanma filozoflarının kırık dökük bazı cümlelerinin öğretmenlerce köy kahvelerinde dile getirilmesi ülkemizi aydınlatmaya yetecektir. Turhan, bu düşünceyi kenara iterek, köy kalkınmasına daha gerçekçi yaklaşır. Anadolu’nun bütün köylerine köylerin sosyal ihtiyaçlarını giderebilecek sağlık, eğitim, üretim aracı gibi hizmetleri götürmek yoksul bir ülke için zor bir görevdir. Onun yerine bu hizmetlerin belli noktalara taşınması ve bunlardan en fazla faydanın sağlanabileceği bir örgütlenme gereklidir. Turhan’a göre her köy ve kasabaya yaygın eğitim kurmak doğru değildir. Önemli olan insan yetiştirme sisteminin niteliğinin artırılmasıdır. Turhan, kitlesel eğitimin kalkınmışlığın bir sonucu olduğunu düşünmektedir (Bilgin, 2009, s. 194-195). Mümtaz Turhan, *Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri* kitabında döneminin önemli bir tartışma konusu olan ilkokul seferberliğinin ülkemizin eğitimde yaşadığı sorunları çözemeyeceğini iddia etmektedir. İlköğretim seferberliği konusunda ülkenin gerçek sorununun okuma-yazma bilenlerinin sayısı ile ilgili olmadığını, asıl eksikliğin aydın sayısının yetersizliği olduğunu söylemektedir (Serçe, 2019, s. 167, Turhan, 1964’ten).

Medeniyetin bilime ve bilimin uygulanmasına bağlı olduğunu ifade eden Mümtaz Turhan, gerçek bilimi getirip yerleştirmedikçe, bilim zihniyetiyle yetişmiş unsurlardan uzak kaldıkça Batılılaşmanın ve yüksek hayat seviyesinin gerçekleşemeyeceğini belirtmektedir. Bu nedenle bu yolda bilim müesseselerine ve ihtiyacımız olan insanlara kavuşmamız gerekir. Bu amaçla Turhan iki öneri sıralar: Birincisi Avrupa’ya çok miktarda, iyi seçilmiş öğrenciler gönderilmelidir. İkinci olarak da araştırma enstitüleri açılmalıdır. Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi konusu esasen Üçüncü Selim zamanında başlamış, İkinci Mahmut döneminde hızlanmış, Tanzimat Dönemi’nde de devam etmiştir. Lakin bu çabalar başarı sağlayamamıştır (Turhan, 2022, s. 101-102). Turhan bu başarısızlığın altındaki sebepleri şu şekilde tahlil etmektedir (Turhan, 2022, s. 102-103):

1. Batı’nın ne olduğunu, Batı’ya giden öğrencilerden ne beklediğimizi bilmeyişimiz, bu girişimin amaçlarını belirlememize engel olmuştur. Avrupa’ya öğrenci gönderimi plansız ve amaçsızdır.
2. Öğrencilerin Avrupa’da gördükleri eğitim düzensiz ve kontrolsüzdür. Öğrenciler Avrupa’daki eğitim tedrisatını takip edecek şekilde yetiştirilmiş veya ona uygun olarak seçilmiş değillerdir.
3. Çoğu öğrenci tahsilini başarıya ulaştıramamış, hele ki ihtisas yapana hiç rastlanılmamıştır. Yarım da olsa yetişmiş olanlara da ehemmiyet verilmemiştir. Döndüklerinde kendilerini olgunlaştıracak şartlara kavuşamamışlar, çoğu alanları dışında çalışmaya zorlanmıştır.
4. Yukarıdaki sebepler ve yanlışlar neticesinde ülkesine dönen öğrenciler bir fikir hareketi yaratamamış, devamlı bir ilmi faaliyette bulunamamıştır.

Turhan, konuyla ilgili geçmiş hataları bu şekilde sıralamış ve özellikle ülkeye dönen öğrencilerin ilmi çalışmalarını sürdürebilecekleri araştırma enstitülerinin kurulmasının önemini yukarıdaki gerekçelerle açıklamıştır.

Mümtaz Turhan, köylerin kalkınması ile ilgili de köylerin bilimin ışığında, bilim adamlarının rehberliğinde olması gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre ziraat sahasındaki eksik tedbirler ve başarılması hayal olan ilköğrenim gibi romantik girişimler köy kalkınmasına hizmet etmeyecektir. Turhan, iyi yetişmiş ilim ve teknik insanların verimli çalışmaları, başka milletlerin bu noktadaki çalışma ve tecrübelerinin de istifade edilmesiyle memleketimizin çeşitli yerlerinde kültür ve sanayi merkezleri kurulması gerektiğini vurgulamıştır. Kırk köylük bir sahayı içine alacak bu kültür ve sanayi merkezleri, köylünün gelişimi için gerekli her türden medeniyet ve kültür eserleriyle köylüyü temas ettirecek, bu unsurları zamanla benimseyip kendine mal edecek bir şekilde köylüyü yetiştirecektir. Bu merkezlerde okul, kütüphane, tiyatro sinema ve bir de hastane yer alacaktır. Bunlarla beraber merkezler, tamir atölyesi, dökümhane ve sanayi kolu içerecektir. Turhan için bu merkezlerin bir amacı köylünün kalkınması iken diğer amacı da sanayileşmenin neticesinde gerçekleşebilecek sosyal değişimleri ve sarsıntıları frenlemek, kontrol altında tutmaktır. Turhan, ayrıca hem kültür ve sanayi merkezlerinin gelişimi hem de köylülerin manevi kalkınması amacıyla ilahiyat liselerinin açılmasını önermektedir. Bu girişimle hem öğretmen-hoca ikiliği ortadan kalkacak hem de asırlardır devam eden köylünün aydınlara olan güvensizlik ve hatta düşmanlığı bertaraf edilecektir (Turhan, 2022, s. 118-123).

Turhan'a göre toplumumuzdaki kültür değişmesi, kültürel bir hoşnutsuzluk durumunun oluşması ve başka bir kültürle tanışılması neticesinde karşılaşılan kültürün aktarılmasıyla meydana gelmiştir. Ancak kültürün devlet tarafından aktarılması sonucu toplum ile kültür uyum gösterememiş ve nihayetinde toplumsal bir düzensizlik belirmiştir (Kıvrak, 2018, s. 44). Mümtaz Turhan, Batıcılığın resmî bir ideoloji hâline gelmesinin yarattığı sorunları analiz etmiştir. Buna göre, devlet eliyle Batıcılık, toplumun kendi kültürel değerlerine zarar vermesi, kendi kültürel kimliğinden travmalar meydana getirmesi ve en nihayetinde toplumsal değişimi yönetemeyen elitler yetiştirmesi gibi çok ciddi bir soruna yol açmıştır (Bilgin, 2009, s. 195). Mümtaz Turhan, *Atatürk İlkeleri ve Kalkınma* isimli kitabında ciddi bir aydın eleştirisi yapmaktadır. Ona göre; kalkınma, ilerleme vasıtaları ve kurtuluş çareleri iyi seçilmiş olmasına rağmen, münevverlerin sosyal idraklerinin eksikliği, yanlış tavırları ve yanlış tefsirleri neticesinde beklenen sonuç elde edilememiştir. Gereksiz yere halkla ihtilaf yaşanmış, haksız bir şekilde halka baskı yapılmıştır. Bu durumda halkın kurtarıcı iş birliğinden mahrum kalınmıştır (Turhan, 1965, s. 58).

Mümtaz Turhan, kültür ve medeniyet kavramlarını birbirinden ayrı ele alarak, Ziya Gökalp'in bu noktadaki görüşlerini paylaşmaktadır. Ona göre de kültür millidir, medeniyet ise milletler arasındır. Hars -kültür- bir toplumun dini, ahlaki, hukuki, bedii, lisani hayatlarının bir toplamıdır. Medeniyet ise, birçok toplumun sosyal hayatlarının ortak toplamıdır. Örneğin, Avrupalı devletlerin ortak bir medeniyeti vardır. Bu medeniyete dâhil ise birbirinden farklı Alman, İngiliz, Fransız harsları mevcuttur. Turhan, bu görüşün tersini iddia eden görüşleri ise dogmatik olarak nitelendirmektedir. Bu dogmatik görüş kültür ve medeniyeti bir olarak değerlendirir ve ikisi arasındaki ayrımın suni olduğunu iddia eder (Turhan, 1987, s. 38-39).

Mümtaz Turhan, milli kültür konusuna önem vermektedir. Milletın ayakta durması ve istiklalini koruyabilmesi için milli kültüre sahip olması gerekmektedir. Gerek milli kültüre dayalı bir şekilde devlet kurulsun, gerekse milli bir devlet kurulduktan sonra milli kültür inşa edilsin milli kültür önemlidir ve milletin varlığı açısından milli bir

kültüre sahip olması bağımsız devlet kurmasından evladır (Turhan, 1965, s. 8). Turhan'a göre, millet olma ve milli kültüre sahip olma konusu ilmi bir şekilde ele alındığı zaman Atatürk İnkıplarının amacının olduğu anlaşılır. Esasen Atatürk İnkıplarının temel amacı bir millet olma haline erişebilme ve milli kültüre sahip olmaktır. Turhan, bu noktada Atatürk'ün milliyetçiliğin millet olma haline erişebilme ve milli kültüre ulaşma konusundaki rolünü anladığını, bu amaçla Atatürk'ün milliyetçiliği ilkeleri arasına aldığını ifade etmektedir. Milliyetçilik ilkesi, Atatürk ilkelerinden çıkarılacak olursa bu sistem, "orta direği alınmış çadır gibi" aniden çöker. Zira milli kültüre erişemeyen, millet olamayan bir toplumda diğer ilkelerin gerçekleşme şansı yoktur. Bugün Batı'nın özenilen tüm kültür ve medeniyet unsurları millet bünyesine erişmiş modern cemiyetlerin ürünleridir. Özetle, ülkemizin temel amacı millet olma ve milli bir kültüre erişme gayesidir. Bu da milliyetçilik vasıtasıyla gerçekleşecektir (Turhan, 1965, s. 15-18).

### Sonuç

Mümtaz Turhan diğer birçok sosyal bilimci gibi toplumsal sorunlara ilgi duymuş, kültürel değişim, Batılılaşma, kalkınma gibi birçok konuda eserler kaleme almıştır. Turhan, Türkiye'nin kalkınma ve Batılılaşma çabalarının tahlilini yapmış ve Türkiye'nin Batılılaşma serüvenine ilişkin önerilerde bulunmuştur. Turhan için neden Batılılaşamadık sorusunun cevabı ilk olarak ilim zihniyetine erişememiş olmamızdır. Özakpınar'a göre (1977, s. 23), Mümtaz Turhan, Türk tarihinde bir dönüm noktasıdır. Zira iki yüzyılı aşkın süredir Batılılaşmaya çalışan ülkemizde Batı'nın ne olduğunu anlamadan Batılılaşamayacağımızı gösteren kendisi olmuştur. Bununla beraber Batılı olmanın esas vasıflarını teşhis etmiştir. Bu noktada Batı medeniyetinin temel unsurlarını değil de ikincil şekli unsurlarını bünyemize dâhil ederek Batılılaşacağımızı zannetmemiz, Turhan'a göre hatadır. Ona göre yapılan bir diğer hata kitlesel eğitimle Batılı olacağımızı sanmamız olmuştur. Turhan, kalkınma ve Batılılaşma noktasında aydın merkezci olmamış, özellikle köy eğitimine dair tepeden inme, halk için halka rağmen şeklinde formüle edilebilecek anlayışın dışında kalmış, bu anlayışı eleştirmiştir. Yönetici aydın tabakanın halk ile iletişim kurmadığı, aydınların halkın yaşamına yabancı olduğu eleştirileri Mümtaz Turhan'ın eserlerinde büyük yer tutar. Bu noktada geri kalma nedeni olarak değerlendirdiği Osmanlı Devleti zamanındaki yönetici ve halk tabakası arasındaki uçurumun Cumhuriyet döneminde de devam ettiğini düşünmektedir.

Turhan, milli kültüre ulaşma ve millet olma davasında milliyetçiliğin önemine işaret eder. Onun için Atatürk ilkeleri içinde milliyetçilik önemli bir konum işgal eder. Milli kültüre ulaşmak onun için temel hedeflerden birisidir.

### Kaynakça

- Bilgin, V. (2009). Mümtaz Turhan'da Değişim Fikri: Batılılaşma ve Yerlilik. *Aramızdan Ayrılışının 40. Yılında Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Rektörlüğü.
- Kıvrak, E. (2018). Bir Modernleşme Reçetesi: Mümtaz Turhan'da Bilim Zihniyeti Kavramı. *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 41-48.
- Küçük, H. (1977). *Türk Milliyetçiliğinin Büyük Önderlerinden Prof. Dr. Mümtaz Turhan*. İstanbul: Türdav.
- Özakpınar, Y. (1970). İlk Garplı Türk: Mümtaz Turhan. *İstanbul Üniversitesi Tercübi Psikoloji Çalışmaları Dergisi*, 8, 23-24.

- Özkul, M. (2009). Mümtaz Turhan'da Batılılaşma Anlayışı. *Aramızdan Ayrılışının 40. Yılında Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sempozyumu*, Ankara: Gazi Üniversitesi Rektörlüğü.
- Serçe, U. (2019). *Türkiye'de Muhafazakâr Modernleşme Anlayışı ve Mümtaz Turhan*. Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Sunar, L. (2014). Türkiye'de Sosyal Bilimlerde Toplumsal Değişim. *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 83-125.
- Turhan, M. (1965). *Atatürk İlkeleri ve Kalkınma*. İstanbul: Şehir Matbaası.
- Turhan, M. (1987). *Kültür Değişimleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Turhan, M. (2022). *Garplılaştırmanın Neresindeyiz*. Ankara: Atınordu Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1085-1109.  
Geliş Tarihi-Received: 17.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1438837

### Bir Ehl-i Hiref Örgütü: Cemaati Kazgânyân-ı Hassa\*

*An Ahl-i Hiref Organization: Cemaati Kazgânyân-ı Hassa*

Şerife KARAMAN\*\*

#### Öz

Gündelik hayatın ve bir evin en önemli eşyaları arasında, maden sanatı çerçevesinde üretilmiş eserler bulunmaktadır. Bu eserlerin sanat değeri taşıması için yapan ellerin ustalığının önemi aşîkârdır. Tüm kurumlarında sistematik bir düzene sahip olan Osmanlı devletinde zanaat ve sanat erbaplarının bağlı olduğu, devletle ilişkilerini düzenleyen, haklarını belirleyen, gerekli eğitimlerin alındığı, üretilen ürünlerin fiyatlarını belirleyen ve daha pek çok konuda rol oynayan ehl-i hiref örgütleri kurulmuştur. Saray için görev yapanlara ehl-i hirefi hassa denmiştir. Bu örgütün önemli birlikleri arasında maden sanatını icra eden kazgânyânlar bulunur. Transkripsiyonu yapılan ehl-i hiref defterlerinin tamamında birlik yer almış ve örgütün temel birliklerinden olduğu anlaşılmıştır. Ehl-i hiref örgütünün ne şekilde kaldırıldığına dair henüz bir çalışma yapılmamış olsa da arşivlerde yer alan defterlerden 19.yüzyılda da varlığını sürdürdüğünü anlıyoruz. Ancak modernleşme olarak nitelediğimiz özellikle 18 ve 19.yüzyıllar boyunca saray başta olmak üzere İstanbulluların tüketim alışkanlıklarının değiştiğini, istek ve ihtiyaçlarını karşılamak için geleneksel yollarla ürün imal eden ustaların değil Paris başta olmak üzere Avrupa etkisinde açılan dükkânların tercih edildiği bilinmektedir. İmparatorluğun yaşadığı bu ekonomik ve kültürel dönüşümden ehl-i hiref örgütünün diğer birlikleri gibi maden sanatını icra edenlerde etkilenmiş ancak diğer alanlara nispeten fabrikalaşmanın geç olması ve üretimin başta askeri ve sanayiye yönelik sebebi ile bakırcıların, dönüşümlerle de olsa varlıklarını devam ettirdikleri anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Maden sanatı, ehl-i hiref, cemaati kazgânyân-ı hassa, modernleşme, Osmanlı esnafı.

#### Abstract

Among the most important items of daily life and a home, there are works produced within the framework of metal art. It is obvious that the mastery of the hands that make these works is important for them to have artistic value. In the Ottoman State, which had a systematic order in all its institutions, professional organizations were established to which craftsmen and artists were affiliated, which regulated their relations with the state, determined their rights, received the necessary training, determined the prices of the products produced and played a role in many other matters. Those who worked for the palace were called ehl-i hirefi hassa. Among the important units of this organization are the kazganyans who practice the art of metal. Unity was included in all of the transcribed Ehl-i Hiref notebooks, and it was

\* Bu makale Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında hazırlanan doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, e-posta: karaman.srf@gmail.com, ORCID: 0009 0002 2446 7521.



understood that it was one of the basic unity of the organization. Although no study has yet been carried out on how the Ehl-i Hiref organization was abolished, we understand from the notebooks in the archives that it continued to exist in the 19th century. However, it is known that the consumption habits of the people of Istanbul, especially the palace, changed during the 18th and 19th centuries, which we describe as modernization, and that shops opened under European influence, especially in Paris, were preferred to meet their demands and needs, not the masters who manufactured products in traditional ways. Those who practiced the art of metal, like other units of the Ehl-i Hiref organization, were affected by this economic and cultural transformation experienced by the empire, but it was understood that the coppersmiths continued their existence, albeit with transformations, due to the lateness of factoryization compared to other areas and the fact that production was primarily for the military and industry.

**Keywords:** Metal art, ehl-i hiref, jemaati kazgânyân-ı hassa, modernization, Ottoman artisans.

## Giriş

Osmanlı devleti özelinde ele aldığımız ancak tarihte kurulmuş tüm Türk devletleri için maden sanatının önemli bir yeri vardır. Çünkü uzun yıllar göçebe bir hayat sürmüş olan Türklerin silahları ve en değerli varlıkları olan atlarının koşum takımları başta olmak üzere kullandıkları kap kacakların önemli bir kısmı, aynı zamanda statü eşyaları arasında yer alan mücevherleri madenden yapılmıştır. İlk örneklerde altın, gümüş, demir ve bronz gibi madenler kullanılmıştır. Çeşitli kazılardan elde edilen buluntular Türklerin bu sanat dalında ne kadar ileri seviyede olduklarını göstermektedir (Çoruhlu, 2017, s. 142). Ancak madene dair literatürde oldukça sınırlı çalışma bulunmaktadır. Bu alanda yapılan araştırmaların sınırlılığı elbette bu meslek dalının mensuplarını, ticareti ve bu alan etrafında gelişen kültürel hayatı da etkilemiştir. Bu eksiklikten yola çıkarak hazırlanan çalışmamız kapsamında yapılan araştırmalarda saray sanatçıları ile ilgili çalışmaların kitap sanatları, çini ve kuyumculuk sanatları etrafında yoğunlaştığı görülmüştür. Bir evin temel ihtiyaçlarından olan madeni eşyaları yapan ustaların hem Osmanlı ekonomi-esnaf tarihinde hem de saraya ait ehli hiref örgütünde önemli bir birlik olduğunu, ulaşılan maaş ve inam defteri gibi arşiv kayıtlarından anlıyoruz. Buradaki eksiklikten yola çıkarak hazırladığımız bu çalışmada; “Bakıcılar ya da kazganyanlar olarak bilinen bu zanaatkâr grubunun özellikleri nelerdir? Osmanlı ekonomi hayatında ne şekilde yer almıştır? Saraya çalışan ustalar ne tür ürünler üretmiş?” Gibi sorulara cevaplar arayacağız. Bu bağlamda transkripti yapılan Ehl-i Hiref defterleri, konu hakkında yazılan tezler, makaleler ve kitaplar incelenmiş, yanı sıra arşivden ulaşılan defterler ile “usta birliği” nin ne zamana kadar varlık gösterdiği, çalışan sayısı, ücretleri incelenmiş, ikinci bölüm olarak da değişen Osmanlı ekonomisi içinde birlik nasıl bir dönüşüm izlemiş bunun üzerinde durulmuştur. Daha önce arşiv çalışması yapan araştırmacıların çevirilerinden de doğrudan yararlanılmıştır. Çünkü harf çevirisi demek olan transkripsiyonu (Durmuş, 2012, s. 306) yapılan ve usta isimleri, alınan ücretler gibi konularda bilgi veren Ehl-i hiref maaş defterlerinden farklı bir bilgi elde edilemeyeceği için direk faydalanılmış ancak kendi konumuz kapsamında yorumlanmıştır. Bu defterlerin erken örneklerinde “*Cemaat-i Kazgânyân-ı Hassa*” olarak geçen grup son yüzyıllardaki defterlerde “*Bakırcılar Cemaati*” olarak kaydedilmiştir. Konu ile ilgili çalışmalar kronolojik olarak sıralandığında ilk olarak İ. Hakkı Uzunçarşılı’nın 1986 yılında yayınlanmış “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (sanatkârlar) Defterleri” adlı makalesi gelmektedir (Uzunçarşılı, 1996). Teşkilatın kuruluşu, işleyişi, bünyesinde yer alan sanat kolları, ayrıca ustaların nereden ve hangi padişah zamanında geldikleri açıklanmış konu ile ilgili araştırma yapan araştırmacılar için yol gösterici ve ilk yayın olduğu için oldukça önemlidir. Bu alandaki erken araştırmalardan bir diğeri Süleyman Kırımtayf’ın doktora tezi, yine teşkilatın yapısı, işleyişi, üyeleri ve benzer meslekleri yapan kamu esnafı ile olan ilişkiler gibi birçok konu hakkında bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu iki

eser alanda çalışan araştırmacılar için rehber niteliği taşımaktadır. Kırımtayıf yer alan bölükler ile ilgili maaş, üye adı vs. bilgilere girmemiş ancak dört yüzyıl boyunca örgütün işleyişi ve Osmanlı sanatı için nasıl bir rol oynadığını belgeler ile açıklamıştır. Fatih Özdemir'in 1617-18 yıllarına ait defterlerin transkriptini yaparak hazırladığı yüksek lisans tezi ve makalesi, devamında 17. yüzyıl defterlerinden oluşan doktora tezi ile Sakine Akcan Ekicinin araştırması 17. yüzyılı tamamlamaktadır. Saray sanatkârları ile ilgili çalışmalar yapan ve kronolojik bütünlüğe katkı sağlayan araştırmacılardan biri de Bahattin Yamandır. Teşkilatın 18.yüzyıldaki durumunu anlatan "Osmanlı Saray Sanatkârları-18. Yüzyıl Ehl-i Hiref" adlı kitabının yanı sıra, Sadık Akdemir ile hazırladığı, "1796 Tarihli Ehl-i Hiref Defterine Göre Osmanlı Saray Sanatkârları" adlı makale ve yine 18. yüzyıl sanatkârlarını anlattığı makalesi önemli kaynaklar arasındadır. Sakine Akcan Ekicinin son defterlerden biri olan 1801 tarihli defterin çevirisi ile yaptığı araştırma son yüzyıllarda örgütün ve sanat kollarının dönüşümünü göstermesi bakımından ayrıca çok önemlidir. Tarafımızdan çevrilen H.1206 M.1792 Recec (Reb'ülahir, Cemâziyelevvel, Cemâziyelâhir) tarihli defterde yer alan Kazganyan Cemaatine dair bilgiler tüm çalışma ve çevirilere eklenmiştir. Sanat tarihi açısından bu arşiv çalışmaları çok değerli ve özgün bilgiler sunmaktadır. Yapılan transkriptler alanda çalışma yapan araştırmacılar için yolları aydınlatmaktadır. Ehl-i hiref teşkilatının kurumsallaşması ile tutulmaya başlayan 16. yüzyıldaki ilk defter ile ulaşabildiğimiz 19. yüzyılda kaydedilen son defter yani yaklaşık üç yüz yıllık süreçteki değişimler üzerinde durulmuştur.

Ehl-i hiref defterleri dışında konu ile ilgili farklı bir bakış açısı sunan Rifkı Melül Meriç'in örgüt ustalarının padişaha sundukları hediyeler ve aldıkları karşılıkları gösteren inam defterleri ile ilgili çalışması oldukça değerli bir kaynaktır. Bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nde bayram, düğün gibi mutlu bir olay sonrasında ehl-i hiref örgütü ve dönemin zanaatkârları padişaha usta oldukları sanat dalına dair ürünler hediye etmiş karşılığında padişah akçe ve kimi zamanda kaftanla karşılık vererek ustaların sanatlarını onurlandırmıştır. Hediye defterleri sayesinde Kazganyan Cemaatine bağlı ustaların yaptıkları işlerin padişah nazarındaki değerinin yanı sıra diğer bölüklere mensup ustalar ile de bir karşılaştırma yapılabilmektedir. Bu çalışmaların dışında maden sanatına istinaden yayınlanmış kitaplardan biri olan "Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi-Bakır yatakları, üretimi ve atölyeleri" kitabı ve Suraya Faroqhi tarafından hazırlanan, "Osmanlı Zanaatkârları" kitabı araştırmamız doğrultusunda yararlandığımız kaynaklar arasındadır. Herhangi bir bölüğe veya sanat dalına dair çalışma yapan araştırmacılar için tüm kaynaklar çok değerli olmakla beraber genel bilgiler vermektedir. Kitap sanatkârları, nakkaşlar gibi gözde bölükleri anlatan özel araştırmalar olmasına rağmen Kazganyan sınıfı ile ilgili spesifik bir araştırmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışmada bu boşluk doldurulmaya çalışılacak aynı zamanda değişen Osmanlı kültürü ve ekonomisinin etkileri tartışılacaktır.

### **Ehl-i Hiref Örgütü ve Kazganyanlar**

Sanayi toplumu öncesi halkların özellikle şehirde yaşayanların asker, zanaatkâr, ilim erbabı ya da yönetici gibi meslek sınıflarına ayrıldıkları görülmektedir. Toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak zanaat ehlinin Anadolu'da kurumsal bir yapı olarak ortaya çıkması ise Selçuklular döneminde varlık gösteren ahi teşkilatları ve zaviyeleri ile olmuştur (İnalcık, 2016, s. 74). Sadece üretim değil toplumun ve devletin pek çok farklı ihtiyacını karşılayan ahilerin en dikkate değer görevlerinden biri başıboş işsiz gençlere sahip çıkarak meslek kazandırıp bir aidiyet vermek ve sorumluluk sahibi eylemektir (İnalcık, 2016, s. 75). Bu durum Osmanlı döneminde güçlenerek ve gelişerek devam etmiştir. Oluşturulan bu felsefenin özünde aynı zamanda kişilerin birbirini denetlemesi ve sahip çıkması gibi sosyolojik ve psikolojik nedenler de bulunmaktadır.

Ahilik teşkilatı Osmanlı Devleti'nde loncalara dönüşmüştür (Evren, 1999, s. 14). Devlet esnaf ve zanaatkârlar ile sıkı bir ilişki içindedir, böylelikle kalitede ve fiyatlarda standardı sağlayarak, karaborsanın önüne geçmeyi hedefler, aynı zamanda merkezi yönetime karşı anarşi oluşmasını engeller (Dinçer, 2016, s. 7).

Osmanlı döneminde üretim yapan üç farklı zanaat ehli vardır. Bunlardan ilki serbest esnaf örgütü, ikincisi Yeniçeri ocağı için üretim yapan Yeniçeri Ehl-i Hiref Örgütü ve saray için üretim yapan Ehl-i Hiref-i Hassa Örgütüdür. İlk iki grup ihtiyaçlar doğrultusunda ve zanaat seviyesinde üretim yaparken saraya bağlı ustalar Osmanlı kültür ve sanatını yansıtan üstün kalite ve nitelikte eserler üretmiştir (Bozcu, 2010, s. 7). Osmanlı devletinin imparatorluğa geçişini sağlayan Fatih Sultan Mehmet zamanında saray için eser üreten birimlerin olduğu bilinmekle beraber bu oluşumların tam teşekküllü bir teşkilata dönüşmesi II. Beyazıt döneminde olmuştur.

Saray için çalışan Ehl-i Hiref "in temel görevi padişahın isteklerini hazırlamak ve söz konusu ihtiyaçlarını karşılamaktır. Ayrıca hanedan üyeleri ve üst düzey saray görevlileri için de sanat ve zanaat alanında üretim yapmakta olan Ehl-i Hiref sanatçıları sarayın veya talepte bulunan paşa, sadrazam ve hanım sultanların konaklarının düzenlenmesinde ihtiyaç duyulan eşyaların üretiminde görev almıştır (Bozcu, 2010, s. 8).

Ehl-i hiref bölüklerinin çoğunluğu usta ve şakirdan-çırak olarak iki basamaklı çalışan grubuna sahip olsa da tecrübeli çırakların kalfalığa yükseltildiği ve yeni başlayan, işi ve işleyişi öğrenmeye çalışan acemilerden sorumlu olan "kalfalık" gibi bir derecenin varlığı da malûmdur. Kalfa kelimesi Arapça bir kelime olan halifeden türeyerek vekilardıl anlamlarında kullanılmıştır. Dolayısıyla ustanın yerine görevi kalfaların devir alacağı anlamı çıkabileceği gibi yetkinliğini ispatladıktan sonra kendine ait dükkân sahibi de olabilmektedir (Yı, 2018, s. 57). Ayrıca bölüklerin genelinden sorumlu, devletle ya da ilgili esnaf grupları ile örgüt arasında aracılık yapan "kethüda ve bölükbaşı" gibi yetkili kişilerde bulunmaktadır (Kırımtayf, 1996, s. 18). Kethüdalar ustalar arasından özellikle bir zamanlar ahi teşkilatlarında yer alan "ihtiyarlar" kavramına denk gelen, meslektaşları tarafından saygı duyulan ve sözü dinlenen kişiler arasından seçilmektedir (Mantran, 1990, s. 352). Bu hiyerarşik oluşum saray dışında bağımsız çalışan esnaf örgütleri için de geçerlidir. Ayrıca ehl-i hirefi hassa bölüklerinin bölükbaşlarının aynı işi yapmakta olan serbest esnaflarında başı olduğu ve herhangi bir düzenleme ya da devlet ile iletişimleri kethüdalar ile bölükbaşlarının sağladığı (Yaman, 2008, s. 25) ve bu idari işlerden sorumlu ustaların saray için siparişi verilen kap-kacakların kontrol ve temininde de rol aldıkları düşünülmektedir. Halka verilen ziyafetlerde örneğin düğünlerde, yabancı ülke elçilerinin de yer aldığı ve bir gövde gösterisine dönüşen çok sayıda katılım olan şöenlerde saray eşyalarına takviye olarak sahan ve tabakların ilgili esnaftan alındığı bilinmektedir. Bu süreçlerde kazgânyan başının da görev aldığı varsayabiliriz. Daha önce de belirtildiği üzere ehl-i hirefi hassa örgütünde bölükbaşı olan ustanın serbest esnafında başı olduğunu göz önünde bulundurursak bu alışverişlerde rol olması kaçınılmaz olmuştur diyebiliriz. 1582 yılında III. Murat'ın oğlu için yapılan sünnet düğününde çini ve seramik kapların yanında bakır eşyalarında alınmasını duruma bir örnektir (Kırımtayf, 1996, s. 83). Saraya ait maden eşyalara belirtici olması adına padişahın tuğrası basılmıştır. Özellikle gümüşten yapılan eserlere darphane tarafından özel bir damga vurulmuştur. (Kırımtayf, 1996, s. 107). Gümüş eserlere yapılan bu "sah" damgası sahih yani gerçeğin kısaltılmasıdır ve Topkapı Sarayı Müzesi, Saray Koleksiyonları Müzesi gibi müzelerde yer alan maden eserleri için yapılan açıklamalarda da görülmektedir. Bu uygulama Abdülmecid döneminde başlamış olup öncesinde sadece tuğra basılmıştır (Kırımtayf, 1996, s. 109). Çalışanlara ait tüm bu bilgilere ilave olarak ehl-i hiref mensupları kapıkulu olduklarından

gerektiği zamanlarda sefere gittikleri ve görevlerini orduda yerine getirdikleri defterlerden anlaşılmaktadır. Bu durumu gösteren ve kişi adının yanında seferde diye not düşülen defterler bulunmaktadır. Yine defterlerde “mahlûl” olarak geçen maaşlardan anladığımız kadarıyla mirasçısı bulunmayan ve vefat eden örgüt mensuplarının maaşları ya hazineye aktarılmış ya da bağlı bulunduğu cemaatin üyeleri arasında derecelerine göre paylaştırılmıştır (Meriç, 1953, s. VII).

### Defterlere Göre Kazgânyanların Genel Özellikleri ve Teşkilata Girme

Kazgânyan-ı hassa cemaati bazı defterlerde kazancılar, bazılarında ise bakırcılar olarak geçmektedir. Özellikle 18.yüzyıl ehl-i hiref defterlerinde “cemâat-i kazganyân-ı hâssa” adının yanında, bakırcılar, kazancılar şeklinde Türkçe açıklamalar yazılmıştır (Yaman, 2008, s. 168). Ancak imparatorluğun son yıllarında ilgili kaynaklarda “dökmeciler” tabiri de kullanılmıştır (Evren, 1999, s. 190). Cemaatin bakırcılar olarak anılmaya başlanmasındaki sebeplerden birisi 18. yüzyılda üretilen kaplarda bakır kullanımının artmış olması olabilir. Bakırın hem kalaylandığında aldığı gümüş görüntüsü hem de altın suyu ile kaplanarak tombak ürünlerin üretilebilmesi görsellik bakımından tercih sebebidir. Tombak eşyalar ayrıca maddi şartlar ne olursa olsun insanların lüks ürün kullanma istek ve ihtiyacını karşılayan ürünler olmuştur. Bakırın gözde bir maden olmasının sebepleri arasında elbette Anadolu’da bol miktarda bulunan bakır yatakları hammaddeye ulaşımın kolaylığı ayrıca yumuşak bir maden olduğu için üretimin daha kolay ve hızlı olması gibi durumlar da yer almaktadır. Bu nedenler maden ustalarına neden “bakırcı” denmeye başladığını açıklamaktadır. Dökmeciler tabirinin ise tunç, pirinç gibi çeşitli madenden döküm tekniği ile mangal, şamdan, havan gibi birçok eşya yapmalarından kaynaklanmış olabilir. Osmanlı toplumunda isimlendirmelerin çoğunlukla yapılan eyleme göre ya da sonuçta ortaya çıkan ürüne göre yapıldığı esnaf ve zanaatkârlara dair çalışmalarda görülmektedir.

Çalışanlarla ilgili kaydedilmiş bilgiler arasında, her defterde olmasa da bazılarında kişilerin nerelerden geldikleri yazmaktadır. Özellikle Uzunçarşılı tarafından çalışılan ve örgüte dair bilinen ilk defter olan 1526 tarihli defter kayıtlarında çalışanların hangi padişah zamanında, ne şekilde geldiği nereli olduğu gibi bilgiler detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Bu bilgiler ışığında Topkapı sarayındaki ehl-i hiref teşkilatında çalışanların bir kısmı Anadolu’dan bir kısmı da Osmanlı Devleti’nin egemenliği altındaki Balkan şehirlerinden devşirme yolu ile geldikleri anlaşılmaktadır (Belli ve Kayaoğlu, 1993, s. 64). Ayrıca maaş defterlerinde *gilman-ı pişkeş* olarak kaydedilmiş çeşitli devletlerden ve beyliklerden hediye olarak payitahta gönderilen yetenekli sanatçılar da bulunmaktadır. Teşkilata girmenin bir diğer yolu da sadrazamların ve beylerin himayesinde çalışmış olan yetenekli sanatkârların, bu kişiler öldüğünde veya gözden düştüğünde, saraya devredilerek teşkilat bünyesinde görevlendirilmesidir. Bunların yanında bazı dönemlerde fethedilen devletlerin ünlü saray ustaları da savaş ganimetleriyle birlikte Osmanlı sarayında görevlendirilmişler ve kurumda önemli bir topluluk oluşturmuşlardır.

Defterlerde bazı isimlerin başlarında Arapça hacı anlamına gelen “Elhac” ibaresi yer almaktadır <https://www.luggat.com/index.php#ceviri> (Erişim tarihi: 12.01.2022 /00:02). Ayrıca birçok isim ...bin Abdullah olarak kaydedilmiştir. Özellikle devşirme veya gilman olarak birliklere giren çalışanların ailelerine dair net bilgilerin olmaması kuvvetle muhtemeldir. Bilindiği üzere İslam toplumlarında anne-baba ismi bilinmeyen kişiler veya ihtida ettiği için gayri müslüm babasının ismini yazmanın uygun olmayacağı gibi düşüncelerle Allah’ın kulu anlamına gelen bin Abdullah, bint-i Abdullah şeklinde tanımlanmıştır <https://www.ekrembugraekinci.com/question/?ID=27034> (Erişim tarihi: 8.3.2024).

Defterlerde özellikle 16 ve 17. yüzyıl kayıtlarında sıklıkla bu şekilde kaydedilmiş usta ve şakird bulunmaktadır. Osmanlı esnafı ile ilgili yapılan araştırmalarda özellikle bazı meslek dallarının tamamen ya da çoğunlukla gayr-i müslümler tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Kazancılarda bu meslek dallarından biridir <https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/OSMANLI%20%C3%9CSK%C3%9CDAR'IN%20TOPLUMSAL%20HAYAT.pdf> s. 111, Erişim tarihi: 29.2.2024) özellikle Anadolu'da Ermeni ve Rum ustaların yaptıkları eşyaların üzerine isimlerini kazımalarından anlıyoruz. İlerleyen bölümlerde saraya çalışanların birliğe nasıl girdiği üzerinde durulmuştur.

Birlik ile ilgili üzerinde durulması gereken noktalardan biri de nerede çalıştıklarıdır. İlgili araştırmalara rehber olan Filiz Çağman makalesinde örgüt atölyelerinin Topkapı Sarayının birinci avlusunda bir kısmının da saray dışında yer aldığını belirtmiştir (Çağman, 1988, s. 76). Osmanlı mutfak eşyalarının büyük bir kısmı dövme tekniği ile yapılmıştır. Bu durum sürekli bir ses- gürültü halidir. Ayrıca hammadde açısından bakılırsa birbiriyle ilgili loncaların iş birliği yapması, hammadde paylaşımı gibi gerekçelerden dolayı yakın mecralarda olması mantıklıdır (Yi, 2018, s. 127). Maden eritmede ve işlemede kullanılan ateş için kömür gerekmektedir. Tüm bu nedenler saray sınırları içinde kazgânyanlara ait bir atölye olamayacağını düşündürse de gümüş ve altından eşyaların varlığı, değerli taşlardan kakma eserler ve bu eşyaların hazinede saklanması (Çağman, 1988, s. 76) ve saraya çok miktarda bakırın alındığını ve bu bakırın büyük bir oranı ile sahan, tabak, tencere, tava, maşrapa ve daha birçok çeşitte mutfak eşyasının yapıldığını gösteren belgeler (Bilgin, 2008, s. 286)sarayın avlusunda olmasa bile kazgânyanların çok yakınında çalıştıklarını göstermektedir.

### Cemâat-i Kazganyân-ı Hâssa Sınıfı Tarafından Yapılan Eserler

Defterlerde kazancı olarak kayıtlı olsa da ustaların her türlü mutfak eşyasının yanında, şamdan, buhurdan, ayna, işlemeli kâse takımları, hokka gibi çeşitli eserler ürettikleri padişaha sunulan hediyelerin kaydedildiği defterlerde, minyatürlerde ve saray erkânına ait eşyaların sergilendiği müzelerde görülmektedir (Resim 1). Kullanılan maden ve yapılacak eşyanın türüne göre genelde döküm ve dövme tekniklerinde yapılan eserler kabartma, kazıma, çökertme, telkâri, çalma ve küçük darbe noktalamalarıyla yapılan kuşlama tekniğiyle bezenmiştir. En sık kullanılan malzeme bakır olmakla beraber, pirinç, gümüş, altın (padişahlar için) ve tombak kullanılmıştır.



Resim 1. Topkapı Sarayı Tombak Ürünler<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://kavrakoglu.com/tombak/> [Erişim tarihi: 1.4.2023].

Ustaların yaptıkları işler arasında Çin başta olmak üzere çeşitli ülkelerden gelen porselen eserlere kulp, ağızlık ya da kapak gibi maden bölümler eklemekte vardır. İlave edilen bu parçalar eserlerin değerini artırırken Osmanlı ruhunu da aktarmıştır. Örnekleri Topkapı Sarayı Müzesinde mevcuttur (Resim 2). Ayrıca padişahlar için yapılmış tamamen altından mamûl eserlerde saray müzelerinde yer almaktadır.



**Resim 2.** Çin'den Gelen Kapak Kısmı Osmanlı Sanatçıları Tarafından Yapılan Beyaz Porselen İbrik (Bozcu, 2010, s. 108)



**Resim 3-4.** Topkapı Sarayı Koleksiyonunda Bulunan Tombak<sup>2</sup>

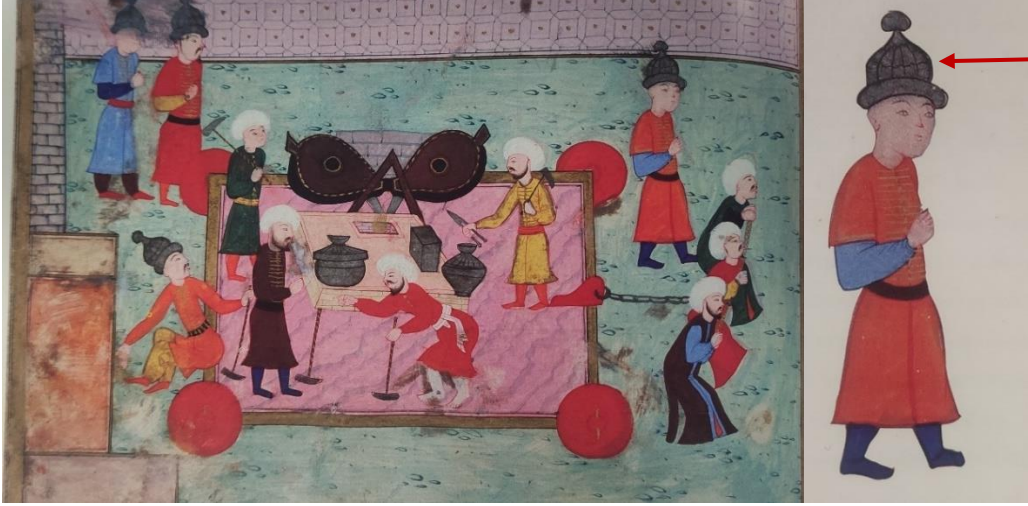
Osmanlı ekonomisi içinde pek çok meslek dalı, sanatçı ve zanaatkâr olduğu bunlardan bir kısmının saray ile doğrudan ilişkili olduğunu arşiv belgeleri ve yapılan araştırmalar göstermektedir.

Bu zanaat ehlinin kendilerini gösterdikleri bir diğer alan düğün, bayram, külliye veya saray inşaatları, fetih kutlamaları gibi sebeplerle düzenlenen şenliklerdir. Bu kutlamalarda esnaf ve zanaatkârlar görkemli geçitler düzenleyip maharetlerini en iyi şekilde sergileyerek padişaha hediyeler sunmuştur ve bu geçit alaylarına sadece saray ile bağlantılı gruplar değil tüm esnaf birliklerinin katılması beklenmiştir (Faroqı, 2017, s.

<sup>2</sup> <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/bak%C4%B1r-ve-tombak-mutfak-e%C5%9Fyas%C4%B1> (Erişim tarihi:1.4.2019) ve gümüş ibrik-leğen takımları <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/gümüşler> (Erişim tarihi:1.4.2019)

250). Bu geçitlerin devlet- halk iş birliği, ekonomik güç, sanatta öncülük gibi pek çok mesaj barındırdığı anlaşılmaktadır.

Her esnaf birliği, kendine ayrılan günde ve sırada geçerek gösterilerini yapar ve yaptığı işe dair hediye sunumu gerçekleştirilirdi. Bu hediye ve karşılıkları kayıt altına alınmıştır (Meriç, 1963, s. 764). Hediye sunumları kethüdalar tarafından yapılmıştır (Aslan, 1991, s. 28).



**Minyatür 1-2.** 1582 Surname-i Hümayunda Bakırcılar<sup>3</sup>

Esnaf geçitlerinin erken örneklerinden sayılan ve III. Murat'ın şehzadeleri için yapılan sünnet düğününü anlatan 1582 tarihli düğün kitabında bakırcılar-kazancılar olarak isimlendirilen birliğimizin geçidi ve gösterileri: "Kazancılar alayı her biri sanatında başarılı ustaları bir araba üzerine kurulmuş tezgâhları ve gençleriyle birlikte meydandaydı. Üstadlar seyyar tezgâhın üstünde marifetlerini gösteriyordu. Onların arkasından gümüş ve altın kılıçları bellerine takmış, tüfekleri baştanbaşa yıldızlı mahir gençler geliyordu. Onları başlarında yıldızlı miğferler (Minyatür 2)altın ve gümüş cübbeli son derece yakışıklı gençler izliyordu. Arkalarından gelen bir grup genç ise üstleri müşebbek işli baştan başa bakırdan dövülmüş elbiseler giymiş, başlarına taçlar, takkeler ve sarıklar takmışlardı. Surname'de, "demirden dağa vursalar yamyassı ederler" diye övülen öyle inanılmaz bir gösteri sundu ki herkes çok şaşırıldı." Sekiz kişi durmadan bir tepsi dövüyorlar vuracakları zamanda "ya Settar sen dur" diyerek birbirlerine haber veriyorlar. Tepsiyi yaptılar ardından bir kapaklı tencere ve tas getirdiler. İki de devr-i daimle dönmekte. Gümüşlü yıldızlı iri çekiçleri bir tahtanın üzerine dikine koymuş durmadan gürzlerini sallıyorlardı. Sonra bir adam yatırdılar göğsüne bir örs koydular ve üzerinde bir güzel sini yaptılar (minyatür 3) bunun ardından kanatları bakır telden örülmüş iki baykuş dolaştı..." (Atasoy, 1997, s. 72-73) şeklinde aktarılan birliğin gösterilerinde maden kıyafetler, maden başlıklar ve altın-gümüş aksesuarlar dikkat çekmektedir. Ayrıca çekiç örs gibi ağır aletlerle çalışan ustaların oldukça güçlü oldukları, yaptıkları ağır işten diğer meslektaşlarının zarar görmemesi için *ya Settar sen dur* şeklinde parolalarının olması ve bir ustanın göğsünde tepsi yapacak kadar mahir ve dikkatli olmaları dikkat çekicidir (Minyatür 3).

<sup>3</sup> Görsel Atasoy'un kitabından alınmıştır. S. 72)



**Minyatür 3.** Yere Uzanmış Bir Ustanın Göğsünde Yedi Usta Bakır Dövüyor<sup>4</sup>

Konu ile ilgili yapılan araştırmalar bu şenliklerin esnaflara ciddi bir mali külfet oluşturduğunu göstermektedir. Padişaha sunmaya layık en iyi malzemedeki ürün hazırlanması, geçitlerde kullanılan küçük ölçekli dükkânların yapılması için ayrılan para ve diğer loncalar arasındaki rekabet gibi pek çok şey esnaf loncalarının hazinelerinde ciddi açıklara neden olmuştur. Padişahın karşılığında verdiği hediyeler kimi zaman para kimi zamanda bölükbaşlarına hilat şeklinde olmuştur. Bazen de bakır ve gümüşten tepsi, tabak gibi eşyalarla boşalan lonca hazinelerine destek sağlanmıştır (Mantran, 1990, s. 356). Zanaatkârlara ekonomik anlamda zarar veren bir etkinlik gibi görünen esnaf geçitlerinin sosyolojik anlamda bakıldığı zaman, birlik ve beraberliği, ait olmayı sağladığı göz önünde bulundurulması gereken bir noktadır. Çünkü geçitte yer alan esnaflar bir hanın ya da bir çarşının çalışanları olarak değil, o meslek grubunun ustaları olarak katılmıştır. Kazgânyanlar özelinde bakarsak başkent'in tüm ustalarının bir arada hareket ettiğini ve bütünleştiğini görürüz (Faroqhi, 2017, s. 129).

Minyatürlerde ayrıntılı bir şekilde bu geçitler ve ustaların ellerinde erbabı oldukları meslek dalına dair ürünler yer almaktadır. Aşağıda örneklerini koyduğumuz minyatürlerde kazgânyanlar ellerindeki tepsiler üzerinde şamdan, buhurdan, gülabdan, tas gibi çeşitliliğin olduğu farklı işlevlerde ürünler taşımaktadır.

<sup>4</sup> Nurhan Atasoy'dan alınmıştır s. 73.





**Minyatür 4.** Surname-i Vehbi Kazgânyan Esnafı, TSK A.120b-121a<sup>5</sup>

Esnaf geçidinin bir bölümünü gösteren minyatürü inceleyecek olursak, sol alt köşede yapılan seyyar işlikte elindeki kabı çekiçleyen bir usta, arkasında yürüyen kalabalığın içinde de ellerinde leğen ve ibrik takımı taşıyan bir kazgânyan ile kucağındaki tepside şamdan, gülâbdan ve buhurdan gibi maden sanatının seçkin örneklerini taşıyan başka bir usta görülmektedir. Minyatürlerde en çok şamdan ve mum makasları, gülâbdan ve buhurdan, leğen ve ibrik takımları betimlenmiştir. Kazgânyanların özellikle bu eşyaları seçme sebepleri arasında, malzeme ve işçilik bakımından değer taşımaları, şamdan için aydınlanmanın en büyük gereksinim olması, diğerleri içinse güzel kokunun sembolik anlamlarının olması ihtimaller dahilindedir.

<sup>5</sup> Görsel, Atıl, 1999, s. 154



**Minyatür 5.** 1720 şenliğinde esnaf alayının geçidi-Surname-i Vehbi/ TSK A 3593, 129b-130a<sup>6</sup>

Bu minyatürde de ustaların gülabdan, buhurdan leğen-ibrik takımı ve çeşitli taslar taşıdığı görülmektedir. Bu geçitlerde saraya bağlı ehl-i hiref örgütüne mensup meslek gruplarının aynı işi yapan esnaf loncaları ile beraber mi yer alıyorlardı yoksa onlar için tamamen ayrı bir geçit mi düzenleniyordu bu konu ile ilgili net cevap verecek bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak saray çalışanları ve esnafların pek çok noktada ortak hareket ettikleri ve sarayın geniş çaplı ihtiyaçlarının halktan esnaflardan karşılandığı göz önünde bulundurulursa geçitlerinde beraber yapılmış olabileceği düşünülebilir. Atiyye, in'am, ihsan, yevmiye masraf defterleri gibi çeşitli defterlerde padişaha sunulan hediyeler karşılığında alınan bahşış ve karşılıkları kaydedilmiştir ancak usta isimlerinin yanında saray dışı mı yoksa saraya bağlı ehl-i hiref bünyesinde mi olduğu bilgisi verilmemektedir. Örneğin net tarihi olmayan fakat Kanuni Sultan Süleyman zamanında kaydedilmiş bir defterde; "Kazancı başı: Bir kiçirek gümüş tepsi ve üç kiçirek gümüş üsküre (bir küçük tepsi ve üç küçük tas) hediye ettiğini karşılığında ise padişahın 3000 bin akçe ile bir benek kaftan verdiği kaydedilmiştir. Bu karşılık verilen en yüksek miktardaki hediyelerden biridir. Aynı defterde Osmanlı nakkaş hanesinin baş nakkaşı Şah Kulunun "Bir büyük nakışlu tabak ve altı kiçirek üsküre" sunduğu kayıtlıdır. Karşılığında ise 3000 akçe nakit ve bir benek kaftan verilmiştir. Şah Kulu en ünlü nakkaşlardan biridir ve kazancı başı ile aynı değerde karşılık alması dikkat çekicidir. Aynı zamanda sunduğu tabakların maden ya da porselen olduğuna dair ayrıntı belirtilmemiş olsa da bölükler arasında iş birliğinin olduğunu göstermektedir. Kaydedilen diğer hediyeler arasında, iki gümüş hokka, bakır bir tepsi ve bakır bir maşrapa, bakır sini, tek ibrik, gümüş taslar, leğen ibrik takımları gibi ürünler bulunmaktadır (Meriç, 1963, s. 766-761). Minyatürlerde sıklıkla gördüğümüz buhurdan ve gülabdanların bu defterde hiç olmaması dikkat çekicidir. Yine dikkat çeken bir diğer

<sup>6</sup> Görsel: Atıl, 1999, s. 148.

husus padişaha sunulan maden kapların gümüş ve bakır malzemeden yapılmış olduklarıdır.

Ehl-i hiref sanatkârları sadece padişahın sarayına değil yüksek rütbeli devlet görevlilerinin, şehzade ve hanım sultanların saray ve köşkleri için de üretim yapmıştır (Meriç, 1963:764). Örneğin sadrazam İbrahim Paşa'nın sarayı için tutulan masraf defterinde kazgânyânlar tarafından yapılan 7 adet çeşitli büyüklük ve türde kazan, 6 adet sini, 17 adet sahan, 3 adet güğüm ve bakraç, 7 tane de tencere alındığı ve bunların özellikleri kaydedilmiştir (Barkan, 1973, s. 26).

Yukarıda genel anlamda özelliklerini ve çalışma şeklini anlattığımız örgüte ait arşivlerde yer alan defterler arasında tespit edilen ve çalışanlar hakkında bilgiler verilen defterler aşağıda belirtilmiştir. Kaynakçada verilen ilgili yayınlarda defterler ile ilgili geniş açıklamalar bulunmaktadır. Aşağıda çalışma konumuz kazgânyânlara dair bilgiler alınmış ve kronolojik olarak tabloleştirilmiştir.

**Tablo 1.** 16. Yüzyıl Transkripti Yapılan Defterler

Yüzyıl	Tarih	Usta	Şakird-talebe	En yüksek maaş/usta	En düşük maaş/usta	En yüksek maaş/çırak	En düşük maaş/çırak
16.yy	1526	10	8	17 akçe	5 akçe	4 akçe	1 akçe
16.yy	1545	8	16	35 akçe	5 akçe	4 akçe	1 akçe
16.yy	1558	11	5	23 akçe	4 akçe	7 akçe	5 akçe
16.yy	1596	17	30	36 akçe	4 akçe	2 akçe	5 akçe

Çevirisine ulaşılan 16. Yüzyıla ait 4 deftere göre en fazla çalışan sayısı 17 usta, 30 çırak sayısı yüzyılın çevirisi yapılan son defter olan 1596 yılına aittir. Ayrıca bu yılda diğer üç deftere göre en yüksek ücret verilmiştir (Akcan, 2013, s. 47).

**Tablo 2.** 17. Yüzyıl Transkripti Yapılan Defterler

Yüzyıl	Tarih	Usta	Şakird-talebe	En yüksek maaş/usta	En düşük maaş/usta	En yüksek maaş/çırak	En düşük maaş/çırak
17	1601	12	25	X	x	x	x
17	1605	11	16	X	x	x	x
17	1606	12	16	X	x	x	x
17	1617-1618	15	17	19, 5 akçe	3 akçe	7, 5 akçe	3 akçe
17	1624	23	5	32 akçe	2 akçe	4, 5 akçe	2, 5 akçe
17	1625	21	4	33 akçe	5 akçe	4, 5 akçe	3 akçe
17	1626	21	4	33 akçe	5 akçe	4, 5 akçe	3 akçe
17	1637	11	8	X	x	x	x
17	1638	11	8	X	x	x	x
17	1641	12	7	X	x	x	x
17	1650	16	3	X	x	x	x
17	1651	15	3	X	x	x	x
17	1654	13	3	X	x	x	x

17	1655	14	3	X	x	x	x
17	1656	14	3	X	x	x	x
17	1657	15	3	X	x	x	x
17	1660	16	3	X	x	x	x
17	1671	16	3	X	x	x	x
17	1671	8	masar y.sonra	X	x	x	x
17	1679	5	x	X	x	x	x
17	1688	6	x	X	x	x	x
17	1689	6	x	X	x	x	x
17	1698	6	x	7 akçe	2, 5 akçe	x	x
17	1699	6	x	4 akçe	2akçe	x	x
17	1700	6	x	5 akçe	2 akçe	x	x

17.yüzyıla ait 25 defterin transkripti yapılmıştır (Akcan, Özdemir, Karaman, Yaman). 1624 yılına ait defterde 21 usta görev alırken yüzyılın sonuna doğru usta sayısında ciddi bir düşüş yaşanmış 1688 yılından sonraki 5 defterde 6 usta sayısı sabit kalmıştır. 1671'in ikinci defterinde ise çırak kayıtlarının olmadığı ve sonraki yıllarda da birliğe çırak alınmadığı görülmektedir.

**Tablo 3.** 18.Yüzyıl Transkripti Yapılan Defterler

Yüzyıl	Tarih	Usta	Şakird-talebe	En yüksek maas/usta	En düşük maas/usta
18	1700	5	X	5 akçe	2 akçe
18	1701	4	X	3, 5 akçe	3 akçe
18	1702	5	X	3, 5 akçe	2 akçe
18	1710	4	X	3, 5 akçe	3 akçe
18	1711	3	X	3, 5 akçe	3 akçe
18	1715	7	X	3, 5 akçe	2 akçe
18	1716	8	X	3, 5 akçe	2 akçe
18	1722	6	X	4 akçe	2 akçe
18	1723	8	X	4 akçe	2 akçe
18	1732	6	X	5 akçe	2 akçe
18	1733	6	X	5 akçe	2 akçe
18	1740	7	X	7 akçe	2 akçe
18	1742	7	X	8 akçe	2 akçe
18	1757	7	X	9 akçe	2 akçe
18	1758	6	X	9 akçe	2 akçe
18	1760	6	X	9 akçe	2 akçe
18	1761	6	X	9 akçe	2 akçe
18	1762-65	6	X	9 akçe	2 akçe
18	1768	9	X	10 akçe	2 akçe

18	1769	6	X	6 akçe	2 akçe
18	1770	8	X	6 akçe	2 akçe
18	1772	8	X	9 akçe	2 akçe
18	1773-76	6	X	8 akçe	2 akçe
18	1777	7	X	8 akçe	2 akçe
18	1781	6	X	8 akçe	2 akçe
18	1784	7	X	8 akçe	2 akçe
18	1785	8	X	6 akçe	2 akçe
18	1786	6	X	5, 5 akçe	2 akçe
18	1787	7	X	6, 5 akçe	2 akçe
18	1789	6	X	6, 5 akçe	2 akçe
18	1790	8	X	6, 5 akçe	2 akçe
18	1791	8	X	7, 5 akçe	2 akçe
18	1792	7	X	7, 5 akçe	2 akçe
18	1796	6	X	7, 5 akçe	2 akçe

Detaylı verilerine ulaşamasa da en fazla defter çevirisi 18.yüzyıla aittir. Osmanlı devletinde başlayan değişimlerin yoğun olarak yaşandığı bu yüzyılda birliğin varlığını devam ettirdiğini ancak oldukça az kişinin çalıştığını görüyoruz. 1711 yılında 3 kişiye kadar düşen usta sayısı 6, 7 ve 8 kişilik gruplarla devam etmektedir. Defterlerde dikkat çeken noktalardan biri çalışan sayısı çok az olsa bile hem bölükbaşının hem kethüdanın varlığının devam etmesidir. Maaşlar da önceki yıllara göre çok düşüktür. Tüm yüzyıl boyunca en yüksek usta maaşı 1768 yılında yani III. Mustafa <https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/osmanli-padisahlari/> (Erişim tarihi:2.4.2023) döneminde verilmiştir. Bu ücretlerden ustaların saraydan gelen işleri yapıyor olsalar da farklı işlerde çalışmaya başladıklarını düşünüyoruz.

**Tablo 4.** 19. Yüzyıl Transkripti Yapılan Defterler

Yüzyıl	Tarih	Usta	Şakird-talebe	En yüksek maaş/usta	En düşük maaş/usta
19	1801	6	X	7, 5 akçe	2 akçe

Çevirisi yapılan son defter 19.yüzyılın ilk yılına aittir. Dönemin fiyatlarını gösteren araştırmalara göre günlük 2 akçe ile bir evin geçindirilmesi imkânsızdır. Örneğin 18 ve 19. yüzyıllarda Göynük-Bolu'daki fiyatları inceleyen tabloya göre dönemin bazı gıda maddelerine ait fiyatlar aşağıdaki gibidir (Özlu, 2006, s. 131);

Zaruri Tüketim Maddeleri	Kasım 1749 <sup>17</sup>	Kasım 1752 <sup>18</sup>	Şubat 1761 <sup>19</sup>	Mart 1761 <sup>20</sup>	Mayıs 1785 <sup>21</sup>	Haziran 1786 <sup>22</sup>	Ağustos 1787 <sup>23</sup>	Haziran 1788 <sup>24</sup>
Mısır Pirinci	18	17	16					
Beypazan Pirinci	15	15						
Sayır Pirinç			15	15	10	9		12
Revgânu Sade	66	42	66	66	24	32	24	30
Revgânu Şerğiye	44	43						
Revgânu Şerğiye <sup>25</sup>		39						
Şir Revgân			54	50				
Asel	42			22			24	
Asel-İ Halis			54	42				
Asel-İ İslambul			52	27				
Bestil			2	3				
Bestil <sup>26</sup>				2				
Mum	45	50		48	24	24	24	24
Taşra Mum					5			

Genel anlamda payitahtta fiyatlar diğer şehirlere göre daha pahalıdır. Böyle iken bir evin zorunlu ihtiyaçları üzerinden verilen birkaç maddelik liste ehl-i hiref örgütüne bağlı hiçbir çalışanın maaşının yeterli olmadığını ve örgüt mensuplarının saray dışında da çalıştıklarını düşündürmektedir. Konu ile ilgili Faroqhi padişah için bir şey yapılmadığı zamanlarda özel müşteriler için çalışıldığını ve bu defterlerde yer alan ücretlerin tam bir maaş değil uzmanlık ücreti olabileceğini öne sürmüştür (Faroqhi, 2017, s. 119).

Osmanlı devletinin önemli kurumlarından biri olan ehl-i hiref örgütünün 16.yüzyıldan 19. yüzyıla kadar varlığını devam ettirdiği arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. Usta, çırak, kalfa ve usta başı anlamına gelen serbölük birimleri 17. yüzyıla kadar devam etmiş ancak 1626 yılından sonra çırak ya da kalfa kayıtlarına ulaşılamamıştır. 17. yüzyıldan başlayarak son dönem defterlerinde idari sorumlular olarak kethüdalık devam etmiş ancak ser bölük yerine ser kazgânyan tabiri kullanılmıştır. Defterlerde çoğunlukla aynı ustaların uzun yıllar devam ettiği ve bu ustaların maaşlarının nispeten yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca baş kazgânyan olarak görev yapan ustaların şakird alınan dönemlerdeki gibi kıdemli ustalar olduğunu, düşük ücretlerle göreve başlayan ve çoğunlukla uzun yıllar adını göremediğimiz ve çabuk ayrılan ustaların çırak vasfında çalıştığını düşünmekteyiz. Kethüdalarla beraber bölükte uzun yıllar görev yapan baş kazgânyanlar hem idari işleri hem de mesleki anlamda kıdemli ustaların yaptıkları işi yapmış olabileceği düşünülerek sayılardaki azalmalar açıklamaktadır.

### Tartışma- Sonuç

Zamanla sayıları ve maaşları azalan birliğin ve bağlamında ehl-i hiref örgütünün imparatorluğun girdiği değişimde kaldırılmış olması en azından farklı bir kuruma dönüştürülmesi söz konusudur. Bu ihtimali düşündürecek nedenleri tartışacak olursak toplumun benimsemekte olduğu yeni tüketim alışkanlıklarının klasik Osmanlı esnafını olumsuz yönde etkilediği 18 ve 19. yüzyıllarda saray ve çevresinde kendini oldukça yoğun hissettiren ve yaygınlaşan "Osmanlı modernleşmesi" pek çok alanda olduğu gibi ehl-i hiref örgütünde de yenilikler yapılmasını gerekli kılmış olabilir. Ayrıca saray masraf defterleri ya da hanedan üyelerinin alışveriş alışkanlıkları ve müellefatlarına dair yapılan çalışmalar ihtiyaçların çoğunluğunun Pera' da yer alan gayri Müslüm ve Avrupalı esnaftan tedarik edildiğini göstermektedir. Beyoğlu etrafında gelişen ticaret ve değişen

tüketim kültürü dönemin edebiyat eserlerinde de sıklıkla belirtilmiştir. Tanpınar: *Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakâri müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satapın dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın sık uğradığı yerler olur* (Tanpınar, 2006, s. 128). Değişen moda anlayışı geleneksel tarzda üretim yapan bu ustalara daha az iş-sipariş gitmesine neden olmuş olabilir. Öncelikle modernleşme ile sofralardaki bakır-gümüş tabakların yerini seramik, sonraki yıllarda ise porselen takımlar almıştır. Avrupa ve Çin'den hem ithal edilen hem de padişahlara sunulan bürokratik hediyeler arasında yer alan çok parçalı bu porselen yemek takımları usta birliğindeki azalmaların nedenleri arasındadır.

Ayrıca yeniçeri ocağının ortadan kaldırılması ile onlara bağlı bazı esnaf gruplarının da olumsuz etkilediği düşünülmektedir (Tabakoğlu, 2002, s. 230).

Osmanlı tarihinde modernleşme olarak dile getirdiğimiz yıllar Avrupa ve Dünya tarihi açısından da küreselleşmenin, ekonomik ve kültürel reformların olduğu yıllardır. Bu değişimler esasında tüm geleneksel kurumları etkilemiştir. Ancak Osmanlılar özelinde baktığımızda örneğin Avrupalı loncalar değişime ayak uydurarak varlıklarını dönüştürüp devam ettirmiş ancak Osmanlı loncalarında bu durum mümkün olmamıştır (Kuran, 1999, s. 107). Fakat hiçbir şey yapılmadan geleneksel kurallara göre devam ettiklerini düşünmek yanlıştır. Değişim çabaları kapsamında lonca ve esnaf teşkilatları için ıslah-ı sanayi komisyonu kurulmuştur. 1864 yılında faaliyete geçen bu kurumun yayınladığı talimatta esnafın şirketler halinde birleştirilmesi hususu da bulunmaktadır (Martal, 1999:282). Buna göre benzer işi yapan esnaf ve zanaatkârlar bir araya gelerek kuruluş tüzükleri oluşturmuştur. Maden malzemenen iş yapan esnaf olarak demirciler ve dökmeçiler 1868 yılında bir tüzük hazırlar (Martal, 1999, s. 283) ancak bakırcılar ya da kazgânyanlar olarak ele aldığımız grup bu esnaf sınıfına dahil miydi yoksa "dökmeçiler" olarak belirtilen grup sadece top dökücülerini mi karşılıyor buna net bir cevap bulamasak ta şirketin tüzüğünde yer alan "*şirketin üreteceği mallar, yeni usul ile ve düşük maliyetle imal edilecek ve gayet dayanıklı, güzel ve ucuz olacak, ayrıca şirket adına imal edilen her çeşit eşya üzerine "demirci şirketi" damgası vurulacaktır...Şirket idaresi Büyük Yeni Han'da olacaktır ancak Bilad-ı Selase'de de birer mağaza açılacak, mağazaların önüne "demirci şirketi" levhası asılacak ve şirket mamulâtı haricinde bir şey satmayacak*" maddesi (Yıldırım, 2015, s. 204)ve üreteceği mallar ile ilgili tüm askeri ve sanayii eşyalarına ek olarak "*Hane ve mağaza için eşya: Sandalye, koltuk, dökme masa, şamdan, kandil avizesi, her çeşit yataklık, gaz feneri, tepsi, çinkodan her çeşit kalaylı kepçe, kaşık-çatal-bıçak, kasa, sandık, dolap, soba, eczacı sandığı, çarh sandığı, sandık takım ve kilitleti*" (Yıldırım, 2015, s. 206) gibi ürünlerin olması dökmeçilerin bakırcılar olarak bilinen birliğin devamı olduğu düşündürmektedir.

Bazı meslek grupları başarılı olup kâr ederken bazıları zamanla zarar etmiş ve komisyonun devredilmesine karar verilmiştir (Martal, 1999:284). Tüm bunlara rağmen lonca geleneği İmparatorluğun son yüzyılına kadar etkisini zaman zaman kaybetse de devam etmiş 26 Şubat 1910 tarihinde çıkarılan Esnaf Cemiyetleri Hakkında Talimat sonrası geleneksel yapı ortadan kaldırılmıştır. Ancak klasik dönem kurumlarının modernleşmesi kapsamında 2 Mayıs 1925'te dağılan esnafları bir araya toplamak ve yeniden birliği sağlayıp ekonomiyi canlandırmak için 655 sayılı Ticaret ve Sanayi Odaları Kanunu çıkarılmıştır (Evren, 1999, s. 19).

Osmanlı sanayileşmesi kapsamında kurulan fabrikalar arasında en yoğun alan dokuma -tekstil alanlarında olmuş ve ordunun ihtiyacına yönelik üretimlere ağırlık verilmiştir. Madeni alanda ise 1843 yılında yapımına başlanan ancak çeşitli aksaklıklarla bir süre üretim yapamayan (Yıldırım, 2015, s. 219) Zeytinburnu demir fabrikasını geliştirmek için ödenek ayrılmış ancak bu para daha sonra vapur yapımına aktarılmıştır (Martal, 1999, s. 279), çok amaçlı bir sanayi kuruluşu olarak kurulan fabrika nihayet 1850

yılında tam kapasite çalışıyor olsa da burada da üretim askeri alana yönelik devam etmiştir. Dolayısıyla özellikle tekstil, cam ve çini gibi zanaat ve sanat dallarına mensup esnaflar daha ağır bir yıkımla karşılaşırken bakırcılar en azından Anadolu'da nispeten varlıklarını devam ettirmiş görünüyorlar (Pamuk, 2002, s. 247). Ayrıca bu düşünceye ek olarak Anadolu'da bakırcıları devam edebilmesinin bir nedeni de Dünyada olan değişimlerden liman kentleri ve başkentler daha çabuk etkilenirken görece kapalı bir çevrede yaşayan şehirler daha yavaş ve az etkilenir (Evren, 1999, s. 109). Bu düşüncelerle arşivde yaptığımız yeni tarama ile TS. MA.d 8375 sayılı h.29.12.1263/ m. 8.12.1847 tarihli yeni bir deftere ulaştık. Ayrıca ehl-i hiref örgütüne bağlı marangoz, nalbant, çilingir ve sarraç gibi meslek grubuna ait ve oldukça geç tarihli sayılabilecek MAD.d. 22990 numaralı ve h. 29.12.1300/m.31.10.1883 yılına ait defterle aslında 19. yüzyıl boyunca en azından fabrikalaşamayan bazı birliklerin devam ettiğini göstermektedir Lecomte'n 19. yüzyılın sonuna dair gözlemlerini aktardığı ve Osmanlı zanaatkârlarını anlattığı kitabında Osmanlı maden ustaları ile ilgili bölümün kahramanları ehl-i hireften biri midir bilemesek de maden ustalarının çalışma şekilleri ve mekânlarına dair bilgi almamız bakımından önemlidir. Yazara göre Avrupa'nın karmaşıklaşan alet edevatlarına karşı Türkler kendi ustalıklarını ön plana çıkaran sade aletler kullanmaktadır. Ayak çarkı, mengene, demirci makası, pense ege ve kalemden oluşan alet listesi bulunmaktadır. İstanbul'da Uzunçabaşı Sokağı ve Kapalıçarşı'nın etrafında yer alan küçük dükkânlarında çalışmaktadır. Kullanılan malzeme olarak bakırı örnek verip ve döverek nasıl şekillendirdiğini, kazıma ve oyma teknikleri ile nasıl bezediğini anlatmaktadır. Bu basit gibi görünen işleyişin sonunda ortaya leğen-ibrik takımları, taslar, lambalar, kül tablaları, nargile söndürücüler, kapı tokmakları gibi çok farklı ürün ortaya çıkmaktadır (Lecomte, y.t.y, s. 50).

Ez cümle lenger, sahan ve tas gibi kapların yerini porselenler almış, şamdanların yerine lambalar, gülabdanların yerine parfümler geçmiş olsa da zengin fakir tüm evlerde bakır tencere, tava ve kazan gibi eşyalar kullanılmaya devam etmiş ve etmektedir. Bu eşyaların yerine geçecek çelik tencere takımları ancak 20. yüzyılda üretilmeye ve yaygınlaşmaya başlayana kadar bu zanaatın ustaları zamanla azalmış olsalar ve üretim alanları sınırlansa da varlıklarını günümüzde de devam ettirmektedir. Ehl-i hiref ustalarının nasıl bir yol izledikleri ve mesleklerine ne şekilde devam ettiklerini gösteren kesin bilgilerden yoksunuz ancak sermayesi olanların saraydaki ilişkilerini de kullanarak kendilerine ait yerler açmış olmaları kurulan şirketlerde görev almaları olasılıklar arasındadır.

### Kaynakça

- And, M. (2017). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslan, M. (1991). Osmanlı Saray Düğünlerinde Esnaf Alayları. *Milli Folklor Dergisi*, (12) 27-31.
- Atasoy, N. (1997). *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Barkan, Ö. L. (1976). 963(1555\ 1556) Yılı Masrafları. *TTK \ Belgeler Dergisi*, C (IX), 13-26
- Atıl, Esin (1999). *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Bilgin, A. (2008). Klasik Dönem Osmanlı Sarayında Kullanılan Mutfak ve Sofra Gereçleri. *Türk Mutfağı* (ed). Arif Bilgin-Özge Samancı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



- Bozcu, P. (2010). *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-İ Hiref*. Uzmanlık Tezi. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Çağman, F. (1998). *Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-İ Hiref Teşkilatı, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dağlı, Y. ve Kahraman, S. A. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, C (1) 2.Kitap. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Davulcu, E. (2015). *II. Meşrutiyet Dönemi Mizah Basınında Osmanlı Modernleşmesi ve Eleştirel Kodlar (Kalem ve Cem Dergileri Üzerinden)*. Konya: Palet Yayınları.
- Demirel, Ö. (2002). Osmanlı Esnafı. *Türkler Ansiklopedisi* (ed). Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, C (14).253-264. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Diñer, K. (2016). *19. Yy Osmanlı Esnaf Birliklerinin ve Mensubu İşyerlerinin Şirketlere ve Cemiyetlere Dönüştürme Denemesi ve Sonuçları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Durmuş, İ. (2012). Transkripsiyon. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c.41, s. 306-308). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Ekici, A. S. (2018). *17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-İ Hiref-İ Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri*. Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi .
- Evren, B. (1999). *Osmanlı Esnafı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Faroqı, S. (2017). *Osmanlı Zanaatkârları, İmparatorluk Döneminde Zanaatlar ve Loncalar* (çev). Zülal Kılıç. İstanbul: Alfa Tarih.
- Güran, T. (2019). *19. Yüzyılda Osmanlı Ekonomisi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnalcık, H. (2016). *Osmanlı ve Modern Türkiye Araştırmaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalcık, H. (2016). Kültür Etkileşimi, Küreselleşme. *Doğu Batı Makaleler I*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kuran, T. (1999) Osmanlı Lonca Teşkilatı Üzerinde İslami Etkiler. *Osmanlı Ansiklopedisi* (C. 3, s. 97-113). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kırımtayf, S. (1996). *XV. ve XIV. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lecomte, P. (yty). *Türkiye'de sanatlar ve Zeneatlar On dokuzuncu YY. Sonu*. Tercüman 1001 Temel Eser. 59. Yayına haz. Ayda Düz.
- Martal, A. (1999). Osmanlı Sanayileşme Çabaları (XIX. Yüzyıl). *Osmanlı Ansiklopedisi* (C.3, s. 279-286). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Meriç, R. M. (1963). Bayramda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, (haz): Enstitü Yönetim Kurulu. İstanbul: Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Özdemir, F. (2017). TSMA D.10010 Nolu Ehl-İ Hiref Defteri'ne Göre Osmanlı Saray Sanatkârları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(53), 534-558.
- Özlü, Z. (2006). XVIII- XIX. Yüzyıllarda Göynük'te Fiyatlar. *Bilig*, 39(2006), 127-162.

- Pamuk, Ş. (2002). Küreselleşme Çağında Osmanlı Ekonomisi (1820-1914). *Türkler Ansiklopedisi* (ed). Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca (C. 14, s. 241-252). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tabakoğlu A. (2002). Yenileşme Dönemi Osmanlı Ekonomisi. *Türkler Ansiklopedisi*. (ed). Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca. (C. 14, s. 207-241). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanpınar, H. R. (2006). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yaman, B. ve Akdemir, S. (2004/2). 1796 Tarihli Ehl-i Hiref Defterine Göre Osmanlı Saray Sanatkârları". XV. *Türk Tarih Kurumu Kongresi*, C. IV. Kısım. Osmanlı Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yaman, B. (2008). *Osmanlı Saray Sanatkârları 18.Yy. Ehl-i Hiref*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yaman, B. (2010). Sarayın Sanatkârları:18 Yüzyıl Osmanlı Ehl-i Hiref Teşkilatı. XV. *Türk Tarih Kongresi*, Ankara 11-15 Eylül 2006, C. IV. Kısım, Osmanlı Tarihi- D. 2010:1937-1950 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yaman, B. (2011). Saray Sanatı Esnafı: Ehl-i Hiref.1. *Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu 15-17 Ekim 2008 Kırşehir Bildiriler*, C. II.
- Yıldırım, M. (2015). İstanbul'da Bir Ağır Sanayi Yatırımı: Zeytinburnu Demir Fabrikası, *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. (C. 6, s. 219-225). İstanbul: İBB Kültür Yayınları.
- Yi, E. (2018). *17.Yüzyıl İstanbul'da Lonca Dinamikleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

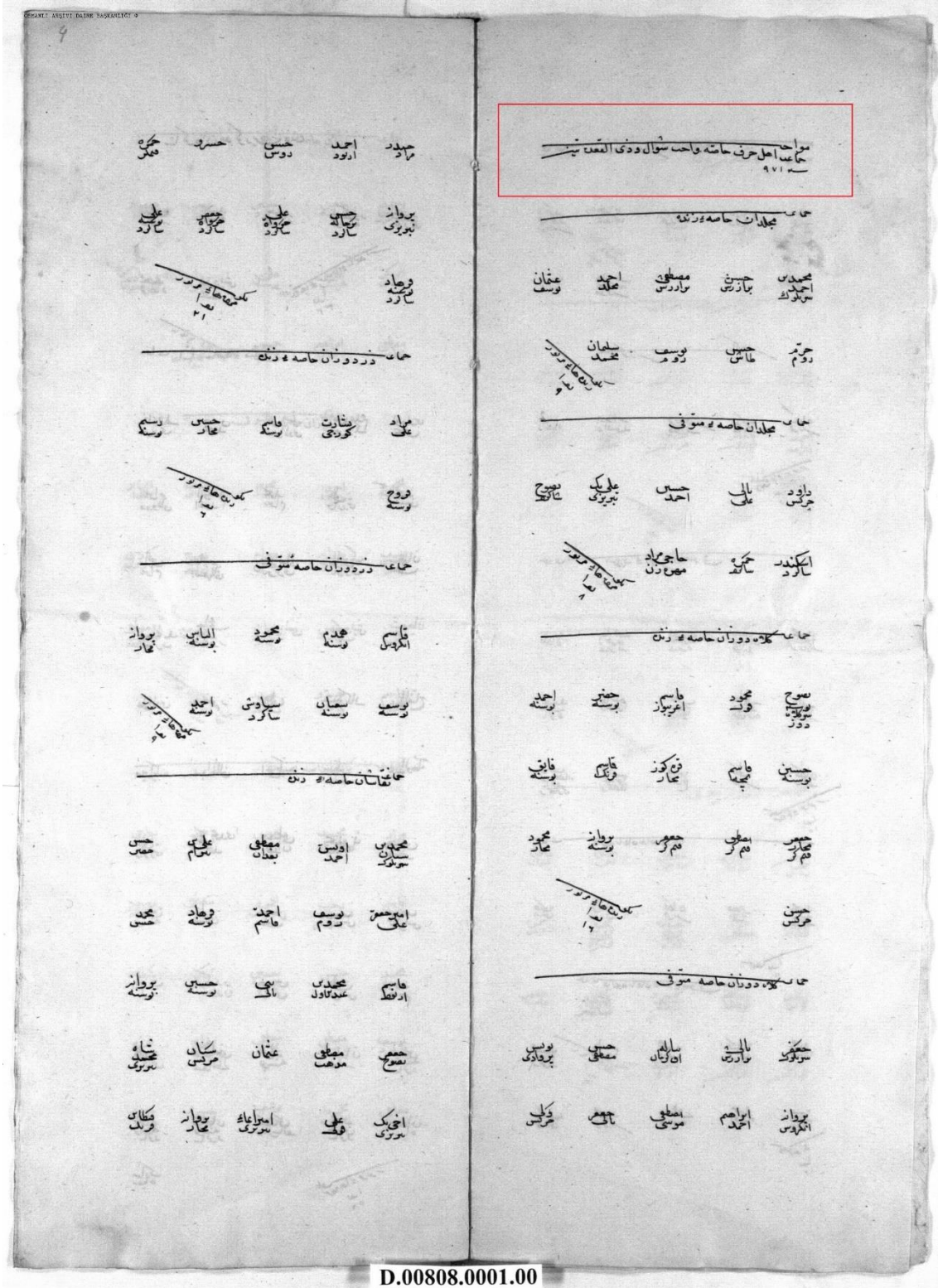
### İnternet Kaynakları

- <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/avrupa-porselenleri> Erişim tarihi: 25.4.2019.
- <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/bak%C4%B1r-ve-tombak-mutfak-e%C5%9Fyas%C4%B1> Erişim tarihi: 1.4.2019.
- <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/gümüşler> Erişim tarihi: 1.4.2019.
- <https://www.luggat.com/index.php#ceviri> Erişim tarihi: 12.01.2022.
- <https://kavrakoglu.com/tombak/> Erişim tarihi: 1.4.2023.
- [https://www.google.com/search?q=topkap%C4%B1+saray%C4%B1+matbah%C4%B1+amire&rlz=1C1OKWM\\_trTR878TR878&hl=tr&sxsrf=AOaemvJt\\_YMijeMp5K6G-2Clj2om1Bwkhg:1641761239431&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj0ou2bxaX1AhVeR\\_EDHb\\_1B1UQ\\_AUoAXoECAIQAw&biw=1536&bih=722&dpr=1.25#imgrc=eV4zVQ0-SbUPgM&imgdii=BoYSIg5y5Hf\\_oM](https://www.google.com/search?q=topkap%C4%B1+saray%C4%B1+matbah%C4%B1+amire&rlz=1C1OKWM_trTR878TR878&hl=tr&sxsrf=AOaemvJt_YMijeMp5K6G-2Clj2om1Bwkhg:1641761239431&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj0ou2bxaX1AhVeR_EDHb_1B1UQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1536&bih=722&dpr=1.25#imgrc=eV4zVQ0-SbUPgM&imgdii=BoYSIg5y5Hf_oM) Erişim tarihi: 10.01.2022.
- <https://www.sanatinyolculugu.com/minyatur-sanatina-yeni-soluk-nakkas-levni-ve-cevresi/> Erişim tarihi: 2.04.2023.
- <https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/osmanli-padisahlari/> Erişim tarihi: 2.4.2023.
- <https://www.uskudar.bel.tr/userfiles/files/OSMANLI%20%9CSK%9CDAR'IN%20TOPLUMSAL%20HAYAT.pdf> Erişim tarihi: 29.2.2024.
- <https://www.ekrembuagraekinci.com/question/?ID=27034> Erişim tarihi: 8.3.2024.

### Ekler

### Çeviri yapılan Ehl-i Hiref Maaş Defterleri:

Cema'at-i ehl-i hiref hâssa-i vâcib-i Şevvâl ve Zi'lka'de teyn sene 971



مواد احرف حاشیه واحد سوال وندی المفع شینه  
سنة ۹۷۱

محمد	احمد	حسین	حسرت	محمد
برهان	سارود	علی	محمد	علی
وهاب	سارود	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
میرزا	نشارت	میرزا	حسین	رسیم
میرزا	میرزا	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعت دوران حاشیه وندن				

جماعات حاشیه وندن

محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
جماعات حاشیه وندن				

D.00808.0001.00

9

حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
یوسف	عربی	محمد	حیدر	ابان	اسای	احمد	حایان
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی سوف				حامی‌کلرانی سوف			
عربی	محمد	سلطان	سولان	عبدالرحمن	عبدالله	محمد	محمد
داود	احمد	احمد	احمد	احمد	احمد	احمد	احمد
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد
حامی‌کلرانی حاصه زین				حامی‌کلرانی حاصه زین			
محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد	محمد

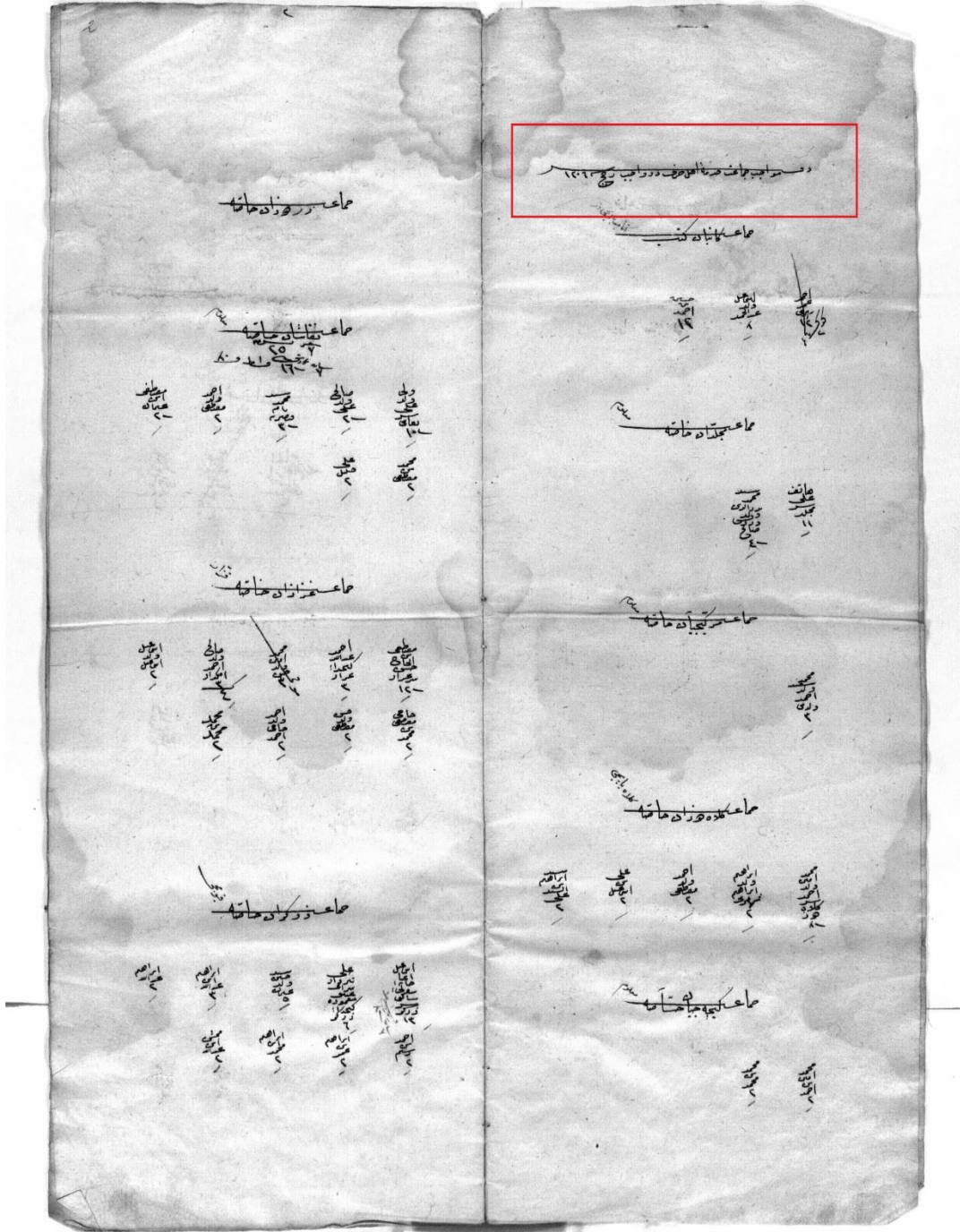
D.00808.0001.00



Mevacib-i Cema'at-i ehl-i hıref der-vâcib-i Lezez (L, Za, Z.) sene 1033

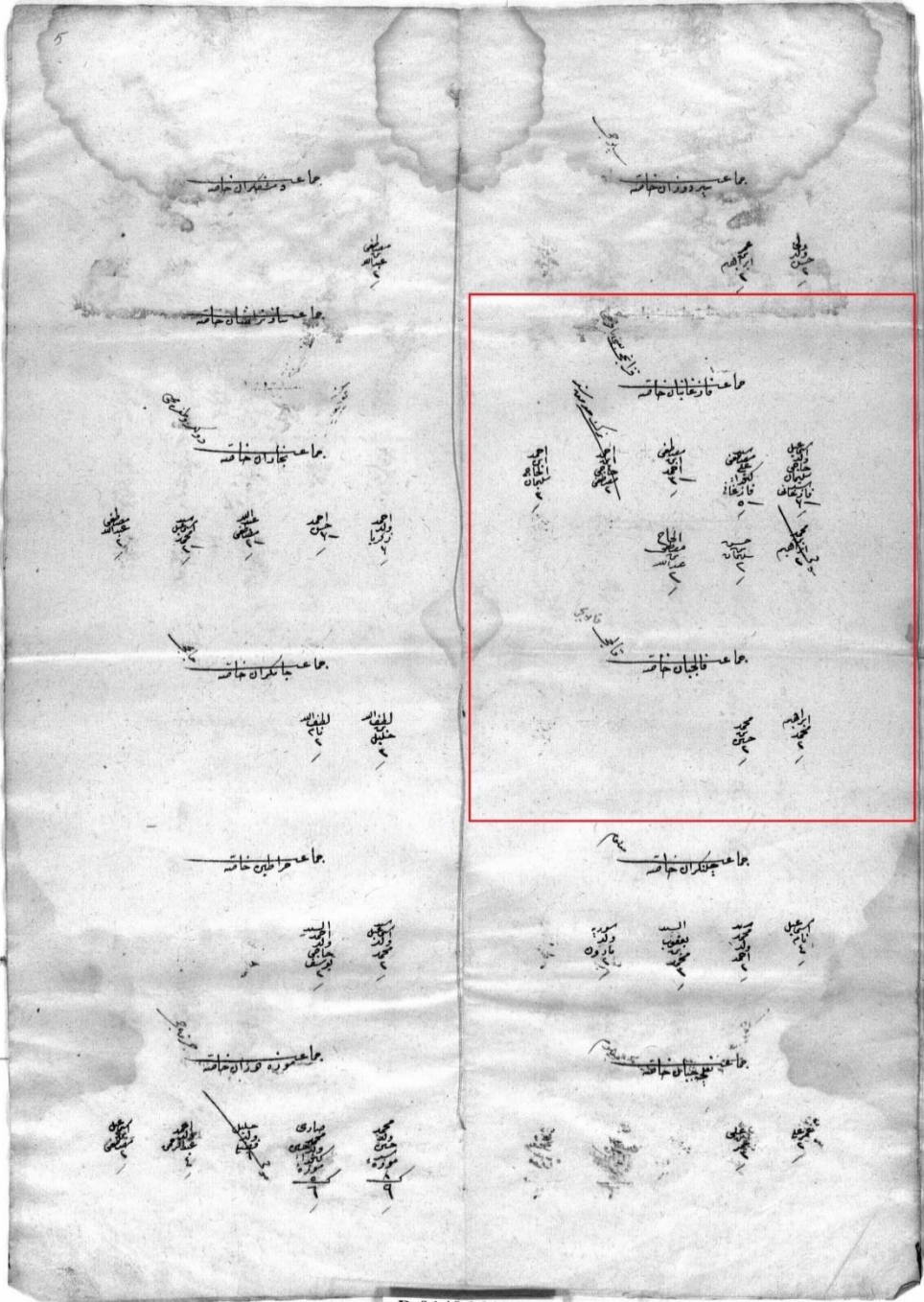


QURANLI ARŞIVI HANGİ DEĞERLENDİRİCİ



D.01406.0001.00

©GAMURU1 ANKARA1911 DATED 2024041501



D.01406.0001.00





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1110-1121.

Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420015

## Kadın Sanatçıların Gözünden Türk Mitolojisi: Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknül

*Turkish Mythology through the Eyes of Female Artists: Selma Gürbüz, Canan Şenol and Can Göknül*

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN\*  
Buse KIZILIRMAK ÇEKİNMEZ\*\*

### Öz

Mitolojik öğeler, sanatın tarih boyunca evrensel bir dil olarak kullanıldığı önemli bir tema olmuştur. Mitolojik hikâyeler, tanrılar, kahramanlar, yaratıklar ve efsaneler, sanatçılara derin anlamların, sembollerin ve tarihsel bağlamın ifadesi için bir zengin bir anlatım dili sunar. Bu öğeler, insan deneyimini, insan doğasını ve evrensel temaları ele alırken aynı zamanda farklı kültürlerin değerlerini ve inançlarını yansıtır. Antik mitolojiden alınan öğeler, zamanın üstesinden gelebilmekte ve modern sanatta hala ilgi çekici bir şekilde kullanılmaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknül'in eserlerinde kullandıkları Türk mitolojik imgelerinin anlatımları incelenecektir. Bu üç kadın sanatçı, farklı dönemlerde ve farklı sanatsal yaklaşımlarla çalışmış olsalar da Türk mitolojik öğelerini eserlerinde kullandıkları gözlemlenmiştir. Araştırmanın amacı, bu sanatçıların mitolojik öğeleri nasıl yorumladıklarını, bu öğelerin sanatlarındaki rolünü ve bu ortak temanın sanatsal ifade üzerindeki etkileri incelemektir. Sanatçılar, Türk mitolojik imgeleri eserlerinde kullanarak evrensel anlamların, sembollerin ve kültürel değerlerin ifadesini birleştirirler. Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknül'in eserleri, farklı dönemlerde ve yaklaşımlarla, Türk mitolojisinin zengin anlatımını sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Türk mitolojisi, kadın sanatçılar, Selma Gürbüz, Canan Şenol, Can Göknül.

### Abstract

Mythological elements have been an important theme that art has used as a universal language throughout history. Mythological stories, gods, heroes, heroines, creatures and legends offer artists a rich narrative language for the expression of deep meanings, symbols and historical context. These elements reflect the values and beliefs of different cultures while addressing the human experience, human nature and universal themes. Elements from ancient mythology can transcend time and are still used in modern art in an engaging way. This research will examine the narratives of Turkish mythological images used in the works of Selma Gürbüz, Canan Şenol and Can Göknül. Although these three women artists work in

\* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, e-posta: cigdemdogan@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7897-1216.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, e-posta: busekizilirmak@gmail.com ORCID: 0000-0002-9407-5868.

different periods and with different artistic approaches, it has been observed that they use Turkish mythological elements in their works. The aim of the paper is to examine how these artists interpret mythological elements, the role of these elements in their art and the effects of this common theme on artistic expression. By using Turkish mythological images in their works, the artists combine the expression of universal meanings, symbols and cultural values. The works of Selma Gürbüz, Canan Şenol and Can Göknil present the rich expression of Turkish mythology in different periods and approaches.

**Keywords:** Turkish mythology, women artists, Selma Gürbüz, Canan Şenol, Can Göknil.

## Giriş

Mitolojik hikâyeler, farklı kültürlerde ortaya çıkan anlatılardır. Genellikle konularını doğa olayları, tanrılar ve kahramanlıklar oluşturmaktadır. Eski çağlardan beri, insanlar anlam veremedikleri olaylar karşısında hayal güçlerini kullanarak çevrelerindeki durumları anlamlandırmaya çabalamışlardır. Böylece kendilerine tanrılar ve kahramanlar yaratmışlardır. ““Mitoloji” sözü, belirli bir kavme ait efsaneleri inceleyen, bir ilim dalı anlamına gelir.” (Gültepe,2015, s. 17). Mitolojik unsurlar, bir topluluğun dünya görüşünü şekillendiren ve geçmişle geleceği bağlayan önemli sembollerdir. “Mitler, binlerce yıl içinde yeryüzünün farklı noktalarında benzerlik içeren bir biçimde meydana gelmişlerdir ve toplumlara ait ortak mesajlardır” (Çağlayan Öcal, 2023). Dolayısıyla, mitoloji, belirli bir kültürün kolektif hafızası üzerinden çeşitli disiplinlerin iş birliği yaparak tarih, kültür ve insanlık hakkında derinlemesine anlayışlar sağlamak amacıyla incelenmektedir. İnsan (...) miti, kolektif düşüncenin en önemli biçimi addederek, genel bir düşünce tarihi ile birleştirmeye çalıştı. “Kollektif düşünce”, evrim mertebesi ne olursa olsun hiçbir toplumda asla tamamen fes edilmediği için modern dünyanın hala belli ölçüde mitsel bir davranışı muhafaza ettiği gördü (Eliade, 2017, s. 22).



**Görsel 1.** Hun Sanatından Bir Örnek Kaynak: URL 1

Mitolojinin diğer disiplinlerle ilişkisinin yanı sıra sanat ile olan ilişkisi de oldukça önemlidir. Mitolojik unsurlar, sanat eserlerinde, resimlerde ve heykellerde sıkça görülen motiflerdir. Sanat, mitolojik hikâyeleri görsel bir dilde ifade etme ve kültürel mirası yeniden yorumlama konusunda güçlü bir araçtır. Dolayısıyla, mitoloji hem geleneksel disiplinlerle hem de sanat ile entegre bir şekilde ele alınarak, kültürel mirasın zenginliği ve anlamı üzerine kapsamlı bir bakış sunar. Mitolojik unsurların sanat eserlerinde kullanımı, sanatçıların kendi kültürel kimlikleriyle daha güçlü bir bağ kurmalarını sağlamaktadır. Sanatçıların ülkelerinin mitolojilerini eserlerinde kullanması, geçmişle gelecek arasında köprüler kurma ve izleyicilere kültürlerinin evrensel değerlerini iletme amacı taşımaktadır. Bu sayede sanatçı kültürel mirası yeniden değerlendirmekte ve geçmişi ile ilişki kurabilmektedir.

Mircea Eliade’ye göre, modern toplumların hastalıklarının ve krizlerinin sebeplerinden biri kendilerine uygun mitolojiye sahip olmamalarıdır (Eliade, 2007, s. 23).

Burada Eliade, toplumların kimliğini oluşturan mitolojinin eksikliğinde sağlıklı bir toplumun söz konusu olamayacağını vurgulamaktadır. “Bir toplumun temeli aynı zamanda tipolojik bir kavram gibi duran yaşayan bir efsanenin ne olduğunu ve nasıl sürdürdüğünü ve bunun içinde yer alan kişilerin tartışması bile efsanenin diyalogunu sürdürdükleri anlamına gelmektedir”(Orhan, 2019, s. 52). Bu yaşayan efsanenin sürdürülmesi ve devam ettirilmesi, toplumdaki bireylerin arasındaki tartışmalar, diyaloglar, anlam arayışları ve sanat eserleri ile yakından ilişkilidir. Bu bağlamda Türk sanatçıların eserlerinde Türk mitolojisinden ilham alarak oluşturdukları eserlerin hem kendilerine hem de toplumun değerlerine katkısı önemlidir. Eliade yaşayan mit olgusunu şu şekilde açıklamıştır; “...yaşayan mit deyişinden insan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu anlıyoruz.” (Eliade, 2017, s. 12). Modern toplumların mitlerden yoksun olduğunu söyleyebiliriz ancak hala yaşayan mitlerin, toplum içinde insan davranışlarının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türk mitolojik anlatılarının inanç ve değerlerimiz üzerinde etkilerini görmek mümkündür. Bu inançlar gelenek, görenek ve adet gibi kavramlar olarak yaşantımızda yer alırlar. Örneğin eski Türklerin ruhları ve tanrıları ya da ölen önemli kişileri temsil etmek üzere yapmış oldukları dikili taşlar ve balballar (Görsel 2) örnek verilebilir. Bu inanişe göre ölen kişinin heykelinin yapılması onun dirileceği inancını taşımaktadır (Çoruhlu, 2013, s. 146). Bu gelenek günümüzde de mezarlarda bulunan mezar taşı olarak varlığını sürdürmektedir.



Görsel 2. Göktürk Balbal Örnekleri Kaynak: URL 2

Sanat eserlerini mitolojiden ayrı değerlendirmenin zor olduğu söylenebilir. Çünkü toplumun sahip olduğu mitoslar nesilden nesile aktarılmakta böylece geçmişten günümüze kadar farklı sanat formlarında kendine yer bulmaktadır. Kaptan Bazıyar (2016), “Mitoloji ve Çağdaş Sanat” isimli çalışmasında; “İnsan var oldukça sanat da mitler de ölmeyecektir. Sanatın dili, biçimi değişmektedir. İnsanın inanmaya ve yaratmaya olan eğilimi bitmeyecektir. Sanat, bu durumda doğaüstüne, ruhani olana, hayal gücüne en yakın dil olmaya devam edecektir. Tanrılar susmayacak, sanatçılar yoluyla konuşmaya devam edecektir.” şeklinde açıklamıştır. (Kaptan Bazıyar, 2016, s. 128). İnsanın mağara duvarlarından beri sanatla olan büyüsel ilişkisi, mitoloji ile devam etmiş, bugün de sanatçılar duygu ve düşüncelerini bu yönde ifade etmeye devam etmektedirler. “Tarihin alacalı dönemlerinden günümüze intikal eden çeşitli simgeler ve işaretlerle yeni anlamlar ve plastik değerler kazandırmak kavramı hem modern Batı ressamlarının hem de Türk ressamlarının yaratıcılıklarının esasında duran ortak bir özelliktir” (Yayan ve Sivri, 2017). Bu simgeler, sanatçılar tarafından sıklıkla yeniden yorumlanmakta ve modern sanatın dilinde yeni anlamlarla buluşmaktadır. Türk ressamları da kendi kültürel miraslarından ilham alarak, tarih boyunca kullanılan sembollerin yanı sıra Türk mitolojisinin unsurlarını da eserlerinde kullanmakta ve bu şekilde eserlerinde kullandıkları tarihsel simgeler,

işaretler ve mitolojik imgeler modern sanatta kendine özgü bir ifade ve anlam yaratmaktadır. Sanatçıların eserlerinde mitolojik anlatımları tercih etmelerinin sebeplerinden biri, içsel yolculuklarında ve anlam arayışlarında mitolojik imgelerin yol gösterici olmasıdır. Günümüz sanat dünyasında, sanatçılar kendi kültürel kökenlerini ve mitolojik miraslarını yeniden değerlendirirken, bu süreçte özellikle kadın sanatçılar kendi perspektiflerini ve anlatılarını güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Bu bağlamda, Türk mitolojisi, kadın sanatçıların eserlerinde öne çıkan ve kültürel mirası çağdaş sanat diline taşıyan üç sanatçı incelenmiştir.

### Selma Gürbüz

Selma Gürbüz'ün Türk mitolojik karakterlerini eserlerinde sıklıkla kullanan kadın sanatçılarımızdan birisidir. Yakın zamanda kaybettiğimiz Gürbüz, 1960 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanat hayatına resim yaparak başlayan Gürbüz, daha sonraları heykel, enstelasyon ve farklı medyumlar kullanarak sürecini devam ettirmiştir. Gürbüz'ün sanat anlayışı, geleneksel Türk motiflerini çağdaş sanatın perspektifiyle birleştiren benzersiz bir tarzı yansıtmaktadır. Sanatçı, eserleriyle ulusal ve uluslararası birçok sergide yer almış ve bu eserleriyle birçok ödül kazanmıştır. 2020 tarihinde İstanbul Modern'de açtığı "Dünya Diye Bir Yer" sergisi üzerine yazılan metinde Gürbüz'ün sanatı hakkında şunlar söylenmektedir;

"Selma Gürbüz'ün insan hayvan melezi varlıkları, yapıtlarında sıklıkla kullandığı siyah gölgelerle tanımlanan, başka bir dünyaya aitmiş gibi görünen cinsiyetsiz figürleri, belirsiz bir doğa kesitinden alınmış hissini uyandıran bitki ve hayvan betimlemeleri, sanatçının zengin hayal gücüyle birleşerek, oyuncu, muzip ve benzersiz bir sanatsal dil doğurur. Her yapıtında farklı hikâyeler anlatan sanatçı, kolektif hafızamızdaki rüyaları, korkuları, iç yolculukları, ölüm ve yaşam temalarını yapıtlarında izleyiciyle paylaşır; onlarla yüzleşmemizi ve başa çıkamamızı ister." (İstanbul Modern)

Gürbüz, Doğu ve Batı kültürlerinde yer alan mitolojik anlatıları kendi sanatıyla harmanlayarak farklı bir dil oluşturmuştur. Gürbüz'ün eserleri hem Doğu hem de Batı sanat özelliklerini taşımaktadır. Sanatçı bir röportajında, uzun zaman Batı'da yaşamış biri olarak Doğu'yu yeniden keşfettiğini vurgulayarak bu iki kültürü sentezlediğinden bahsetmektedir. Bu röportajında eserlerinde Batı motiflerinin de yer aldığını belirterek, bir Doğulu gözüyle Batı'ya baktığını belirtmektedir (Uncu, 2013). Sanatçı, Türk mitolojisine hâkim olduğu kadar İran, Hint, Anadolu ve Uzakdoğu gibi kültürleri de yakından takip etmiştir. Sanatının zengin imge dili, bu kültürlerin içinde barındırdığı din, doğa ve insanın kendini anlamlandırma çabası ile oluşan mitoslar aracılığıyla oluşturduğu sentez doğrultusunda ilerlemiştir. Sanatçının bu zengin dili incelendiğinde mitolojik anlatının belirgin bir şekilde ortaya çıktığı 20 Şubat 1999 yılında İstanbul Apel galeride açtığı "Karaname" isimli sergisi karşımıza çıkmaktadır.



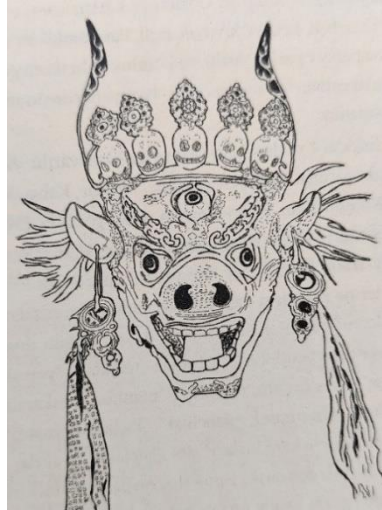
**Görsel 3.** Karaname Sergi Açılış Davetiyesi 1999 (Salt Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi) **Kaynak:** URL3

Görsel 3'te bu serginin davetiyesi yer almaktadır. Bu görselde görüldüğü gibi heykel figürü dikkat çekmektedir. Karaneme başlığı altında bu figürlerin metal heykellerden oluşan siyah renkli, sıra dışı hayvan figürleri olduğu görülmektedir. Bu heykeller (Görsel 5 ve 6), siyaha boyanmış metal levhalardan oluşmaktadır. Serginin adı, Türk mitolojisinde "Karaneme" isminden gelmektedir. Omeljan Pritsak 'kara' adı için sunları söylemektedir;

"Türk devlet teşkilâtında, boy ve kişi adlandırmalarda, yas ifadelerinde, kötü hastalıkların tanımlamalarında, yön ve coğrafya tasvirlerinde, onursuzluk, utanç ve itaatsizlik gibi durumların ifadelerinde, uhrevi âlem için kötü ruhların ifadesinde, bahtsızlık ve yoksulluk, düşmanca kötü tutum ve kötü niyetli davranışların betimlemelerinde, hayvan ve bitki adlandırmalarında sıkça kullanılmaktadır." (Pritsak, çev. 2021, s. 519).

Pritsak'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere kara kelimesi, çok yönlü kullanımı ile genellikle Türk kültüründe ve dilinde bazı bağlamlarda olumsuz anlamlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. 'Neme' kelimesi ise yaratılmış şey anlamına gelip iki gruba ayrılmaktadır. Biri 'aruu neme' temiz iyi ruhlar anlamına gelirken ikinci grup ise 'kara neme' pis, kötü niyetli ve kötü ruhlar anlamına gelmektedir (Öger ve Yıldız Altın, 2016, s. 16). Altay Türk mitolojisinde, yeraltında yaşayan, şeytana da benzetebileceğimiz kötülüğün hükümdarı Erlik Han (Görsel 4) bulunmaktadır. Kötü ruhlar yani Kara Neme'ler de ondan türemişlerdir. "Erlik'in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelir." (Çoruhlu, 2013, s. 57).

"Yaradılış mitlerine bakılacak olursa Erlik, başlangıçta Tanrı ile birlikte yaratma işinde karşımıza çıkan kötü olmayan bir unsur ise de zamanla Tanrı gibi kendi halkını yaratma isteği, hırsı ve kibri nedeniyle bir dizi olayın sonucunda kötülüğün efendisi hâline gelir ve yer altında kara bir güneşin aydınlattığı dünyada yaşamaya mahkûm edilir" (Çoruhlu, 2020, s. 78).



**Görsel 4.** Ölümün Efendisi Erlik Han'ı Gösteren XIX. Yüzyıla Ait Bir Mask (Çoruhlu, 2013, s. 57)

Selma Gürbüz'ün Karaneme sergisinin de Türk mitolojisinden yola çıkılarak Altay Türklerinde ifade edilen kötü ruhları ve cinleri betimleyen eserler ortaya çıkardığı görülmektedir. Sanatçı bu eserlere (Görsel 5) kuyruklu oyun adını vermiştir. Eserlerin iki boyutlu biçimlendirilmiş, siyah metal levhalardan oluşan görüntüleri geleneksel gölge oyunlarını akla getirmektedir. Ferit Edgü'nün "Selma Gürbüz İçin Üç Yazı" adlı kitabında, Gürbüz, gölge imgeleri için, "yarattığım dünyada ayna yoktur. Bu nedenle

insanın yüzünü değil, gölgesini resmetmeyi yeğledim” demektedir. Bu söylemin hemen ardından, “Bu gölgeye bakarsan, her şeyi görebilirsin. Çünkü her şey onun içindedir. Melek de şeytan da. Özellikle şeytan. Yani insan. Bu suretlerde derinlik, önden arkaya değildir. Yukarıdan aşağı ve sağdan soladır. Daha açık bir deyişle, tepeden tırnağadır. Gerçek derinlik de budur.” (Edgü, 2013, s. 19) diyerek eserlerindeki gölge imgelerinin anlamını ifade etmiştir.



**Görsel 5.** (Sol). Selma Gürbüz, Kuyruklu Oyun (Karaname sergisinden), Boyalı levha 127 x 90,5 x 26 cm Kaynak: URL: 4



**Görsel 6.** (Sağ). Karaname Sergi Kataloğundan Görsel. Kaynak URL: 5

Eserlerinin ilham kaynağı Türk mitolojisi olsa da sanatçı konuyu kendi iç dünyasında anlamlandırarak sembolik figürler oluşturduğu görülmektedir. Gürbüz, sanat eserleri aracılığıyla doğa ve insan arasında düş gücüne dayanan bir ilişki kurmaktadır. Onun dünyası gizemli olduğu kadar tanındıktır. “Dünya Diye Bir Yer” sergisi üzerine yapılan röportajda; “Doğasıyla, hayvanlarıyla, bitkileriyle, kadınlarıyla, bütün duygularıyla, düşünceleriyle, mitleriyle, masallarıyla, rüyalarıyla ve daha pek çok şeyiyle görmekte ve duymakta olduğum, içinde nefes aldığım, ait olduğum, kalbimin en derinlerinde hissettiğim, bugüne kadar ara vermeden resmettiğim dünya...” (Çıplak Drillat, 2021) diyerek kendi dünyasını da anlattığından bahsetmektedir. Sanatçı eserleriyle iç dünyasının kapılarını aralamakta ve izleyicileri bu dünyaya davet etmektedir. Eserlerinde insan, hayvan ve bitki arasındaki sınırları muğlaklaştıran bir dünya yaratmaktadır.

### Canan Şenol

Türk mitolojik imgelerini sanat eserlerinde kullanan bir diğer sanatçımız ise Canan Şenol’dur. Sanatçı resim, heykel, yerleştirme, video, fotoğraf, nakış gibi farklı mecralarda eserler yaratmaktadır. Canan, İslam mitolojisi, Osmanlı geleneksel el sanatları ve minyatürden türeyen geleneksel formları ve temaları, güncel konularda ve düşünsel bağlamlarda yeniden şekillendirerek bu unsurları değişen koşullara uygun yeni anlamsal ve sembolik bağlamlara taşımaktadır. Bu yeni anlam ve bağlamlar genellikle eserlerinde feminist bir söylemle ifade edilmektedir. Bu bağlamda sanatçının eserlerinde, kadının doğası, toplumdaki konumu ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığı gibi konular ön plandadır. 2017 yılında Arter sanat galerisinde, tüm sanat pratiğini kapsayan geniş çaplı bir kişisel sergi gerçekleştirmiştir. Üç kata yayılan bu sergide, “ışık/gölge, iyi/kötü, içsel/dışsal, gerçeklik/hayal, aydınlık/karanlık gibi ikiliklere dayanan ve insan ruhsallığının bastırılmış öğelerini (cinler, gerçeküstü yaratıklar, arketipsel figürler aracılığıyla) ele alan

üretimleri” (Gürlek, 2017, s. 12) yer almaktadır. Sanatçı bu üç katı Cehennem, Araf ve Cennet olarak üç bölüme ayırmıştır. Arafta yer alan sanatçının ‘Şahmeran’ (Görsel 7) eseri bu araştırma kapsamında ele alınacak imgedir. Şahmeran Mezopotamya topraklarında doğmuş ve çeşitli kültürlerde yer alan bir halk anlatısıdır. Kadın başlı, vücudu yılan olarak tasvir edilen bu efsanevi yaratığın en bilindik hikâyesi Cemşab ile olanıdır;



**Görsel 7.** Minyatür: Özel Asitsiz Kâğıt Üzerine Altın ve Asetat Üzerine Fotoğraf, 67 x 91 cm  
**Kaynak:** URL 6

“Cemşab, Şahmeran’ın yaşadığı mağarada kalır ve bir süre birlikte yaşarlar. İkisi de birbirlerine çok güvenir ve severler. Zaman içinde Cemşab yeryüzüne dönmek ister. Şahmeran ölümünün insanoğlunun elinde olduğunu, sakın yerini söylememesi ve hamama gitmemesi için söz alır. Ülkenin padişahının önemli bir hastalığa yakalanır ve veziri sadece şahmeranın etini yerse kurtulacağını söyler. Şahmeran’ı gören kişinin vücudunda pulların belireceği bilgisini bilen vezir ülkedeki herkesi zorla hamama götürür. Cemşab’ın vücudundaki yılan derisini gören vezir şahmeranın yerini zorla öğrenmiştir. Ele geçirilen Şahmeran, kaynatılan etinin ilk suyunu vezirin, ikinci suyu padişahın ve üçüncü suyu Cemşab’ın içmesini öğütlemiştir. Efsaneye göre ilk suyu içen vezir zehirlenir ve ölür, padişah iyileşir ve Cemşab’ında akli ve zekâsı güçlenerek yeni vezir olmuştur.” (Beydiz, 2016, s. 272).

Şahmeran, bilgeliğin, bereketin ve şifanın sembolleri arasındadır ve Anadolu’nun birçok yerinde evlere asılan motiflerden biridir. Şahmeran’ın “bereket getirdiği ve nazara karşı koruduğu düşüncesiyle halkın gelenek ve göreneklerine sirayet eden Şahmeran motifi cam altına çizilmiş resimleri ile orijinal görüntüsü çok bozulmadan yöreden yöreye çeşitli renk ve biçimler eklenerek kendini göstermiştir.” (Duydu ve Karabey Tekin, 2022, s. 1211)

Şahmeran hikâyesinin farklı versiyonlarında Şahmeranın vücudunun iki parçaya ayrıldığı söylenmektedir. Bir parçası zehirli diğer parçası ise şifa vericidir. Aslında burada iyi ve kötü olanın bir vücutta iç içe geçtiği görülmektedir. Ayrıca “Kadına yönelik şiddete karşı bir öz savunma öyküsü olarak da anlatılıyor Şahmeran. Bu hikâye hem derdin hem dermanın sahibi olan şifacılığı ile yaşam ve ölümü birlikte simgeleyen kadın ve yılanın ortak bir özelliği olarak karşılık buluyor.” (Kara, 2019, s.70). Canan, Şahmerana kendi yüzünü vermiş ve sergisinde Araf katına yerleştirmiştir. Araf arada olmaktadır ne cehennemde ne de cennette olandır. Sanatçı bu eser ile “Araf katının ve sınırlarını aşmakta zorlanan kadınların da koruyuculuğunu üstlenmiştir” (Sayım, 2018). Şahmeran hikâyesinde, Şahmeran’ın bilgeliği, cömertliği ve yanlışlarına rağmen insanlara yardım

etme arzusu vurgulanmaktadır. Canan Şenol'un Şahmeran figürünü seçmesi, bu figür aracılığıyla kadının güçlü ve olumlu yönlerine vurgu yapma veya mitolojinin içerdiği sembolizmi sanatsal bir dille yeniden yorumlama amacını taşıyor olabilir.

### Can Göknil

Türk mitolojik imgelerini sanat eserlerinde kullanan son kadın sanatçımız ise Can Göknil'dir. Can Göknil tüm eserlerinde Türk mitolojisine ait imgeleri sıklıkla kullanmaktadır. Eserleri incelendiğinde ise Anadolu Tanrıçaları, Şamanizm temalı hayvan figürleri, yaradılış efsaneleri, aslanlı dağ, hayat ağaçları ve muskalar gibi birçok konuyu eserlerine taşımıştır. 19 yaşında gittiği Amerika'da grafiker olarak çalışan sanatçı bir dizi çocuk kitabı resimlemiştir. Çocuksu ruhunu bu çalışmalarla keşfettiğini söyleyen sanatçı resim sanatını da bu ruhla birleştirmiştir (Güner Tuzcular, 2019 ). Aynı zamanda denemeler ve öyküler yazan sanatçının eserleri incelendiğinde genellikle sevimli bir üslup kullandığı görülmektedir. Bu konu üzerine Sema Özgür (2006)'ün "Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri" başlıklı tezinde Can Göknil ile yaptığı röportajında, sanatçı, kadınları sevimli ve yuvarlak hatlı çizmesinin tanrıçalarla olan ilişkisini şu şekilde açıklamıştır;

"Ben hep ilksel tarafla ilgiliyim. Primitif art dediğimiz zaman formlar çok basitleşmiş, biraz oyuncaksallaşmış gibi oluyor. Mesela idollere baktığımızda bunu açıkça görüyoruz. O ilksellik çocuksu olmaktan gelir. Bugünkü çağdaş yaşamın karmaşası içinde insanlar çocukluklarını, insanlıklarını, yalın bir şeylerini kaybetmiş gibiler. Çok fazla katmanları var sanki. Bu yalınlıklarına ulaşabilmek gibi bir çabam var. Mesela Anadolu Tanrıçaları tanıdığım en ilkel objeler ve en çok görebildiklerim de o idoller oldu. Birçok yerde Anadolu uygarlıkları sergileri oldu, Ankara'daki müzeleri dolaştım. Bütün bunlar beni etkiledi tabi. Dediğim gibi ben ilksel inançlarla uğraşıyorum ve ilksel inançların da böyle bir çocuksu tarafı var." (Özgür, 2006, s. 159).

Göknil, bu röportajında, primitif olanın yalınlığına ve doğallığına vurgu yaparak bugün insanların karmaşık yaşantılarıyla çocuksu yönlerini kaybettiğini belirtmektedir. Sanatçı, özellikle idol ve Anadolu Tanrıçaları gibi ilkel objelerden ilham alarak, modern yaşamın karmaşıklığında kaybolmuş gibi görünen insanların içsel çocukluk ve yalınlıklarını yeniden keşfetmeye çalıştığını ifade etmektedir.

İlkel toplumların sanatçıyı etkileyen yönü düş gücüdür. İnançların bugünün aksine çok katmanlı ve renkli oluşu onun Türk mitolojisine ilgisini arttırmıştır. Bu konuda çok fazla araştırma yapan sanatçı bu topraklara ait olan mitolojiyi görselleştirerek kültürel kimliğimizi güçlendirmektedir. Bu araştırma kapsamında sanatçının sıklıkla işlediği Altay Türk mitolojisinde adı geçen tanrıça Umay Hatun resimleri ele alınacaktır. Yaşar Çoruhlu 'ya göre "Türk mitolojisinde kutsal sayılan Umay ile ilgili en eski belgeler Orhun Abideleridir. Bu abidelerden Kültigin yazıtının 31. Satırına dayanarak Umay'ın kadın (anne) ve çocuklarla ilgili bir tanrıça olduğunu ileri sürmektedir" (Çoruhlu, 2013, s. 41).

L. P. Potapov'un Umay kültürünü derinlemesine incelediği makalesinde Umay kültü ve Kut anlayışını bir arada değerlendirerek şunları söylemektedir;

"Umay ve Kut aynı zamanda insanda bulunan hayat kaynağı kabul edilmiştir. İnsana yönelik bu iki terim yaşa bağlı olarak sinonim niteliğinde kullanılmıştır. Umay ve Kut'un bağı sadece çocukları değil, aynı zamanda yetişkinleri koruyan "koruyucu melek" benzeri Umay'la ilgili tasavvurda da görülmektedir. Türk halklarında Umay'a saygı duyulması temelinde çocuğun doğumunun ana



kaynağıyla belirgin olan bağı yer almıştır. Bu Umay kelimesinin "ananın döl yatağı, göbek bağı" anlamına gelmesinden de anlaşılmaktadır. Fakat eğer Umay kelimesi sadece insanın hayat kaynağının adıyla bağlantılıysa o zaman kut insan ruhlarından biridir (şamanlarda) ve ev hayvanlarına, vahşi hayvanlara, bitkilere uzanan daha geniş bir anlamda yorumlanmaktadır." (1996, s. 232).



**Görsel 8.** Can Göknil, Umay Hatun I, 25x25cm Gravür baskı, (Hacısüleymanoğlu ve Yılmaz, 2022, s. 12).

Sanatçının "Umay Hatun I" isimli gravür baskının orta merkezinde iri ve dolgun vücutlu bir kadın figürü kollarını yukarı doğru açar şekilde betimlenmiştir. Ayrıca kolları üzerinde renkli kuş figürleri de bulunmaktadır. Sanatçı Potapov'un bahsettiği şekilde koruyucu bir melek gibi tasvir etmiştir. Bu melek Batı sanat tarihinde gördüğümüz meleklerle benzememektedir. Daha çok Selçuklu dönemine ait Umay ana tanrıça idollerini (Görsel 9) anımsatmaktadır. Bu idollerde kadın bedeni idealize edilmeden verilmiştir. "Çoğunlukla oturan iri memeli, iri kalçalı, kocaman karınlı ana tanrıça idolleri ya da onlardan da önce çok da soyutlanmış kült figürleri, müzelerimizin ve Batılı müzelerin dünyanın düş gördüğü Çağ'a ait kanıtlarıdır." (Turan, 2014 ).



**Görsel 9.** Selçuklu Dönemine Ait Umay Ana Tanrıça İdol Örneği **Kaynak:** URL 7

Umay Hatun I (Görsel 8), resmine bakıldığında Umay'ın bir ağaç gibi betimlendiği görülmektedir. Burada Umay'ın bedeni Türk mitolojisinde önemli bir yer sahip olan

Hayat Ağacı kültürünü akla getirmektedir. Hayat ağacı ve Umay figürünün sanatçı Göknil tarafından birleştirilerek betimlenmesi tesadüfi olmamıştır. Bu önemli iki anlatım Türk mitolojisi için oldukça önemlidir. Doğurganlık, bereket, koruyucu güç ve yeniden doğuşu ifade etmek için sanatçının Umay figürünü ve hayat ağacını aynı bedende betimleyerek dikkat çekici bir anlatım ortaya çıkarmıştır. Türk mitolojisinde türeyiş efsanesinde anlatılan hayat ağacı motifinin Çoruhlu'ya göre, birçok eski metinde yer almaktadır. "Bu metinlerin en tanınmış ise Oğuz Destanıdır." (Çoruhlu, 2013, s. 135). Bu destana göre "Oğuz av sırasında bir gölün ortasında bir ağaç ve bu ağacın kovuğunda tanrısal kaynaklı bir kız görür. Oğuz onunla evlenir ve kız kendisine üç oğul verir. Ağacın bu kovuğu Uygur söyleninde geçen dala benzer: bir ağaç üzerinde oluşan budak dokuz ay dokuz gün sonra yarılmakta ve beş çocuk dünyaya gelmektedir." (Roux, 2015, s. 26). Görsel 8'de yer alan eserde Umay'ın iki yana açılmış kollarında ise beş kuş görülmektedir. Bu kuşların, Jean Paul Roux'un bahsettiği beş çocuk olduğu söylenebilir. Burada Umay ile hayat ağacının insanın türeyişiyle olan ilişkisine gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Başka bir okumayla, Umay, Hayat ağacı ve kuş ilişkisine bakıldığında Altay Türklerindeki inanışa göre Umay ananın yeryüzüne kanatlı bir kuş kılığında indiği ve bu kuşa Hüma kuşu adının verildiği bilinmektedir. (Büyükcın Sayılır, 2021, s. 191) Türk mitolojisinde Güzelliğin sembolü, cennet kuşu olarak tanımlanan bu kuş, "Humay, Hüma ve Kumay" olarak da adlandırılmaktadır. Sanatçı bu resminde Umay'ı Hüma kuşu ile ilişkilendirdiği söylenebilir. Can Göknil'in çok katmanlı okumalara olanak veren eserleri Türk mitolojisinin derinlemesine incelenmesinin izlerini taşımaktadır.

Araştırmaya konu edilen üç sanatçı, Türklerin Orta Asya'da başlayan ve Anadolu topraklarına yayılan serüvenlerini sanatlarında farklı anlam ve biçimlerle kendilerine konu edinmişlerdir. Bunun sebebi ise, Türk mitolojisinin çok katmanlı ve renkli yapısıdır. Birçok kültürü içinde barındıran geniş coğrafyanın zengin anlatıları, sanatçılar için ilham kaynağıdır. Sanatçılar bugün yaşadığımız coğrafyanın sınırlarını aşarak Türk kültürünün içindeki birçok unsuru yeniden canlandırmaktadırlar. Böylece sanatçıların eskinin mirasıyla, şimdiki zamanın yeni anlatıcıları olduklarını söyleyebiliriz.

## Sonuç

Bu araştırma, Türk sanatının önemli isimleri Selma Gürbüz, Canan Şenol ve Can Göknil'in eserlerinde Türk mitolojisinin nasıl bir rol oynadığını anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Sanatçıların eserleri, Türk mitolojisinin derinliklerinden alınan sembollerle dokunmuş, evrensel bir dil kullanarak izleyiciyle etkileşimde bulunan bir anlatım biçimini sergilemektedir. Selma Gürbüz'ün "Karaname" sergisinde Türk mitolojisinde Erlik ile ilişkili olan kötü ruhları ifade ettiği bilinmektedir. Alpay Türklerinde ifade edilen bu kötü ruhları ve cinleri betimleyen eserler ortaya çıkarmıştır. Canan Şenol'un "Şahmeran" isimli eserinde Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan şahmeran imgesini heykel formunda betimlediği gözlemlenmiştir. Şahmeran, Anadolu hafızasında derin izler bırakan ve geleneksel halk sanatları ile çağdaş sanatların birçok alanda kendini gösteren önemli bir figürdür. Canan Şenol'un Şahmeran figürünü seçmesi, hikâyede Şahmeran'ın bilgeliği, cömertliği ve insanlara yardım etme arzusunu vurgulayarak, kadının güçlü ve olumlu yönlerine odaklanmayı ve mitolojinin içerdiği simbolizmi sanatsal bir bakış açısıyla yeniden yorumlamayı amaçlamış olabilir. Can Göknil'in eserleri incelendiğinde ise Anadolu Tanrıçaları, Şamanizm temalı hayvan figürleri, yaratılış efsaneleri gibi Türk mitolojisinde oldukça önemli konuları sıklıkla işlediği görülmektedir. Araştırma kapsamında incelenen "Umay Hatun I" isimli eseri de aynı şekilde Umay adının ve özelliklerinin Orhun Abidelerinde yer alması, Türk toplumu içindeki varlığının tarihsel kayıtlarla belgelenmiş olması açısından büyük öneme sahiptir. Umay figürü, kadınlar ve çocuklar ile yakından ilişkilidir. Eserinde ise bu figürü hayat

ağacına benzeterek kolları açık bir şekilde ve üzerine konmuş kuşlarla birlikte betimlenmiştir. Türk mitolojisinde oldukça önemli bir yeri olan hayat ağacı ve Umay figürünü aynı bedende betimleyerek, doğurganlık, bereket, koruyucu güç ve yeniden doğuşu ele alarak dikkat çekici bir anlatım ortaya çıkarmıştır.

Bu kadın sanatçıların eserlerindeki ortak temalar, izleyiciyi mitolojinin evrensel ve tarihsel boyutlarıyla buluşturarak, Türk kültürünün köklerinden günümüze taşıyan bir köprü işlevi görmektedir. Ayrıca, bu eserlerin Türk kültürü ve mitolojisi ile etkileşime geçerek, izleyicilere derin düşündürme ve kültürel bir mirası günümüzde yeniden değerlendirme fırsatı sunduğunu söyleyebiliriz. Türk mitolojisinin bu sanatçıları aracılığıyla çağdaş bir perspektiften nasıl ele alındığını anlamak, mitolojinin sadece bir geçmiş kalıntısı değil, aynı zamanda canlı bir ifade ve kültürel devamlılık aracı olduğunu fark etmemize olanak tanımaktadır.

### Kaynaklar

- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Büyükcın Sayılır, Ş. (2021). Türklerin Ağaç ile Mitolojik ve Tarihî Bağları Üzerine Bir Değerlendirme. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 187- 198.
- Çağlayan Öcal, S. (2023). Mitlerin ve Sanatın Gerçeklik Kurgusu. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 6(10), 26-35.
- Çıplak Drillat, (23.04.2021). Yabancılaşma Duyguları Yaratan Bir Masalsılık. *ArtDog İstanbul*. <https://artdogistanbul.com/yabancilasma-duygulari-yaratan-bir-masalsilik/> [Erişim tarihi: 04. 10. 2023].
- Çoruhlu, Y. (2013). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2020). Türk Sanatında Kötü Ruhlar. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (21), 59-88.
- Duydu, M. ve Karabey Tekin, A. (2022). Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi ve Geleneksel "Şahmeran" Figürünün Sanata Yansımaları. *İdil*, 96, 1208-1217.
- Edgü, F. (2013). *Selma Gürbüz İçin Üç Yazı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eliade, M. (2007). *Mitler, Rüyalarda ve Gizemler*. (Çev. Cem Soydemir). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- Gültepe. N. ( 2015). *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*. İstanbul: Resse Yayınları.
- Güner Tuzcular, I. ( 6. 03. 2019). Can Göknül ile Söyleşi. *Pazartesi14*. <https://pazartesi14.com/2019/03/06/can-goknil-ile-soylesi/>, [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- Gürlek, N. (2017). *Canan Kaf Dağının Ardında*. ( Ed. Süreyya Evren). İstanbul: Arter.
- Hacısüleymanoğlu D. S. ve Yılmaz, M. (2022). Can Göknül'in Eserlerindeki Şamanist Etkiler. *Sanat ve İnsan Dergisi*, Özel Sayı, 7-16.
- İstanbul Modern. Selma Gürbüz: Dünya Diye Bir Yer. *Sergi Tanıtım Metni*. [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/selma-gurbuz-dunya-diye-bir-yer\\_2551.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/selma-gurbuz-dunya-diye-bir-yer_2551.html), [Erişim tarihi: 10.12.2023].

- Kaptan Bazyar, C. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 0(18), 113-130.
- Kara, B. (2019). *Mitoloji ve Toplumsal Cinsiyet: Şahmeran Miti*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Orhan, U. (2019). *Çağdaş Sanatta Mitoloji*. Yüksek Lisans Tezi. Batman: Batman Üniversitesi.
- Öger, A. ve Yıldız Altın, K. (2016). Uygurlarda Şamanizmden İslama Kötü Ruhların Dönüşümü. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 7, 15-25.
- Özgür, S. (2006). *Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Pritsak, O. (2021). Kara Türk Yön Sembolizmi Çalışması. (Çev: Elvin Yıldırım). *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 519-532.
- Roux, J. P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi* (çeviren: Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilge Su.
- Sayım, O. (2018). Canan "Kaf Dağı'nın Ardında" sergisiyle Arter'de-Gülgün Bostancı. *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatin Yolculugu.com/canan-kaf-daginin-ardinda-sergisiyle-arterde/>, [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- Turan, G. (22. 01. 2014). Tanrıçaların Taçlarına Kuşlar mı Konar... *Can Göknil Resmi İnternet Sitesi*. <https://cangoknil.com/metinler/tanricalarin-taclarina-kuslar-mi-konar/>, [Erişim tarihi: 05.12.2023].
- Uncu, E. A. (23. 01. 2013). Belki de Doğulu Gibi Batı'ya Bakıyorum. *Radikal Gazetesi*. [http://www.selmagurbuz.com/dosyalar/basin/radikal\\_selmagurbuz.pdf](http://www.selmagurbuz.com/dosyalar/basin/radikal_selmagurbuz.pdf), [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- Yayan, G. ve Sivri, O. (2017). Mitolojik Unsurların Günümüz Sanatçılarından Can Göknil'in Çalışmalarına Yansımaları. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*. 4 (10), 653-672.

### İnternet Kaynakları

- URL 1: <https://www.felsefe.gen.tr/eski-turklerde-siyasi-dusuncenin-kaynagi/> [Erişim tarihi: 10.11.2023].
- URL 2: <https://www.tarihlisanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/> [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- URL 3: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37903> [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- URL 4: <https://sevildolmaci.com.tr/tr/artwork/kuyruklu-oyun/> [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- URL5: <https://www.onlinemuzayede.com/urun/4576429/selma-gurbuz-karaname-apel-galeri-istanbul-1999-turkce-30-s-30x23-cm-ka> [Erişim tarihi: 12.11.2023].
- URL 6: <https://bi-ozet.com/2017/08/22/sergi-kaf-daginin-ardinda/> [Erişim tarihi: 08.11.2023].
- URL 7: <https://www.soylentidergi.com/dogurganlik-ve-bereket-tanricasi-umay-ana/> [Erişim tarihi: 05.11.2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1122-1137.

Geliş Tarihi-Received: 17.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1421561

# Buldan ve Kızılcabölük Peştamaları; Temel Kalıplarda Dijital Kapsül Koleksiyon Uygulaması

## *Buldan and Kızılcabölük Peshtemals; Digital Capsule Collection Application in Basic Patterns*

Derya TATMAN\*

### Öz

Laodikeia Antik Kentinde bulunan örnekler ışığında, Denizli'nin eski çağlardan bu yana tekstil ile uğraştığı bilinmektedir. Son yüzyılda ise Denizli'de el tezgâhı dokuma atölyeleri Babadağ, Buldan, Kızılcabölük bölgelerinde görülebilmektedir. Sanayileşmenin etkisiyle el tezgâhları zamanla azalmış olmasına rağmen mekanik tezgâhlarda ve otomatik tezgâhlarda dokuma sanatı halen bu bölgelerde varlığını sürdürmektedir.

Çalışmada, betimsel araştırma tekniklerinden biri olan durum çalışması uygulanmıştır. Buldan ve Kızılcabölük yöresel dokumalarının geçmişten bugüne kadar kullanımları ve özellikleri konulu literatür incelenmiştir. Ayrıca bu bölgelerde üretilen ürünlerin satıldığı web siteleri taranmış tablolaştırılarak peştamaların ön planda olduğu gözlenmiştir. Yapılandırılmamış görüşme tekniği ile esnaflarla görüşülmüştür. Peştamaldan yapılmış giysilerin bornoz ve pratik plaj ürünleri ağırlıklı olduğu tespit edilmiştir. Dokuma konusunda uzman olan bölgenin giyim ve kalıp konusunda destek olarak üretim yaptıkları gözlenmiştir.

Araştırmada 3D giydirme yazılımında Buldan ve Kızılcabölük peştamalı kullanılarak 13 adet temel giysiden oluşan dijital kapsül koleksiyon hazırlanmıştır. Çizgili tek renk peştamal kullanılarak yapılan tasarımlar diğer peştamalara da uyarlanabilir özelliktedir. Standart modellerde ve temel kalıplarda hazırlanan koleksiyon, küçük değişikliklerle istenilen tüm diğer modellere uyarlanabilir. Etek, elbise, gömlek, pantolon, bluz, şort ve tulum modellerinde, beden, kol, etek, pantolon, sıfır yaka, gömlek yaka ve kapüşon gibi temel kalıplar yer almıştır. Bu açıdan sektöre ve literatüre kalıpsal anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** 3D moda tasarımı, peştamal, kapsül koleksiyon, kalıp hazırlama, dijitalleşme.

### Abstract

In the light of the examples found in the Ancient City of Laodikeia, it is known that Denizli has been dealing with textiles since ancient times. In the last century, handloom weaving enterprises can be seen in the Babadağ, Buldan and Kızılcabölük regions of Denizli. While hand looms have decreased due to industrialization, the art of weaving on mechanical looms and automatic looms still continues to exist in these regions.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Tasarım Bölümü, e-posta: dtatman@pau.edu.tr, ORCID:0000-0001-8498-2512.

In the study, case study, one of the descriptive research techniques, was applied. The literature on the uses and characteristics of Buldan and Kızılcabölük local weavings from past to present was examined. In addition, the websites where the products produced in these regions are sold were scanned and tabulated and it was observed that the peshtemal was at the forefront. Tradesmen were interviewed using the unstructured interview technique. It has been observed that peshtemals are seen as bathrobes and practical beach products, and that the region, which is an expert in weaving, receives support in clothing and patterns for production.

In the research, a digital capsule collection consisting of 13 basic garments was prepared using Buldan and Kızılcabölük loincloths in 3D dressing software. Designs made using striped single color loincloth can also be adapted to other loincloths. The collection, prepared in standard models and basic patterns, can be adapted to all other models desired with minor changes. Skirt, dress, shirt, trousers, blouse, shorts and overalls models include basic patterns such as body, sleeve, skirt, trousers, crew neck, shirt collar and hood. In this respect, it is thought that it will make a significant contribution to the sector and literature.

**Keywords:** 3D fashion design, peshtemal, capsule collection, pattern making, digitalization.

## Giriş

Dokumacılık toplumu yansıtan, toplumun sosyo - ekonomik yapısını, yerel kimliğini ve yaşam biçimini sergileyen kültürel değerdir. Özellikle el dokuması ürünler, kültürel ve geleneksel özelliklerin yanında coğrafi özellikleri de yansıtmaktadır (Gül, 2018, s. 119).

Denizli bölgesi tarih boyunca tekstil açısından zenginliğini korumuştur. Tarih öncesi buluntulardan günümüze kadar gelen süreçte her dönemde kumaş üretme ile ilgili kaynaklar bulunmaktadır. Laodikeia antik kentinde dokuma atölyeleri, dokuma ve boyalara ulaşılması bunun en belirgin örneklerindedir (Akoğlu, 2018, s. 929). Romalılar döneminde M.Ö. 2. yüzyılda antik Tripolis kentinden itibaren Buldan'da dokumacılığın var olduğu ve denizaşırı ülkelere ihracat yapıldığı bilinmektedir (Kahvecioğlu, 2006, s. 623).

Dokumacılıkta büküm aletleri ve el tezgâhlarının yerini mekanik tezgâhların olarak endüstrileşmesi 850 yıl öncesine dayanmaktadır (Halaç ve Gülşen, 2020, s. 2750). Denizli'ye ilk yabancı dokuma tezgâhı 1872 yılında girmiş bu da rekabet ortamını artırmıştır. Denizli genelinde el tezgâhlarının bulunduğu yerler Sarayköy, Babadağ, Güney, Tavas, Kızılcabölük, Kale, Çal ve Acıpayam ilçeleri kapsamındadır (Kodal, 1998, s. 70). Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde oldukça popüler olan Denizli dokumaları, kapitülasyonların etkisiyle yabancı dokumalara boyun eğerek oldukça azalmıştır. Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte tekrar yükselişe geçerek 2300 tane tezgâhta yaklaşık olarak 15.000 metre peştamal dokunabilmekteydi. Türkiye'nin ilk dokuma kooperatifi 1933 yılında kurularak 2 yıl sonrasında faaliyete geçen Kale Dokumacılar Kooperatifidir (Akoğlu, 2018, s. 931 - 939). Denizli'de sonrasında başka dokumacılar kooperatifleri de kurularak aynı çatıda birleştirilmiş, ülke geneline örnek olmuşlardır.

Yakın zamana kadar Buldan ve Kızılcabölük evlerinin bir bölümünde dokuma tezgâhları bulunmakta, aile fertleri sürekli dokuma tezgâhlarını aktif çalıştırmakta idi. Her evden dokuma tezgâhı sesi gelmekteydi. Bu durum her geçen gün azalarak günümüzde yok olma noktasına kadar gelmiştir (Önlü, 2010a; s. 52). Geleneksel el tezgâhı ustaları sayılarının azalması, günlük dokunan ürün sayısının oldukça az olması ve maliyetinin çok yüksek olması nedeniyle her geçen gün kara tezgâh sayılarının azaldığı görülmektedir. Günümüzde daha çok turistik ve tasarım ürünler yapma amacıyla el tezgâhları kullanılmakta ve sergilenmektedir.

Buldan ve Kızılcabölük'te üretici ve esnafların ev tekstili ve giyim alanında kendini geliştirme hedefinde olduğu görülmektedir. Handmade (el yapımı) etiketinin

Türkiye ve dünya genelinde talep görmesi, doğal malzeme, doğal boyama ürünlerin satışını artırmaktadır. Buldan bezi 2010 yılında “Mahreç işareti” tescili almıştır. Bir ürünün benzerleri farklı bölgelerde üretiliyorsa ürün Coğrafi tescil” alamamaktadır. Bunun yerine “mahreç işareti” olarak tescillenmektedir. Buldan bezinin çevre illerde de benzerlerinin üretilmesi nedeniyle “mahreç işareti” almıştır. Coğrafi işaret tescili almanın en büyük yararı, tescil alan ürünün taklit edilememesini sağlamaktadır (Servet, Yayla ve Çeviş, 2020, s. 108 – 115; Yanar ve Erdoğan, 2019, s. 44).

Buldan’da 2009 yılında 45 adet el tezgâhı bulunduğu ve bunlardan 31 tanesinin çalışmakta olduğu GEKA (Güney Ege Kalkınma Ajansı) tarafından tespit edilmiştir (Servet, Yayla ve Çeviş, 2020, s. 115). Günümüzde modern işletmelerde tekstil ve moda tasarımı alanında önde gelen, ihracatta varlığını sürdüren şehirlerin başında yine Denizli’nin adı geçmektedir. Özellikle organik ve sürdürülebilir tekstiller olması Denizli dokumalarının ev tekstili ve giyim alanında tercih sebebi olmasını sağlamaktadır. Buldan’da ve Kızılcabölük’te ev tekstili gurubunda çarşaf, nevresim, pike, perde, örtü, mutfak bezleri ve havlu ön plana çıkmaktadır (Kahvecioğlu, 2006, s. 624). Ürün grupları metre ürünler ve parça ürünler olarak iki grupta incelenebilir. Metre ürünler; havlu, astarlık bez, bükülü bez, tülbent, çarşaf, branda; parça ürünler ise, peştamal, üstlük, mendil, sofraya bezi, havlu, masa örtüsü, parça çarşaf olarak sıralanabilir (Önlü, 2010a, s. 53).

Kızılcabölük’te ise önceleri kese, heybe, düz bez, çul gibi ürünler dokunurken XIX. yy. sonlarından itibaren desenli kumaş olan alacalar dokunmaya başlamıştır. Günümüzde peştamal, havlu, masa ve koltuk örtüleri gibi bir çok alanda yaygınlaşmıştır. 1940’lardan sonra otomatik tezgâhlara geçiş dönemi başlamıştır. Kızılcabölük doğal ürünler üreterek “eko tekstil” kavramı doğrultusunda sektörde var olmaya çalışmaktadır (Önlü, 2010a, s. 54 – 55). Özellikle yörede üretilen peştamallar desen ve renk olarak güncel moda uyum sağlamaya çalışmaktadır (Önlü, 2010b, s. 143).

Buldan ve Kızılcabölük’te faaliyet gösteren, merkezi veya üretim yeri Buldan ve Kızılcabölük olan firmaların web sitelerindeki ve satış mağazalarındaki ürünler incelenmiştir. Tablo 1’de firmalar bazında satışı gerçekleştirilen dokuma ürünlerin tümü listelenmiştir. “K” kodlu firmalar Kızılcabölük, “B” kodlu firmalar Buldan firmalarıdır. Firmalar Google arama motorundan yapılan aramada web siteleri bulunan firmalar arasından random yöntemle belirlenmiştir.

**Tablo 1.** Buldan ve Kızılcabölük Firmaları Ürün Portföyü

	Peştamal	Bornoz	Elbise -giysi	Pike	Çarşaf- nevresim	Koltuk örtüsü	Havlu	Sofra bezi	Diğer *
K1	X	X		X		X		X	X
K2	X	X	X						X
K3	X					X		X	
K4	X	X					X	X	X
B1	X	X		X	X		X		
B2	X			X					X
B3	X	X	X	X	X	X	X		X
B4	X			X					
B5	X	X	X	X	X				

B6	X		
B7	X	X	
B8	X		X

\*Diğer: Şal, fular, mendil, kese, masa örtüsü, çanta, battaniye

Tablo incelendiğinde peştamalın tüm firmaların ortak ürünü olduğu görülmüştür. Sadece peştamal olarak ürün portföyünü dar tutan firmalar olduğu gibi, peştamal dokuması türleri çarşaf, pike, bornoz, elbise gibi ürünlere de dönüştürülerek satışa sunan firmalar da çoğunluktadır. Genel olarak her iki bölgenin web site ürünleri incelendiğinde ve çarşıda bulunan iş yerleri dolaşıldığında birbirine benzeyen renk, dokuma türü ve desenlere sahip peştamallar olduğu görülmektedir. Ayrıca tasarıma yönelen ve tescil almaya çalışan firmalar bulunmaktadır.

### Peştamal

Peştamal kurulanma amacıyla kullanılan, ince ve sık dokulu, normal havlulara göre daha düşük gramaja ve hacme sahip, çabuk kuruması nedeniyle tercih edilen bir banyo tekstilidir (Cengiz, Arık ve Palamutçu, 2021, s. 371). Peştamal aynı zamanda kadınların elbise üzerinde bele sarılarak kullandığı bir üst giysi olarak tanımlanmaktadır (Önlü, 2010, s. 50).

Peştamal ilk çağlardan bu yana, peşkir (havlu) ve hamam giysisi gibi formlarda yer bulmuştur. Günümüzde plaj ve havuz ürünü olarak, yine otantik hamam ürünü olarak geniş pazar bulabilmektedir. Ancak bunun dışında peştamallar, bornoz, plaj giyimi ve elbise gibi ürünlere dönüştürülerek satılmaktadır.



Şekil 1. Peştamal Örnekleri (URL 1)

Buldan ve Kızılcabölük dokumaları modernize edilerek yeni tezgâhlarda istenilen boyutlarda dokunabilmektedir. Ancak geçmişten bugüne kadar model özelliğini kaybetmeden hala üretimi ve satışı devam eden peştamal çalışmada tercih edilmiştir. Geleneksel peştamal ölçüleri 130 cm eninde dokunabilmekte yıkama sonrası ise 100 cm ölçülere kadar düşebilmektedir. Kara tezgâhta dokumanın olabileceği en fazla genişlik 130 cm'dir.

Bu doğrultuda günümüzde Buldan ve Kızılcabölük'te satılan peştamal ölçüleri incelendiğinde 100x180 ölçülerine daha çok rastlanmıştır. Ayrıca eni 80 veya 70; boyu ise 150 ile 180 arasında değişmektedir.

Buldan ve Kızılcabölük firmaları ürün portföyü incelendiğinde; müslin, jakarlı dokumalar, kara tezgâh ve mekanik tezgâh dokumaları bulunmaktadır. Hammadde



olarak pamuklu, keten, bambu, floş (suni ipek) gibi lifler ön plana çıkmaktadır. Farklı gramaj ve kalitede görülen ürünler çoğunlukla hala %100 pamuklu ürünler olarak satışıdır. Genel olarak firmaların satışta bulunan peştamaları 200 g/m<sup>2</sup> ile 430 g/m<sup>2</sup> arasında değişmektedir. Ancak çoğunlukla 270 g/m<sup>2</sup> satışa sunulduğu görülmüştür.

Katma değeri artırmak adına ise bu ürünleri yeniden tasarlayarak pazarlama ihtiyacı doğmuştur. Geleneksel dokuma peştamal, düz dokuma peştamal üzerine işlem yapma ve farklı formlara dönüştürme gibi çalışmalar gözlenmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Peştamal Bornoz ve Pareo Örnekleri (URL 2, URL 3)

Şekil 3'te görüldüğü gibi taş baskı pamuklu peştamal hem peştamal hem de bornoz olarak satışa sunulmuştur. Taş baskı ve diğer baskı türleri ile düz renk peştamallar üzerine yapılmış tasarım örneklerine yaygın olarak rastlanmaktadır.



Şekil 3. Taş Baskı Peştamal ve Taş Baskı Peştamaldan Üretilmiş Bornoz Örnekleri (URL 4, URL 5, URL 6).

Literatürde Buldan ve Kızılcabölük dokumaları ile ilgili yayınlar bulunmaktadır. Bu yayınların dokuma ve tezgâh özellikleri, Denizli dokumalarının tarihçesi gibi teorik ve genel bilgi ağırlıklı olduğu görülmüştür (Akoğlu, 2018, Kahveci, 1991, Kahvecioğlu, 2006, Kodal, 1998, Servet, Yayla ve Çeviş, 2020, Önlü, 2010 a-b). Adanır vd. (2013), Kızılcabölük dokumalarından yapılmış giysilerin katma değerini artırarak kınalık olarak tasarlanması yönünde çalışma yapmışlardır.

Ancak peştamaların giysi formunda kullanılmaları ve giysi tasarımına dönüştürülmelerine yönelik çalışmalara rastlanmamıştır. Bu çalışma; temel kalıplarla birlikte koleksiyon sunması, literatüre ve bu alanda çalışanlara katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

## Yöntem

Araştırmada durum çalışması (case study) yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada görsel ve yazılı kaynaklar taranmış; ayrıca esnaflarla yapılandırılmamış görüşme yapılmıştır (Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 9). Durum çalışması standart bir veri toplama süreci olmayan nitel araştırmadır (Subaşı ve Okumuş, 2017, s. 423). Bu doğrultuda çalışmada literatür taraması yapılarak genel bilgilere ulaşılmıştır. Kızılcabölük ve Buldan merkezli firmaların web siteleri incelenmiş, genellikle hangi ürün gruplarında çalıştıkları tespit edilmiştir. Kızılcabölük ve Buldan çarşısında bulunan işyerlerinde esnaflar ziyaret edilerek gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşmeler sonucunda kalıp ve tasarım aşamasında dışarıdan destek almak durumunda oldukları görülmüştür.

Genellikle Buldan ve Kızılcabölük firmalarına ait peştamaldan üretilmiş ürünler incelendiğinde tek ya da iki adet peştamaldan, kalıp özelliği ve ayrıntılı dikiş tekniği gerektirmeyen pratik tasarımların satışa sunulduğu görülmüştür. Bu nedenle peştamaldan temel kalıplarda giysi tasarımları yapılması ve bu kalıpların paylaşarak yaygınlaştırılması amaçlanmıştır.

Çalışmada peştamalla üretilecek giysilerin kalıpları Browzwear - VStitcher 3D giydirme yazılımında yapılmıştır. Kalıplar tasarlanırken genel anlamda peştamalin püsküllerini korumaya ve eninden maksimum oranda faydalanılmaya çalışılmıştır. Yine aynı 3D giydirme yazılımında, 13 parçadan oluşan, ev ve plaj giyimi alanında kullanılabilecek dijital kapsül koleksiyon hazırlanmıştır.

3D giysi tasarım yazılımları yüksek adetli üretim yapan firmalarda seri üretimin ürün geliştirme, numune aşamasında kullanılmaktadır. Bu çalışmada parça çalışmalarında kalıpları ve modelleri bir araya getirmede kullanılmıştır. Dijital kapsül koleksiyon hazırlama sürecinde kullanılmak üzere 3D giydirme yazılımı sistemine tanımlanmasında 270 g/m<sup>2</sup> %100 pamuklu peştamal kullanılmıştır.

## Dijital Kapsül Koleksiyon Uygulaması

3D giydirme yazılımı, ürünlerin detaylı dikiş ve kalıplarını inceleme, giydirme, hareketlendirerek giysinin iç ve dış tüm hatlarını görme olanağı sunmaktadır. Aynı zamanda hataların tespit edilerek anlık düzeltilmesine ve nihai ürünün ortaya çıkmasına olanak tanınması da numune deneme sürecinde atık oluşumunu engellemektedir (Buluç ve Tatman, 2023, s. 310).

Çalışma tek renkte, klasik çizgili pamuklu dokuma peştamal kullanımı ile sınırlandırılmıştır. 3D giydirme yazılımında hazırlanan kalıp ve modeller tüm peştamallara uyarlanabilmektedir. Peştamal genişliğine göre daha geniş ya da daha dar bedenler elde edilebilmektedir. Çizgili peştamal kullanılmasının sebebi dikişlerde çizgi devamlılığının sağlanma zorunluluğu gerektirmesidir. En zor kalıp yerleşimine sahip peştamal türünün çizgili peştamal olması nedeniyle bu çalışmada tercih edilmiştir.

Koleksiyon müşteriye yönelik olarak tasarlanan ve üretilen giysiler veya aksesuarlardan oluşmaktadır. Moda eğilimleri, hedef kitle, tema, renk, kumaş, maliyet gibi unsurların bir araya gelmesi ile oluşmaktadır (Buluç ve Tatman, 2023, s. 310). Bu çalışmada peştamal ürününü giysiye dönüştürerek müşteri ve üreticiye kalıpsal anlamda fikir vermek amaçlanmıştır.

Dijital kapsül koleksiyonda yer alan tüm tasarımlar, Kızılcabölük ve Buldan'da üretilen farklı dokuma tekniklerine ait peştamallarda, taş baskı, nakış, dantel gibi süsleme ile desteklenebilen tüm peştamallarda, yine bölgede üretilen pike vb. ürünler üzerinde, ayrıca tüm metraj dokuma kumaşlarda uygulanabilir özelliktedir.

Çalışmada hazırlanan tüm kalıplarda ölçülendirme verilmemiş genel olarak kalıp görselleri ve kesimleri ön planda tutulmuştur. Çift kat gerektiren parçalar ve pervazlar bazı kalıplarda verilmiştir.

Çalışmada yer alan modeller baz kalıp olarak görsellere eklenmiştir. 3D giydirmeye yazılımından doğrudan görselleri alınan kalıpların şablonsuz yani dikiş payı verilmemiş hali bulunmaktadır. Kalıp görsellerinde kalıbın, peştamalı hangi bölgesine yerleştirildiğini göstermek amacıyla kumaş görseli kullanılmıştır.

### Bornoz

Kızılcabölük ve Buldan firmalarının web sitesi ve mağazalarının neredeyse tümünde peştamal bornoz satışı yapılmaktadır. Çalışmada şal yaka, uzun kollu ve cepli dizde bornoz kalıbı hazırlanmıştır. 100x180 cm ölçülerinde peştamal kullanılarak istenilen bedende bornoz elde edilebilmektedir. Şekil 4'te görüldüğü gibi arka beden ve cepler, ön bedenler ve kollar olmak üzere toplamda iki adet peştamal kullanılarak bornoz elde edilmektedir.

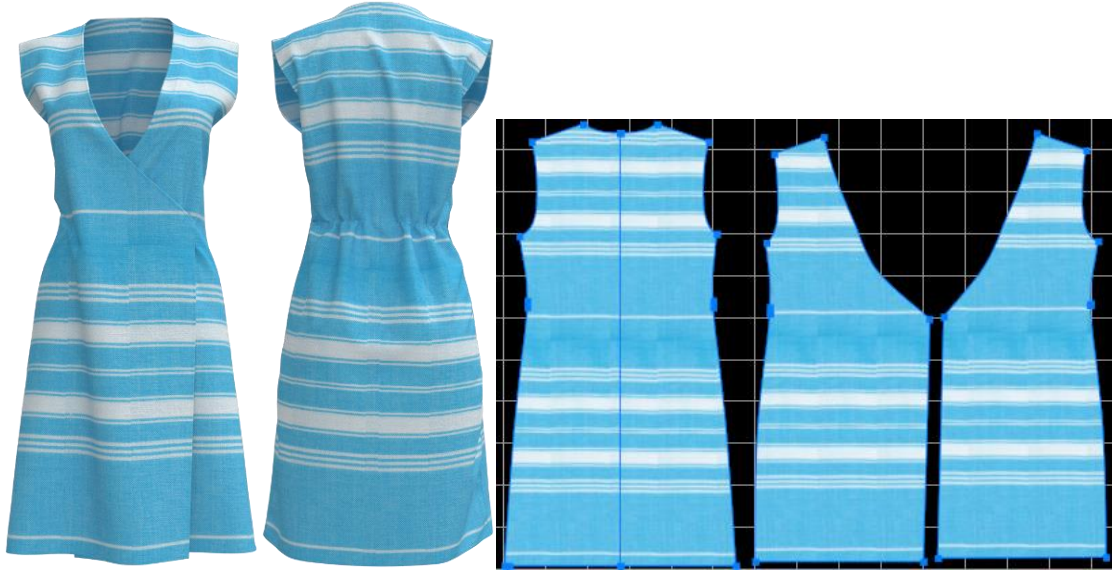


Şekil 4. 3D Tasarım Peştamal Bornoz Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

Kol ucu, etek ucu ve ceplerde püskül olması isteniyorsa, bu kalıpları yerleştirirken peştamalı ucundaki püsküllü kısımlara gelmesine dikkat edilmektedir. Peştamal boyutlarına ve bornoz bedenine bağlı olarak farklı yerleşimlerde kullanılmaktadır. Şal yaka dışında kapüşonlu bornozlara da rastlanmaktadır.

### Kruvaze Kapama Plaj Elbisesi

Plaj giysilerinin hafif, doğal, çabuk kuruma ve emicilik özelliği olması tercih sebeplerindedir. Bu üründe kolay giyilebilir olması ön planda tutulmuştur.



Şekil 5. Kruvaze Kapama Plaj Elbisesi Ön-Arka Görünüm ve Kalıplar

Şekil 5'te görüldüğü gibi bol kesim, belde hafif büzgülü ve kruvaze kapama model tercih edilmiştir. Etek ucuna püskül eklenebilir, yaka ve kollarında ise pervaz, kenar süsleme teknikleri uygulanabilir özelliktedir. Farklı peştamal türleri ile uygulanabilir özellikte olup, iki adet peştamal kullanılması gerekmektedir. Ön bedenler için bütün bir peştamal tamamen kullanılırken, arka bedenün üst kısmında kalan kumaş, pervaz, cep veya başka bir ürün için değerlendirilebilir olacaktır.

Kolsuz tasarımda elbise boyu peştamal elverdiği ölçüde uzatılabilecektir. Aynı zamanda elbise boyunun dikiş payları ile birlikte 90 cm'den az olması durumunda ise tek peştamaldan elbise dikilebilmektedir.

### Kısa Kollu Bol Elbise

Elbise bol kesim belden bağlamalı olarak hazırlanmıştır. Kısa kollu, sıfır yaka ve diz altı boydadır. Geniş yaka ve bol kesimde olduğu için fermuar kullanılmamıştır. Yakanın arka kısmında bir düğme bulunmaktadır.



Şekil 6. Elbise Ön-Arka Görünüm

Elbiseler de çizgili peştamal yerine taş baskı veya renkli, desenli peştamallar çok daha tercih edilebilir olacaktır.

### Kolsuz Uzun Yırtmaçlı Elbise

Elbise plaj giyim ve günlük giyimde kullanılabilir olarak tasarlanmıştır. Giyim kolaylığı açısından bol ve geniş yaka hazırlanan kalıp uygulanmıştır (Şekil7).

Kolsuz uzun elbise üretiminde 2 adet peştamal kullanılmaktadır. İsteğe göre yaka ve kol kenarlarına pervaz yapılabilir, üst beden bele kadar çift kat çalışılabilir ya da overlok, dantel, iğne oyası gibi kenar temizleme teknikleri ile de tamamlanabilir özelliktedir.

Şekil 7’de görüldüğü gibi yaka ve kol kenarları pervazlı olarak kalıpları hazırlanmıştır.



Şekil 7. Kolsuz Uzun Yırtmaçlı Elbise Ön-Arka Görünüm Ve Kalıpları

Elbise boyunun payları ile birlikte 90 cm’den az olması durumunda tek peştamal yeterli olmaktadır.

### Kolsuz Tunik

Yakasızda önden bağlamalı, sıfır yaka bol kesim tunik Şekil 8’de görüldüğü gibi yaka ve kol kısımlarında pervaz uygulanacak şekilde hazırlanmıştır.



Şekil 8. Kolsuz Tunik Ön-Arka Görünüm Ve Kalıpları

Kolsuz tunik giyip çıkarmada sorun yaşanmayacağı için yakadaki bağlama dışında herhangi bir kapama gereğine ihtiyaç duyulmamıştır. Modelin etek ucu kısmında ön kısa arkaya doğru yumuşak bir kavisle uzayarak devam etmektedir. Tek peştamal bu

kalıp için yeterli olmuştur. Ancak etek ucundaki eğim nedeniyle bu modelde peştamal püskülü kullanılamamaktadır.

### Kısa Bluz

Kısa kollu ve beden boyu kısa bluz kesimi yapılırken görselde görüldüğü gibi peştamalin iki püsküllü kenarı beden kısımlarında kullanılmaktadır. Arada kalan boşluk kısımda ise kol kalıbı ve yaka biyesi kalıpları yerleştirilmektedir. Buna rağmen peştamal kumaşı kalmaktadır. Bu kısımlar el çantası, makyaj çantası gibi aksesuarlara dönüştürülebilecek yeterlidir. Ayrıca bluzun beden boyu ve kol boyu peştamalin arada kalan boşluğu kadar uzatılabilmektedir.



Şekil 9. Kısa Kollu Bluz Ön-Arka Görünüm

Belde püskül ihtiyacı olmadığında veya dikimde desen takibi gerektirmeyen peştamal kullanıldığında daha verimli bir sonuç elde edilebilmektedir.

### Kapüşonlu Gömlek

Kapüşonlu önden düğmeli olarak çalışılan giysi aynı zamanda mevsimlik ceket olarak da tercih edilebilir özelliğindedir. Kapüşon çift kat kullanıldığı için 2'şer adet kalıbı yer almıştır.



Şekil 10. Kapüşonlu Gömlek Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

Kapüşonlu gömlek tasarımında etek ucu ve kol ucunda püskül tercih edildiğinde kalıp yerleşimi Şekil 10'da görüldüğü gibi olacaktır. Kapüşonlu gömlek tasarımında 100x170 cm ölçülerinde peştamala kalıp yerleşimi yapılmış görseli yer almaktadır.

İsteğe göre gömlek boyu uzatılıp kısaltılarak modelde değişiklik yapılabilir. Gömlek boyu uzadığında ikinci bir peştamal gerekliliği doğarken, günün modasına göre daha kısa modelde de tercih edilebilir.

### Klasik Gömlek

Ayaklı gömlek yaka iki parçadan oluşmaktadır. Çift kat kullanıldığı için 2'şer adet kesimi yapılmaktadır. Şekil 11'de görüldüğü gibi ikişer adet yaka kalıbı, tercihen de iki adet roba kalıbı kullanılabilir. Çalışmada roba kalıbı tek kat kullanılmıştır.



Şekil 11. Gömlek Ön-Arka Görünümü ve Kalıpları

Klasik ayaklı gömlek yaka, arkada robalı, kolsuz, önden düğmeli olarak hazırlanan kalıplar için 1 adet peştamal yeterli olmaktadır. Bedenler peştamal kenarlarına getirildiğinde püskül kullanılabilir, gömlek boyu daha uzun ya da kısa olarak peştamal elverdiği ölçüde uzatılabilir özelliğindedir. Beden boyu uzadığında yanlarda yırtmaç eklenerek fonksiyonellik kazandırılabilir. Ayrıca kesim esnasında ön ortasındaki kapanma payı için bir miktar uzatma işlemi gerektirmektedir.

### Etek

Etek püsküllü ya da püskülsüz olarak kullanılabilir. Peştamalı verimli kullanmak üzere başka bir giysinin kalıplarının yerleşimi sonrası peştamalda kalan orta kısımdaki boşluğa yerleştirilerek kesimi yapılabilir ya da püsküllü tercih edilirse etek kalıpları arasında kalan kısım değerlendirilebilir.

Etek boyu tamamen isteğe göre uzun ya da kısa olarak ayarlanabilir özelliğindedir (Şekil 12).



Şekil 12. Etek Ön - Arka Görünüm ve Kalıpları

Etek kalıbında bol lastikli model tercih edilmiştir. Ayrıca belde, lastik dikiminde kendinden kıvrılarak pratik dikim sağlamak amacıyla belden yukarı lastik payı verilmiştir.

### Şort

Şort kalıbı incelendiğinde, paça kısımları püsküllü istenildiğinde ve Şekil 13'te görüldüğü gibi yatay çizgili bir peştamal kullanıldığında tek peştamalin iki kenarı paçalar için S/M bedende yeterli olacaktır. Ancak orta kısımda kumaş kalacaktır. Bu durumda farklı bir ürün ile kalıpları optimum yerleştirerek peştamal verimli kullanılabilir.



Şekil 13. Peştamal Şort Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

Şort kalıbı hazırlanırken belde lastik olacak şekilde düşünülmüştür. Belde lastik kısmı için Şekil 13'te görüldüğü gibi ekstra kemer çalışılabilir ya da doğrudan belden yukarıya lastik payı eklenerek kesimi yapılır.

### Şort - Etek

Şort etek yaz aylarında sıklıkla tercih edilen giysilerdendir. Bu nedenle yazlık ve plaj giyiminde olması gereken temel kalıplardan biridir. İnce kemerli, tek tarafından cepli ve üzerine etek kapama olan modelde yarım peştamal yeterli olmaktadır. Şort - etek önden fermuarlı olarak çalışılmış, etek ise yandan bağlamalı olarak bele tutturulmuştur.



Şekil 14. Şort - Etek Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

Şekil 14'te görülen şort - eteğin model boyu isteğe göre uzatılabilir. Tek peştamal kullanımında bile ortalama 45 cm uzunluğunda şort - etek elde edilebilmektedir. Ağ kesimlerinin arasında kalan boşluklarda ön etek parçası ve cep parçaları yerleştirilerek peştamalin verimli kullanımı sağlanabilir.

### Pantolon

Pantolon belden lastikli, yandan dikişsiz iki paça halinde çalışılmıştır. Yanda dikişin olmaması peştamalda çizgi takibi sorununu kaldırmıştır.

Pantolonda 2 adet peştamal kullanılması gerekmektedir. Ancak pantolon boyu 88 cm ve daha altında olduğu durumlarda kemer parçasını yandan almak suretiyle tek peştamal kullanılabilir (Şekil 15). Pantolon boyunun uzun olması durumunda tek peştamala yerleşim yapılamamaktadır. Her paça için ayrı peştamal kullanılması gerekmektedir. Bu durumda pantolon paçasının kesimi yapıldığı peştamal kumaşının



diğer kenarından şort, etek, kolsuz bluz gibi ürünlerin kalıpları yerleştirilerek optimum yerleşim sağlanabilmektedir.



Şekil 15. Pantolon Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

### Tulum

Tulumda klasik model tercih edilmiştir. Kullanım esnasında deforme olmaması rahat giyilip çıkarılabilmesi için bol kesim kalıp hazırlanmıştır. Tulum derin "V" yaka ve belden lastikli çalışılmıştır. Yaka, kol, paçalarda model uygulamaları yapılarak kalıp özelliği değiştirilebilir.



Şekil 16. Tulum Ön-Arka Görünüm ve Kalıpları

Ayrıca taş baskı ve diğer tüm peştamal modellerinde uygulanabilir. Tulum için 2 adet peştamal kullanılmaktadır. Kenardan kalan boşluklar ise model özelliğine göre cep ve pervaz parçası olarak değerlendirilebilir.

### Dijital Kapsül Koleksiyon Varyantları

Tek tip çalışılmış olan modellerin farklı peştamalarda yapılmış örnekleri bu bölümde verilmiştir. İsteğe göre Kızılcabölük ve Buldan'da dokunmuş olan peştamallardan ve dokumalardan yapılan tasarımların tümünün üretilebileceği

düşünülmektedir. Çalışmada yer alan modellerin tümü kendi içlerinde kombinlenecek şekilde üretilebilir özelliktedir. 3D giysi tasarımında yapılmış olan çalışmalar doğrultusunda, içlerinden en uygun olan peştamala karar vererek fiziksel üretimine geçilebilecektir.

Şekil 16'da tulum kalıbının iki farklı peştamaldan hazırlanmış hali, şort ile kısa bluz kalıplarının takım olarak balıksırtı dokuma peştamalla uygulanmış formu ve yine balıksırtı dokuma peştamaldan kruvaze kapama plaj elbisesi örnekleri görülmektedir. Bu tip tasarımlar dijital kapsül koleksiyonun tümüne uygulanabilmektedir.



Şekil 16. Koleksiyon Örnekleri

### Sonuç ve Öneriler

Çalışmada Buldan ve Kızılcabölük'te katma değeri yüksek gelir getirici üretim ve satış için arayışların olduğu gözlenmiştir. Farklı doğal dokuma kumaşlardan ürünler tasarlanmaktadır, ancak yine orantısız olarak incelendiğinde peştamal ürünü ön plandadır. Dokuma konusunda uzman olan küçük mağazaların tasarım ve kalıp konusunda destek alarak ilerledikleri tespit edilmiştir.

Peştamaldan hali hazırda giyim tasarımları yapıldığı gözlenmiştir. Öneri olarak sunulan dijital kapsül koleksiyonda, giysilerde maksimum verimle peştamal kullanarak kalıp yerleşimine dair örnekler bulunmaktadır. Tüm kalıplar temel (baz) kalıplardır. Verilen kalıplar üzerinde yapılacak küçük değişikliklerle tüm ürün gruplarında model uygulamalar yapılabilmektedir.

3D giydirmeye yazılımına mevcut peştamallar tanıtılarak tasarımlar yapılmıştır. Dijital ortamda en uygun tasarıma karar vererek ürüne dönüştürülebilir olması nedeniyle, 3D giysi tasarımının sürdürülebilirliğe katkı sağladığı görülmüştür. Benzer sonuçlara literatürde rastlanmaktadır (Tatman vd., 2022: s. 169). Çalışmada hiç kumaş ve kağıt sarfiyatı olmadan, giysiler ve kalıpları sanal ortamda hazırlanmıştır. Çalışmadaki tüm ürünlerin, Plotter'dan (çizici) kalıp çıktılarını alınarak üretime geçilebilecektir.

Çalışmada yer alan ürünlerde standart çizgili peştamal kullanılmıştır. Dijital kapsül koleksiyon varyantlarında görüldüğü üzere tüm peştamal türlerinde bu kalıplar kullanılabilir. Peştamal dokuma ve kullanılan iplik nedeniyle esnek değildir. Bu nedenle peştamaldan tasarlanan giysilerin bedene tam oturtulmaması ve kalıba bolluk verilmesi önerilmektedir.

Peştamal bez ayağı dokuma olduğu için, iplik kalitesi ve hammaddesi sağlam olduğu sürece dikiş ve nakış işlemleri kolaylıkla uygulanabilmekte ve kullanım esnasında deforme olmamaktadır. Uygulayıcıların bu konuya dikkat etmesi önem taşımaktadır. Verilen temel ürünler üzerinde, dantel, oya, baskı, boyama, nakış gibi süsleme teknikleri uygulanabilecektir.

Çalışmada peştamal ile yapılan ve yapılabilecek ev ve plaj giyimlerinin çok çeşitli olabileceği görülmüştür. Ayrıca doğal malzeme kullanılması da tüketici açısından önemli bir tercih nedeni olarak görülmektedir. Bu çalışmada peştamal bazında veriler bulunmakta olup, tüm modellerin pike, çarşaf gibi metraj kumaşlarda da kullanılabileceği söylenebilir. İkinci kalite, hatalı ürünlerin değerlendirilmesinde kullanımı önerilmektedir. Bu şekilde katma değeri artırma ve mevcut ürünü değerlendirmeye yönelik çalışmaların (Adanır vd., 2013) Kızılcaölük ve Buldan bölgelerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- Adanır, E. Ö., Kuleli, S., ve Göknur, Ö. D. (2013) Kızılcaölük Dokumalarının Gelinlik ve Kınalık Tasarımında Kullanımı Üzerine Öneriler. *Akdeniz Sanat*, 6(11), 1-10.
- Akoğlu, F. (2018). Denizli’de Dokumacılık ve Dokuma Kooperatifinde İlkler: Kale Dokumacılar Kooperatifi ve Denizli Dokumacıları Birlik Kooperatifi. *Belgi Dergisi*, 2(16), 928-943.
- Buluç, D. ve Tatman, D. (2023) Sürdürülebilirlik Bağlamında Dijital Koleksiyon Hazırlama Süreci, 5. *Uluslararası Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu*, 27-28 Nisan 2023, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Ankara: s. 309 – 314.
- Cengiz, A. A., Arık, B. ve Palamutçu, S. (2021). Havlu ve Peştamalların Tekrarlı Yıkamalarında Bor İçerikli Deterjanın Yumuşatıcılı ve Yumuşatıcısız Kullanımının Etkilerinin Araştırılması. *Journal of Boron*, 6(4), 370-378.
- Ertürk, N. ve Erdoğan, D. İ. (2012) Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci, *Akademik Bakış Dergisi*, (29), 1-15.
- Gül, S. (2018). Kültür Coğrafyası Açısından Vezirköprü Yöresinde Dokuma Kültürü. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (38), 117-131.
- Halaç, H. ve Gülşen, M. (2020) Denizli Kalem İşi Süslemeli Cami Motiflerinin Buldan Dokumasıyla Sembolik Etkileşimi, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 2740-2767.
- Kahvecioğlu, H. (2006) Buldan Dokumalarının Bazı Mekaniksel Özellikleri Üzerine Bir Araştırma, *Buldan sempozyumu*, 23 - 24 Kasım 2006, Pamukkale Üniversitesi Buldan MYO, Denizli: s. 623-635.
- Kahveci M. (1991) Peştamal Dokumacılığı, *Milli Folklor*, (12), 43 – 45.
- Kodal, T. (1998). Atatürk Döneminde (1923 - 1938) Denizli Sanayisi. *PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, (4).
- Önlü, N. (2010a). Ege Bölgesi El Dokuma Kaynakları. *Sanat Dergisi*, (17), 47-60.
- Önlü, N. (2010b). Ege Bölgesinde Kaybolmaya Yüz Tutmuş El Dokumaları ve Değişim Süreci. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(5), 133-149.
- Servet, H., Yayla, N. ve Çeviş, İ. (2020) Coğrafi İşaretli Ürünlerin İhracata Dayalı Kalkınma Potansiyeli: Denizli Örneği, *Ege Coğrafya Dergisi*, 29(1), 107-123.

- Subaşı, M. ve Okumuş, K. (2017) Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 419-426.
- Tatman, D., Soydan, A.S., ve Gümüş, B. (2022) Konfeksiyonda Dijital Numune ile Fiziksel Numune Üretim Süreçlerinin Verimlilik ve Sürdürülebilirlik Açısından Karşılaştırılması. *Verimlilik Dergisi, Dijital Dönüşüm ve Verimlilik Özel Sayısı*, 156-171.
- Yanar, A., ve Erdoğan, Z. (2019). Denizli Dokumalarının Kültürel Miras ve Coğrafi İşaretleme Bakımından Önemi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37), 43-51.
- URL1: <https://www.peshtemalin.com/peshtemal-7542> [Erişim Tarihi: 10.01.2024].
- URL 2: <https://afilcollection.com/tr/koleksiyon:pe%C5%9Ftemal-bornoz=14> [Erişim Tarihi: 05.12.2023].
- URL 3: <https://afilcollection.com/tr/koleksiyon:pe%C5%9Ftemal-elbise=15> [Erişim Tarihi: 05.12.2023].
- URL 4: <https://www.kurumsal.buldanevi.com.tr/yoga-tasbaski-pamuklu-pestamal-1577967673-35063> [Erişim Tarihi: 05.12.2023].
- URL 5: <https://www.kurumsal.buldanevi.com.tr/eros-yoga-tasbaski-bornoz-1577537367-79185> [Erişim Tarihi: 05.12.2023].
- URL 6: <https://zebramo.com/products/buldan-pestemal-bornoz-pestemal-bornoz-351054428> [Erişim Tarihi: 05.12.2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1138-1156.

Geliş Tarihi-Received: 18.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 19.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1422107

# Atatürk'ün Giysilerinin İncelenmesi ve Yapay Zekâ ile Giydirilmesi Üzerine Bir Araştırma

## *A Research On Analysing Ataturk's Clothes and Dressing him with Artificial Intelligence*

Fatma BAYRAKTAR\*

### Öz

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından, topluma çağdaş bir kimlik ve dış görünüş kazandırmayı amaçlamıştır. Bunun için şapka kanunu ve kıyafet devrimini uygulamaya koymuştur. Topluma bu devrimleri sözlü ifadelerle anlatmanın ötesinde kendi moda anlayışı ve kültürü ile birleştirerek sunmayı tercih eden Atatürk adeta bir moda ikonu etkisi yaratmıştır. Döneminin en modern, şık ve hayranlık uyandıran liderlerinin başında gelen Atatürk'ün giysileri her zaman merak edilen bir konu olmuştur. Atatürk'ün askeri ve siyasi hayatını anlatan sayısız çalışma varken giysilerini konu alanların sayısı çok yetersizdir. Bu çalışmada, Atatürk'ün mevcut giysilerinin incelenmesi ve yapay zekâ ile yeniden giydirilmesi amaçlanmıştır. Bunun için ilk olarak, Anıtkabir Atatürk Müzesi'nde sergilenen giysiler, hazırlanan gözlem fişi uygulanarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın bir diğer bölümünde ise üretken yapay zekâ araçları kullanılarak Atatürk günümüzde yaşasaydı nasıl giyinirdi sorusunun cevabı aranmıştır. Bunun için Bing image creator ve Stable Diffusion XL programları kullanılarak günümüz moda çizgisine uygun koleksiyonlar hazırlanmıştır. Atatürk'ün orijinal giysileri yapay zekâ araçları ile oluşturulan koleksiyonlar birlikte değerlendirilmiştir. Kullanılan giysi parçaları benzer olmakla birlikte detaylarda farklılıklar belirlenmiştir. Atatürk'ün kendi döneminin şartlarına göre hazırlanmış giysilerinin üzerinden yaklaşık yüz yıl geçmesine rağmen modern ve şık görünümlelerinden pek de bir şey kaybetmedikleri görülmektedir. Bu da Atatürk'ün zamansız bir giyim zevki ve anlayışının sonucudur.

**Anahtar kelimeler:** Atatürk, Atatürk giysileri, yapay zekâ, giyim

### Abstract

Mustafa Kemal Atatürk, after the establishment of the Republic of Turkey, aimed to give the society a modern identity and appearance. For this, he implemented the hat law and the clothing revolution. Atatürk, who preferred to present these revolutions to the society by combining them with his own fashion sense and culture rather than explaining them verbally, created a fashion icon effect. The clothes of Atatürk, one of the most modern, stylish and admired leaders of his time, have always been a subject of curiosity. While there are countless studies on Atatürk's military and political life, the number of studies on his clothes is very insufficient. In this research, it is aimed to analyse Atatürk's existing clothes and re-dress

\* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Antalya/Türkiye, e-posta: fbayraktar@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8622-726X.

them with artificial intelligence. For this purpose, firstly, the clothes exhibited in Anıtkabir Atatürk Museum were analysed and interpreted by applying the prepared observation sheet. In another part of the research, the answer to the question of how Atatürk would dress if he lived today was sought by using productive artificial intelligence tools. For this purpose, collections suitable for today's fashion line were prepared using Bing Image Creator and Stable Diffusion XL programmes. Atatürk's original clothes and collections created with artificial intelligence tools were evaluated together. Although the pieces of clothing used were similar, differences were determined in the details. It is seen that although about a hundred years have passed since Atatürk's clothes prepared according to the conditions of his own period, they have not lost much of their modern and stylish appearance. This is the result of Atatürk's timeless taste and understanding of clothing.

**Keywords:** Atatürk, Atatürk's clothes, artificial intelligence, clothes

## Giriş

Kıyafet, insanlık tarihiyle birlikte sürekli gelişme gösteren ve yenilenen bir süreci ifade etmektedir. Kıyafeti etkileyen unsurların başında iklim, coğrafya, tabiat şartları, dini inanışlar, kültürel değerler gelmektedir. Aynı zamanda kıyafet; insanların mevkisini, cinsiyetini, milliyetini, bölgesini, ait olduğu toplumu, medeniyetini, inanç, duygu ve düşüncesini de ortaya koymaktadır. Kıyafetteki değişimler, toplumlar tarafından kültürün değişimi olarak da sıklıkla algılanmaktadır (Yıldırım, 2023, s. 407). Bütün bunlara ek olarak kıyafetin tercihinde, ekonomik durum ile bazı sosyal değerlerin etkisinden söz edilebilir. Tarihte giyim bunları belirlerken, başa giyilenler üste giyilenlerden daha önemli olmuştur. Şapka, sarık, fes ait olunan topluluk ve inançları hakkında fikir vermiştir (Sezer Arıç, 2006, s. 142).

Atatürk, tarihin akışını değiştiren, nadir görülen bütüncü bir yöneticidir. Büyük bir devlet adamı olduğunun göstergesi olarak monarşiyi Cumhuriyet'e dönüştürerek bir devrime imzasını atmıştır. Bunu başka hangi reformlarla besleyeceğini de bilmiştir (Ortaylı, 2018, s. 15-16). Bu süreçteki reformların en önde geleni kıyafeti yani dış görünümü modernleştirmek için yapılan toplumsal alandaki düzenlemelerdir. Görünümü çağdaş hale getirmek, kıyafette de modern dünya ile hareket etmek için 1925'ten 1934'lere kadar süren çalışmalara başlanmıştır. Bu dönemde erkeklerin şapka, kadınların çağdaş kıyafet giymeleri teşvik edilmiştir. Atatürk gerçekleştirdiği reformlara kendisi öncülük ederek, şık kıyafetleri ile topluma örnek tescil etmiştir. Döneminin ileri gelenleri tarafından örnek alınan Atatürk'ün kıyafetleri, yurt dışından ve Türkiye'nin en iyi terzileri tarafından tasarlanıp dikilmiştir. Atatürk'ün ölümünden sonra Anıtkabir'deki Atatürk Müzesi'nde korunmaya alınmıştır (Sezer Arıç, 2006, s. 154-155).

Birçok sektörde olduğu gibi, moda sektöründe de yapay zekâ teknolojilerinin kullanımı hızla yaygınlaşmaktadır. Yapay zekâ geniş bir kavramdır; zekâ ajanları, akıllı davranış, akıllı sistemler, zekâ sergileyen makineler ve algoritmalar dahil olmak üzere çeşitli terimleri kapsamaktadır. McCarthy yapay zekâyı, zeki akıllı ve yetenekli insanlar yaratma bilimi ve mühendisliği olarak tanımlamıştır. Günümüzde birçok sektör yapay zekâyı kullanmaktadır (Shin, & Hwang, 2022, s. 678). Kelimelerden görsel oluşturan yapay zekâ araçlarının kullanımı ile beraber moda tasarımında koleksiyon oluşturma süreçlerinde yerini alan yapay zekanın sektördeki kullanımı tüm süreçleri kapsayacak şekilde yaygınlaşmaktadır.

Atatürk'ün siyasi ve askeri hayatını anlatan pek çok çalışma varken giysilerini konu alanların sayısı çok yetersizdir. Bu çalışmada, Atatürk'ün mevcut giysilerinin incelenmesi ve yapay zekâ ile yeniden giydirilmesi amaçlanmıştır. Bunun için Anıtkabir Atatürk Müzesi'nde sergilenen giysiler, hazırlanan gözlem fişi ile renk, malzeme, model özelliği, üretim özellikleri bakımından analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın bir sonraki bölümünde ise üretken yapay zekâ aracı kullanılarak Atatürk yeniden

giydirilmiştir. Günümüz moda anlayışına uygun olarak oluşturulan koleksiyonlar ile orijinal tercihleri birlikte değerlendirilmiştir.

### **Cumhuriyet Dönemi Erkek Giyimi**

Osmanlı Devleti'nde giyim ve kuşam, çok uluslu yapısının gereği; kimlik belirleyici bir unsur olarak ve sosyal, ekonomik, dini bir ayrıştırma aracı olarak görülmüştür. Bu nedenle kılık ve kıyafet, kişinin dinini, mesleğini, sahip olduğu statüyü gösteren bir araç olarak değerlendirilmiştir. Cumhuriyet döneminde modern devlet anlayışıyla oluşturulan devrimler ile giyim yeni dünya düzenine göre şekillendirilmiştir. Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemi'nden itibaren devam eden modernlik ile gelenekler arasında çatışan moda anlayışı Cumhuriyet Dönemi ile özgün ve sade bir görünüme kavuşmuştur (Ketmen & Çoruh, 2021, s. 36).

Atatürk yapmış olduğu devrimlerde önceliği kıyafet düzenlemesi üzerine gerçekleştirmiştir. Bunu yaparken toplumu değiştirmenin öncelikle dış görünümün değiştirilmesi gerekliliğinden yola çıkmıştır. Bu düzenlemenin toplum için önemli bir mücadele olduğunu bildiği için de öncelikle erkekler için zorunlu hale getirmiş, kadınları bu düzenlemenin dışında bırakmıştır. Ancak her fırsatta kadının dış görünümünün değişiminin gerekliliğini vurgulamıştır (Koç, 2019, s. 794).

Modernleşme sürecinde görülen değişim Cumhuriyet döneminde kadın üzerinden sembolize edilse de erkek üzerinde de ciddi değişimleri beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet yönetimi yeni devletin erkek modelini batılı çağdaşları gibi giyinen, hayatı kadınlarla ortak olarak paylaşabilen bir birey olarak tanımlamıştır. Cumhuriyetle birlikte erkek kıyafet modası ve nasıl giyilmesi konusunda bilgi veren yazılar gazetelerde yer almaya başlamıştır. Bu açıdan Cumhuriyet devrimleri arasında yer alan Şapka Kanunu ve kılık kıyafete ilişkin düzenlemeler, halkın günlük yaşamında önemli bir değişimin simgesi olarak yer almıştır (Ayдын, 2018, s. 61).

2 Eylül 1923 tarihinde bütün hükümet memurlarının fes giymelerinin yasaklanması Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilmiştir (Sherril, 1977, s. 195). 25 Kasım 1925 tarihinde mecliste kabul edilen 671 No'lu "Şapka İktisası Hakkında Kanun" ile TBMM üyeleri ve memurlarına başlık olarak şapka giyilmesi zorunluluğu getirilmiştir. 3 Aralık 1934 tarihli kanun ile din adamlarının mabed ve ayinler dışında ruhani kıyafet giymeleri yasaklanmıştır (Ardakoç, 1988, s. 145).

Cumhuriyetin ilanından sonra erkek giysilerinde geleneksel tarz yerine, Batı modasını yansıtan kesim ve aksesuarların kullanıldığı görülmektedir. Devletin üst düzey yöneticilerinde erkek moda tarzını görmek mümkündür. Bu dönemde erkeklerin her zaman bakımlı, modern ve şık oldukları; silindir panama şapka, papyon, golf pantolon, pelerin, beyaz mendil gibi daha önce toplumda görülmeyen giysi ve aksesuarları kullanmaya başladıkları gözlenmiştir. 29 Ekim 1925 yılında Ankara'da düzenlenen Cumhuriyet'in ilk resmî balosuna, başta Atatürk olmak üzere Ankara'daki resmî erkân basının ileri gelenleri katılmışlardır. Baloya katılan erkekler smokin ve frak giymişlerdir. Dönemin terzileri çoğunlukla yurt dışından getirdikleri yün, pamuk, keten, ipek, kaşmir gibi kumaşları kullanmışlar; giysi olarak ceket, pantolon, palto, smokin, frak, aksesuar olarak ise papyon, kravat, şapka, eldiven ve mendil ön plana çıkmıştır (Öngen, 2015, s. 7).

### **Atatürk'ün Kişiliği ve Moda Anlayışı**

Üstün bir güce, sağlam bir fikir ve ideale dayanan Atatürk yeni ve modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu olmuştur (Eroğlu, 1971, s. 87). Atatürk, tam anlamıyla büyük bir lider kişiliğine sahiptir. Güçlü bir tarihi görev bilincine, hür ve bağımsız

yaşama hedefine sıkı sıkıya bağlıdır. Atatürk'ün dünya görüşünün realist ve pragmatik olması, çağdaşlaşma hedefini sürekli dinamik tutması hedeflerine ulaşmasında etkili olmuştur (Kubalı, 1973, s. 99-101). Gerek yaşarken gerek yaşamından sonra hakkında anlatılanlar ve yazılanlar, karizmatik kişiliğinin kanıtıdır (Kongar, 1983, s. 133).

Atatürk reformlarında, çağdaşlaşma ve medeni dünya insanları önemlidir. Halkın medeni insanlar gibi giyinmesini savunmuştur (Erendil, 1988, s. 67). Kıyafet devrimi Atatürk'ün gerçekleştirdiği önemli devrimlerden biridir (Saray, 1989, s. 5). 24 Ağustos 1925 günü Karadeniz kıyılarında bir geziye çıkmış, Kastamonu'da şapka giyerek bir ilki gerçekleştirmiştir (Villalta, 1981, s. 569).

Atatürk kıyafet reformlarını yaparken halka kendini örnek olarak sunmuştur. Dönemin çağdaş kıyafetlerini kendi üzerinde uygulayıp halkın karşısına çıkarak toplum üzerinde daha hızlı benimsenmesini sağlamıştır. Halkın giyim tercihlerini yönlendirmede de önderliğini sergilemiştir. Atatürk'ün çağdaş ve reformist kişiliğinin bir parçası olan giyim kültürü, fikirlerinin kıyafetlerine olan yansımaları açıkça görülmektedir.

Giysi, bireylerin bir seçimi olarak temelde kişinin kimliğinin diğer bireylere gösterilmesini ifade etmektedir. Modern giysi, literatürde benliğin toplumun diğer bölümlerinden farklı anlamda öznel bireycilikle ilişkilendirilmektedir. Modern toplum, kendi ihtiyaç ve durumlarını anlayan, onları toplumsal grupların ihtiyaç ve durumları ile bağdaştıran ve kendi kişisel düşüncelerini kamusal alanda dile getiren kişilere dayanır (Durham, 2008, s. 122). Atatürk tam da bunu gerçekleştirmiş bir bireydir.

Moda tasarımcısı Faruk Saraç, 1998 yılında Atatürk'ün giysileri üzerine kapsamlı bir inceleme yaparak 369 parçadan oluşan Sarı Zeybek isimli bir Atatürk koleksiyonu hazırlamıştır. Saraç bu sürecin sonunda; Atatürk'ün son derece şık giyinen bir lider olduğunu, yaşadığı dönem moda ve teknolojideki durum dikkate alındığında, moda konusunda da önder olduğunu belirtmiştir. Kıyafetlerinin çoğunu kendisinin çizdiğini ve özel terzisine diktirdiğinin altını çizmiştir. Giyimde Atatürk'ün çok detaycı olduğunu, ayakkabısından şapkasına, kol düğmesinden bastonunun rengine kadar bütünlük içinde olduğunu vurgulamıştır (Saraç, 1998).

Atatürk'ün giyim tarzı incelendiğinde bazı detaylar ön plana çıkmaktadır. Ceketleri dar kesim, pantolonları bol kesim, takım elbise içine yelek başlıca tercihleri arasındadır. Yenilikçi stilini cesur bir tavırla taşıyan Atatürk, gardırobundaki giysileri kendi tercihleri ile oluşturmuştur. Atatürk, bazı kıyafetlerini kendi tasarlayıp Levon Kordonciyan, Jan Plüris, Petro Martino gibi özel terzilerine diktirmiştir (Esquire, 2023). Kordonciyan, Atatürk tarafından bilgi ve becerisini artırmak için bir grup arkadaşı ile Paris'e gönderilmiştir. Devlet bursuyla altı yıl kaldığı Paris'teki eğitiminde smokin, frak gibi giysilerin dikişinin inceliklerini ve ustalıklarını öğrenmiştir. Döndüğünde Atatürk'ün smokin, frak, jaketatay, bonjur, redingot vb. resmî tören giysilerinin tasarım ve dikimini yapmıştır (İnce, 2021).

Atatürk takım elbiselerde keten, gabardin, tüvit kumaşları, gömlelerde ise keten ve ipek kumaşları tercih etmiştir. Resmi davetlerde ipek gömlekleri, günlük giyimde ise keten gömlekleri giymiştir. Pijama yerine keten giysi giydiği, sabahları robdöşambr giydiği bilinmektedir. Stilindeki renk tercihi ise, ekru ve beyazın tonlarını siyah ve kahverengiyle tamamlamıştır. Atatürk, frak giydiğinde üzerine pelerin giymeyi tercih etmiştir. Genelde yün ve kaşe paltolarını eldiven ve şapka gibi aksesuarlarla tamamlamıştır. Siyah kaşe paltolarının yaka içleri genellikle samur kürk ile kaplanmıştır. Atatürk'ün stilinde aksesuarlar büyük önem taşımaktadır. Düz veya desenli kravat, cep mendili, yaka iğnesi, kol düğmesi, köstekli saat ve fötr şapka tamamlayıcı unsurları oluşturmuştur. Ahşap bastonlarda sevdiği aksesuarlar arasında yer almıştır. Kaşkol, ipek



mendil ve ahşap bastonları "G.M.K." veya "K.A." amblemli. Giysilerin rengine uygun kışın yün, yazın da pamuklu veya merserize çoraplar tercih etmiştir. Ayakkabıları ise Onufri Karkidilis ve çırağı Tanaş Elefteriadis tarafından yapılmıştır. Atatürk kıyafetlerini zaman ve mekânı göz önünde bulundurarak seçmiş ve kıyafetlerin iletişimde önemli bir araç olduğunu düşünmüştür. Atatürk, frak giymenin kişinin ev sahibi olduğunu vurguladığı için devlet insanlarını makamında genellikle bu giysi ile ağırlamıştır (Esquire, 2023).

### Yapay Zekâ ve Moda

Yapay zekâ kavramı yeni olarak algılansa da sorunlara insan aklı gibi çözümler üreten bir varlık yaratma fikri, yazarlar ve filozoflar tarafından yüzyıllar önce çeşitli şekillerde ortaya atılmış ve tartışılmıştır. Aralarında Aristoteles, Descartes, Gottfried gibi filozofların olduğu pek çok düşünür temel bilişsel işlemlerin neler olduğuna dair araştırmalar yaparak muhakeme gücü olan bir yapay zekâ oluşturmanın yollarını aramışlardır. Alan M. Turing, "Hesaplanabilir sayılar karar verme probleminin bir uygulaması" adlı makalesinde, yapay zekâ kavramına öncülük edecek bir makine tasarlamış ve 2000 yılına kadar dijital bilgisayarların insan zekâsına ulaşacağı öngörüsünde bulunmuştur (Doğan, 2023, s. 90). Turing (1950), insanın zekâsına eşdeğer bir zekâ sergileyen makinelerin bir simülasyonunu önermiştir. Turing Testi olarak bilinen bu test, bir makinenin bir insaninkine eşdeğer veya ondan ayırt edilemeyen akıllı davranışlar sergileme yeteneğini ölçebilmektedir. 1955 yılında yapay zekâ üzerine Dartmouth yaz araştırma projesi başlıklı çalışma kapsamında, John McCarthy, Marvin Minsky, Nathaniel Rochester ve Claude Shannon tarafından öğrenmenin veya zekânın belirli özelliklerinin bir makina tarafından taklit edilebileceği varsayıldığı bir çalışma sunulmuş ve yapay zekâ kavramı da ilk kez burada kullanılmıştır (Bozkurt, 2023, s. 64).

Yapay zekâ, 1980 yılında bir endüstri ve bir bilim dalı olarak kabul görmeye başlamış, 1998 yılında internetin yaygınlaşmasıyla birlikte yapay zekâ tabanlı pek çok program geniş kitlelere ulaşmıştır. Üretken yapay zekâ, mevcut veri kümelerine veya kullanıcı girdilerine dayalı yeni içerik oluşturmak için algoritmalar ve makine öğrenimi teknikleri kullanarak çeşitli yaratıcı alanlar için yüksek kaliteli sanatsal malzeme üretebilen araçlar bütünü olarak tanımlanabilir. Buna göre, üretken yapay zekâ araçlarını ve bu araçlar tarafından üretilen sanat ürünü niteliğindeki çıktıları 3 grupta toplamak mümkündür; bunlar metin formunda sanatsal ürünler, ses formunda sanatsal ürünler ve görsel formda sanatsal ürünlerdir (Doğan, 2023, s. 90-93).

Üretken yapay zekânın görsel üretiminde öncelikle metinsel bir komut (prompt) sonrasında sanatsal tarzlara (akımlara) ait eserlerin bulunduğu bir veri tabanının taranması, resmetme formunun (fotoğraf, resim, grafik vb.) ve aracının teknik özelliklerinin (lens, fırça, çözünürlük vb.) seçimi gerekmektedir. Üretilen komutta, istenilen duygu, mekân özellikleri, eserin formu ne kadar ayrıntılı verilirse o kadar iyi sonuç almak mümkündür. Midjourney, DALL-E ve Stable Diffusion gibi üretken yapay zekâ araçları ile günümüzde amatörlerin bile dijital sanat eserleri üretmesi kolaylaşmıştır (Doğan, 2023, s. 95).

Moda endüstrisinde yapay zekanın kullanım alanları talep trend stil tahminleri belirleme, koleksiyon oluşturma, üretim yönetimi, tedarik zinciri, pazarlama ve satış gibi geniş bir yelpazede yer almaktadır. Yakın zamanda görsel oluşturma araçlarını içeren uygulamaların sayısının ve içeriğinin zenginleşmesi, moda tasarımcıları tarafından koleksiyon oluşturmada kullanımını hızlandırmıştır (Bayraktar, 2023, s. 120).

Moda sektöründe 2018 yılında Yoox Net-a-Porter tarafından sunulan *8 by Yoox*, tüm koleksiyonun yapay zekâ tarafından tasarlandığı ilk çalışmalardan biri olmuştur. Gstar Raw markası, kelimelerden görseller üreten yapay zekâ programı Midjourney'i

kullanarak dünyanın ilk yapay zekâ destekli denim koleksiyonunu pazara sunmuştur. Koton, geleceğin modasını ulaşılabilir kılmak adına yapay zekâ programı ile tasarlanan üç parçadan oluşan özel bir koleksiyon hazırlamış ve 2022-Ağustos ayında “Rachel Araz x Koton Virtual Runway” projesiyle Türkiye’nin Metaverse odaklı ilk defilesini gerçekleştirmiştir. Arzu Kaprol “HumanAi” koleksiyonunu Moskova’da gerçekleşen BRICKS+ Fashion Summit etkinliğinde tanıtmıştır. İnsanlık ve yapay zekâ kavramlarını harmanlayan koleksiyon, insan olmanın değerlerini teknolojinin sonsuz olanaklarıyla buluşturmayı hedeflemiştir (Bayraktar, 2023, s. 52).

Moda sektöründe yapay zekâ kullanımı hızla yaygınlaşmaktadır. Moda pazarında yapay zekâyâ yönelik 2019 yılında 229 milyon dolar olan küresel harcamaların 2024 yılında 1.260 milyon dolara ulaşacağı tahmin edilmektedir (Shin, & Hwang, 2022, s. 678).

### Yöntem

Atatürk’ün giysilerinin incelenmesi ve yapay zekâ ile giydirilmesini amaçlayan bu araştırma iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Atatürk’ün giysilerinin incelenmesinin amaçlandığı betimsel araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın materyalini, Anıtkabir Atatürk Müzesi’nde sergilenen 23 adet giysi oluşturmaktadır (çalışmaya aksesuarlar dahil edilmemiştir). Araştırma verilerinin toplanmasına yönelik giysileri incelemek için ölçme aracı olarak gözlem formu hazırlanmıştır. Hazırlanan gözlem formu giysilere uygulanarak; renk, malzeme, model özelliği, dikim ve süsleme özellikleri bakımından incelenerek analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Ayrıca, gözlem formu kullanılarak toplanan veriler tablolastırılarak giysilerde kullanılan kumaş türleri, süsleme teknikleri, beden ve kol kesimleri ile yaka modelleri nicel olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde üretken yapay zekâ aracı kullanılarak Atatürk’ün giyim tarzına uygun koleksiyonlar hazırlamak amaçlanmıştır. Bunun için sıklıkla tercih edilen iki farklı program kullanılmıştır. Bunlar stable diffusion xl ve dall-e destekli microsoft bing image creator uygulamalarıdır. Kelimelerden görsel oluşturabilmek için koleksiyonu tanımlayıcı bir metin oluşturulmuş ve prompt olarak girilmiştir. Oluşturulan pek çok görselden seçimler yapılmıştır.

### Bulgular

Anıtkabir Atatürk Müzesi’nde sergilenen 23 adet giysiye uygulanan gözlem formu ile elde edilen bulgular aşağıda yer almaktadır.



**Görsel 1.** Mareşal Üniforması

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 18

Mareşal üniforması ceket, pantolon ve şapkadan oluşmaktadır.

**Ceket:** Malzeme olarak; yünlü hâkî kumaş, yeşil ipek astar, metal düğme, sarı sim kullanılmıştır. Ceket ön ortasından açık ve düz kesimlidir, boyu 75 cm'dir. Ön beden her iki tarafında da beden hattından etek ucuna kadar inen pensler yapılmıştır. Ön bedende dört tane kapaklı aplike cep çalışılmıştır. Yakası ayaklı erkek yakadır. Ön ortasına gizli pat çalışılmıştır. Arka ortası dikişlidir. Kollar iki parçalı takma kol olarak yapılmıştır. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuş, etek uçlarında elde baskı dikiş tekniği uygulanmıştır. Astar olarak yeşil ipek astar kullanılmıştır. Astar parçaları makinede dikilmiş, cekete elde baskı dikiş tekniği ile tutturulmuştur. Omuzlardaki apoletler ve yakalardaki rütbeler sim işlemelidir. Ceketin dört cebi vardır. Sırma kumaş takımın tokasında çelenk içinde ay yıldız kabartma vardır.

**Pantolon:** Malzeme olarak yünlü hâkî kumaş, yünlü kırmızı kumaş, pamuk astar ve düğme kullanılmıştır. Pantolon düz kesimlidir ve boyu 98 cm'dir. Önde iki yanda yan dikişlerde açılan cepler, arkada sol tarafta fleto cep çalışılmıştır. Bel kısmında askı düğmeleri ve arkasında kısa bel ayarlama kemeri vardır; ayrıca beli pervazla temizlenmiştir. Parçalar makinede tutturulmuş, paçaların temizliği elde baskı dikiş tekniği ile çalışılmıştır. Yanlarında belden paçaya kadar inen ince şerit bunun her iki tarafında 4 cm genişliğinde kırmızı renk bant bulunmaktadır. Aksesuar olarak kullanılan şapkanın yüksekliği 15 cm çapı 31 cm'dir. Siperliği kahverengi olan şapkanın etrafını dolanan bant ve öndeki kokart sim işlemelidir.



**Görsel 2.** Spor Takım Elbise

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 18

Spor takım elbise ceket, pantolon ve yelekten oluşmaktadır.

**Ceket:** Malzeme olarak kahverengi-bej tüvit kumaş, astar ve düğme kullanılmıştır. Düz kesimli, önden tek sıra üç düğmeli ceketin her iki tarafında etek ucuna kadar inen pensler yapılmıştır. Ceket boyu 75 cm'dir. Ön sol bedende göğüs üzerine mendil için cep, bel hattının hemen altında her iki tarafa da aplike cep çalışılmıştır. Yakası beden hattına kadar açık röverli erkek yakadır. Kollar iki parçalı ve takma koldur. Parçalar makinede tutturulmuştur, yan cepleri spor dikişlidir. Etek uçları ve kol uçları elde baskı dikiş tekniği ile tutturulmuştur. İlikler elde açılmıştır. Bej renkte boyuna çizgili astar kullanılmıştır. Astar parçaları makinede dikilmiş, cekete elde baskı dikiş tekniği ile tutturulmuştur.

**Pantolon:** Malzeme olarak tüvit kumaş, pamuk astar ve düğme kullanılmıştır. Kesimi golf tipindedir ve boyu 98 cm'dir. Bel kısmında askı düğmeleri ve arkasında kısa

bel ayarlama kemeri vardır; ayrıca beli pervazla temizlenmiştir. Paçalara 4 cm'lik bant yapılmıştır. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuş, paçaları elde baskı dikişi ile çalışılmıştır. Süsleme amaçlı biyeler elde tutturulmuştur. Bel ve bel ayarlama kemeri açık kahverengi biye ile süslenmiştir.

Yelek: Malzeme olarak tüvit kumaş, astar ve düğme kullanılmıştır. İçi beyaz çizgili, sırt kısmı bej renkte astar kumaştandır, boyu 56 cm'dir. Ön ortasından kapamalı, düz kesimli olup penslerle bedene oturtulmuştur. Yakası beden hattına kadar açık V yakadır. İki yanda ikisi göğüs üzerinde olmak üzere toplam dört adet fleto cep çalışılmıştır. Sırt kısmı bej renk astar kumaştandır. Parçalar makinede tutturulmuş, etek ucu elde baskı dikişi ile çalışılmıştır. İlikler elde açılmıştır. Astar olarak beyaz boyuna çizgili astar kullanılmıştır. Astar parçaları makinede birleştirilmiş, yelege elde baskı dikişi ile tutturulmuştur.



**Görsel 3.** Frak takımı

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 19

Frak takımı ceket, pantolon ve yelekten oluşmaktadır.

Ceket: Malzeme olarak yünlü siyah kumaş, saten siyah kumaş, astar ve düğme kullanılmıştır. Ön ortasından kapamalı, penslerle bedene oturtulmuştur, boyu 75 cm'dir. Yakası bele kadar açık röverli erkek yakadır ve saten kumaştandır. Ön kapamada altı düğme kullanılmıştır. Ceketin boyu ön ortasında belden 10 cm aşağıdadır, yanlara doğru belde sıfırlanmaktadır. Arka ortası dikişlidir ve yanlarda bedene oturtmak için pensler kullanılmıştır. Arka bedende etek ucu yuvarlak kesimli ve dize kadardır. Arka ortasında etek ucundan bele kadar kapalı yırtmaç çalışılmıştır. Kollar çift parçalı takma koldur. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuştur. Etek uçlarında ve kol uçlarında elde baskı dikişi kullanılmıştır. İlikler elde açılmıştır. Astar olarak siyah ipek astar tercih edilmiştir. Astar makine dikişi ile dikilmiş, cekete elde baskı dikişi ile tutturulmuştur.

Yelek: Yünlü siyah kumaş, siyah ipek astar, düğme ve sutaşı kullanılmıştır. Ön ortasından kapamalı, bedene oturtmak için her iki tarafında pensleri olan ve bedene oturan bir kesim tercih edilmiştir. Boyu 57 cm olan yeğin, tek sıra dört düğmeden oluşan kapaması mevcuttur. Yakası belden 5 cm yukarıya kadar açık şal yakadır. Etek ucu ön ortasında bel hattından 15 cm aşağıda olup yan dikişlere doğru bel hattında sıfırlanmıştır. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuştur. İlikler elde açılmıştır. Siyah ipek astar kullanılmıştır. Astar makinede dikilmiş, yelege elde baskı dikişi ile birleştirilmiştir. Yaka kenarlarına siyah sutaşı dikilmiştir.

Pantolon: Yünlü siyah kumaş, düğme ve sutaşı malzemeleri kullanılmıştır. Düz kesimli olan pantolonun boyu 98 cm'dir. Bel kısmında askı düğmeleri arkasında ise kısa bel kemeri vardır. Beli pervazla temizlenmiştir. Her iki yanında yan dikişlerden açılan cepler ve arkada tek fleto cep çalışılmıştır. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuş, paçalarda elde baskı dikişi kullanılmıştır. Pantolon yan dikişleri üzerine siyah sutaşından biye geçirilmiştir.



**Görsel 4.** Pelerin

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 20

Pelerin: Malzeme olarak siyah yünlü kumaş, siyah ipek astar ve düğme kullanılmıştır. Boyu 150 cm'dir. Ön ortasından kapamalı kloş kesimlidir. Yakası beden hattına kadar açık röverli erkek yakadır. Ön bedende 30 cm uzunluğunda iki cep yeri bulunmaktadır Arka ortası dikişlidir. Parçalar makine dikişi ile birleştirilmiş, etek uçları elde baskı dikişi ile çalışılmıştır. İlikler elde açılmıştır. Astar olarak siyah ipek astar kullanılmıştır. Parçalar makine dikişi ile dikilmiş, elde baskı ile pelerine geçirilmiştir. Kumaş kaplı üç düğme kullanılmıştır.



**Görsel 5.** Smokin

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 21

Smokin ceket, pantolon ve yelekten oluşmaktadır.

**Ceket:** Siyah ynl kumaş, siyah saten kumaş, ipek astar ve düğme kullanılmıştır. nden tek kumaş kaplı düğme kapamalı olup pens ile bedene oturtulmuştur. Sol göğüs üzerinde ve beden her iki yanına fleto cep çalışılmıştır. Yakası bele kadar açık röverli erkek yakadır ve saten kumaştan yapılmıştır. Arka ortası dikişlidir ve ceket boyu 75 cm'dir. Kollar iki parçalı ve takma koldur. Parçalar makine dikişi ile birleştirilmiştir. Ceketin etek uçlarında ve kol uçlarında elde baskı dikişi kullanılmıştır. İlikler elde açılmıştır. Siyah ipek astar tercih edilmiştir. Astar parçaları makine dikişi ile dikilmiş, elde baskı dikişi ile cekete tutturulmuştur.

**Pantolon:** Malzeme olarak siyah ynl kumaş, pamuklu astar ve düğme kullanılmıştır. Pantolon düz kesimli olup her iki n yanda yan dikişten açılan cepler ve arkada fleto cep çalışılmıştır. Bel kısmında askı düğmeleri ve arkasında kısa bel ayarlama kemeri vardır. Beli pervazla temizlenmiştir. Boyu 101 cm olan pantolonun birleştirme işleminde makine dikişi kullanılmıştır. Paaların temizliği için elde baskı dikişi yapılmıştır. Pantolonun yan dikişi üzerine parlak siyah ince şerit geçirilmiştir.

**Yelek:** Ynl siyah kumaş, ipek siyah astar, düğme ve sutaşı kullanılmıştır. nden kapamalı olup bedene oturtmak için pens kullanılmıştır, boyu 55 cm'dir. Yakası belden 5 cm yukarıdan başlayan şal yakadır. Kapama için dört düğme arka arkaya yerleştirilmiştir. Her iki yanda fleto cep kullanılmıştır. Etek ucu n ortasında sivrilerek yanlara doğru bele aklaşmıştır. Parçalar makine dikişi ile birleştirilmiştir. Etek uçları elde baskı dikişi ile dikilmiştir. İlikler elde açılmıştır. Siyah ipek astar kullanılmıştır. Astar parçaları makinede dikilmiş, yeleğe elde baskı dikişi ile tutturulmuştur. Yaka kenarlarına siyah sutaşı dikilmiştir.



**Görsel 6.** Takım elbise

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 21

Takım elbise ceket, pantolon ve yelekten oluşmaktadır.

**Ceket:** Ynl lacivert kumaş, lacivert ipek astar ve düğme kullanılmıştır. Kruvaze kapama olup penslerle bedene oturtulmuştur. Bedenin her iki tarafına kapaklı fleto cep çalışılmıştır. Yakası bele kadar açık röverli erkek yakadır. Arka ortası dikişlidir. Kollar iki parçalı takma koldur. Parçalar makine dikişi ile tutturulmuştur. Etek ve kol uçlarında elde baskı dikişi kullanılmıştır. İlikler elde açılmıştır. Lacivert ipek astar kullanılmıştır. Astar parçaları makine dikişi ile dikilmiş, elde baskı dikişi ile cekete tutturulmuştur.

**Pantolon:** Malzeme olarak ynl lacivert kumaş, pamuklu astar ve düğme kullanılmıştır. Pantolon düz kesimli olup her iki yanda yan dikişten açılan cepleri vardır. Bel kısmında askı düğmeleri arkasında kısa bel ayarlama kemeri vardır. Beli pervazla temizlenmiştir. Bel ve bel ayarlama kemerine biye geçirilmiştir. Paaları dublelidir. Birleştirme işleminde makine dikişi kullanılmıştır. Paaları elde baskı dikişi ile

temizlenmiştir. Biyeler elde tutturulmuştur. İlikler elde açılmıştır. Bel ve kol ayarlama kemerine biye geçirilmiştir.

Yelek: Yünlü lacivert kumaş, çizgili beyaz ipek astar ve düğmeden oluşmaktadır. Önden tek sıra kapama tercih edilmiş ve altı düğme kullanılmıştır. İki yanda ve göğüs üzerinde cepler vardır. Yakası beden hattına kadar açık V yakadır. Sırt kısmı lacivert astar kumaşandır. Parçalar makinede tutturulmuştur. Etek ucu elde baskı dikişi ile tutturulmuştur. İlikler elde açılmıştır. Astar olarak boyuna çizgili beyaz renk ipek astar kullanılmıştır. Astar parçaları makinede dikilmiş, yelege elde baskı dikişi ile tutturulmuştur.



**Görsel 7.** Montgomeri

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 22

Montgomeri: Malzeme olarak kahverengi süet kumaş, yün, pamuklu bej astar ve düğmeden oluşmaktadır. Ön ortasından kapamalı rahat kesimdir ve boyu 63 cm'dir. Şömiziye yakalıdır, yanlarda kapaklı aplike cep kullanılmıştır. Kollar iki parçalı takma koldur. İlikler kendi kumaşından parçalı ilik olarak çalışılmıştır. Yaka, kol uçları ve etek uçları bej yün ribanadır. Parçalar makinede dikilmiştir. Astar bej renkli poplin kumaşandır ve elde baskı dikişi ile montgomeriye tutturulmuştur. Eres - Tailor Made" markalı ve "Marinos - İstanbul" yapımıdır.



**Görsel 8.** Palto

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 22

Palto: Yapımında siyah yün kumaş, samur kürk ve düğme kullanılmıştır. Boyu 135 cm'dir. Kruvaze model olup rahat kesimlidir. Yakası şal yaka modelde olup samur kürkten yapılmıştır. Yanlarda kapaklı fleto cep çalışılmıştır. Kollar iki parçalı takma koldur. Birit ilik yapılmış, altı düğmelidir. Parçalar makine dikişi ile birleştirilmiştir. Kol ve etek uçları elde baskı dikişi ile tutturulmuştur. İçi samur kürkle kaplanmış, elde baskı dikişi ile paltoya tutturulmuştur.



**Görsel 9.** Palto

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 23

Palto: Yapımında açık kahverengi kaşmir kumaş, kahverengi saten astar ve düğme kullanılmıştır. Palto kruvaze kapama olup geniş kesimlidir. Yakası bel hattına kadar açık röverli erkek yakadır. Ön bedende yanlarda kapaklı aplike cep çalışılmıştır. Reglan kol kullanılmıştır ve kol üstü dikişlidir. Kol uçlarına kendi kumaşından bant geçirilmiştir. Ön kapamada altı, arkada kemerin üzerinde iki tane düğmesi vardır. Parçalar makinede dikilmiştir. Etek ucu ve koldaki bantlar elde bastırılmıştır. Cep kenarları, ön ortası, yaka kenarları elde dikilmiştir. Kahverengi satenden yarım astar çalışılmıştır. Astar elde baskı dikişi ile paltoya tutturulmuştur.

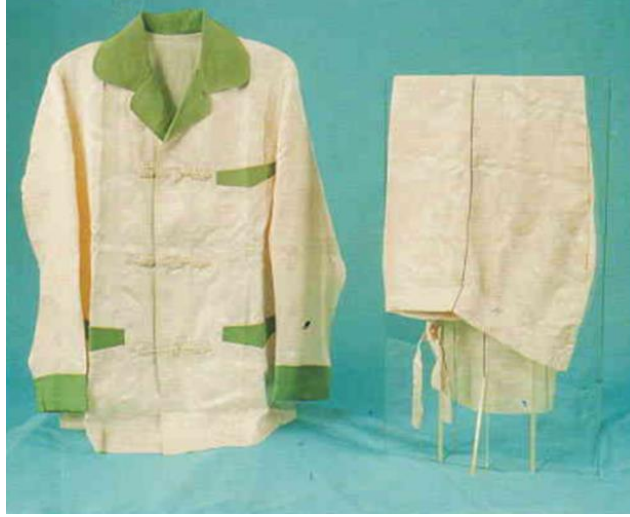


**Görsel 10.** Robdöşambr

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 24



Robdöşambr: Bej-mavi-lacivert çizgili yünlü kumaştan yapılmıştır. Boyu 134 cm'dir. Önden kapamalı rahat kesimlidir. Bele kadar açık şal yaka çalışılmıştır. Ön sol göğüs üzerinde peto cep, yanlarda aplike cep yapılmıştır. Cep üstlerine kumaşın eninden bant geçirilmiştir. Kollar takma kol olup, kol uçlarına 10 cm'lik kumaşın eninden bant kullanılmıştır. Belden kuşaklıdır. Birleştirme işleminde makine dikişi, etek ucu ve kol bantlarında elde baskı dikişi uygulanmıştır.



**Görsel 11.** Pijama takımı

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 24

Pijama ceketi: Malzeme olarak beyaz ve yeşil ipek kumaş ve düğme kullanılmıştır. Ön ortasından tek sıra kapamalı ve düz kesimlidir, boyu 75 cm'dir. Yakası beden hattına kadar açık röverli erkek yakadır. Sol göğüs üzerinde ve yanlarda aplike cepler çalışılmıştır. Kollar takma koldur. Pijamanın birleştirme işleminde makine dikiş kullanılmış, etek ucu elde bastırılmıştır. Biritler elde tutturulmuştur. Yaka, kol uçları ve cebin süslemesinde yeşil ipekli kumaş kullanılmıştır. Ön ortasındaki kapama biyelerle oluşturulmuş biritlerle yapılmıştır ve üç tane sedef düğme kullanılmıştır.

Pijama pantolonu: Yapımında beyaz ve yeşil ipek kumaş kullanılmıştır. Pantolon modelinde kesilmiştir, boyu 105 cm'dir. Beli pervazla temizlenmiştir ve püsküllü kuşağı vardır. Parçalar makinede tutturulmuştur. Paçaları elde bası dikişi ile temizlenmiştir. Yan dikişlerine yeşil şerit biye geçirilmiştir.



**Görsel 12.** Gömlek

**Kaynak:** Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 26

Gömlek: Beyaz renkli poplin kumaştan yapılmıştır. Yakasız frak gömleğidir ve boyu 92 cm'dir. Uzun kollu, roba kısmı pililidir. Pili kısmında iki adet üstten, bel hizasında iki adet gizli yerleştirilmiş düğmesi vardır. Pilinin bitiminden sonra pantolona bağlanmak için iki ilikli bant bulunmaktadır. Gömlek parçaları makine dikişi ile birleştirilmiştir. Süslemeler elde yapılmıştır. Boyun kısmında içte "KEMALAT D. Grammatika" etiketi vardır. Sol kol üzerinde dirsek altında dairesel olarak "G. M. K." harfleri işlenmiştir.



Görsel 13. Gömlek

Kaynak: Anıtkabir Atatürk Müzesi Kataloğu (1994), s. 26

Gömlek: Krem renk ipekten yapılmıştır. Yakasız frenk gömleği olarak tasarlanmıştır ve uzunluğu 94 cm'dir. Önde dört, kol ağızlarına yakın yerde birer adet düğme ve kol ağızlarında karşılıklı ilikleri vardır. Yaka takmak için ensede bir, önde iki, bel hizasında pantolona bağlanmak için ise iki ilikli bant bulunmaktadır. Gömleğin birleştirme işleminde makine dikişi kullanılmış, süslemeleri elde yapılmıştır. Sol göğüs üzerine dairesel olarak iç içe geçmiş "G.M.K." harfleri işlenmiştir. Boyun kısmında içte "KEMALAT D. Grammatika" etiketi dikilmiştir.

Atatürk'ün Anıtkabir Atatürk Müzesi'nde yer alan giysilerinin kumaş, renk, süsleme ve model özelliklerine ait bulgular Tablo 1'de yer almaktadır.

Tablo 1. Giysilerde kullanılan malzeme, renk, süsleme ve model özellikleri

	Sayı	%		Sayı	%
<b>Ana kumaşlar</b>			<b>Astar kumaşlar</b>		
yünlü	17	74	İpek	10	44
ipek	2	9	saten	1	4
poplin	2	9	poplin	1	4
kaşmir	1	4			
süet	1	4			
<b>Ana kumaş renkleri</b>			<b>Astar renkleri</b>		
siyah	8	35	siyah	6	26
kahverengi	5	22	kahverengi	2	9
lacivert	4	18	beyaz	2	9
beyaz	3	13	bej	2	9
krem	2	9	yeşil	1	4
haki	2	9			
mavi	1	4			
<b>Süsleme teknikleri</b>			<b>Süsleme renkleri</b>		
biye	6	26	siyah	6	26

bant	2	9	kahverengi	2	9
şerit	1	4	kırmızı	2	9
sim, sırma	1	4	yeşil	2	9
sutaşı	3	13	sarı	1	4
nakiş	2	9	beyaz	1	4
biirit	1	4			
<b>Beden ve kol kesimleri</b>			<b>Yaka modelleri</b>		
düz beden çift parçalı kol	7	31	röverli erkek yaka	7	31
düz beden tek parçalı kol	3	13	şal yaka	4	18
düz beden reglan kol	1	4	V yaka	2	9
robalı düz kol	1	4	ayaklı erkek yaka	2	9
düz beden	4	18	şömiziye yaka	1	4
kloş	1	4	yakasız	2	9
mono kapama	13	57			
kravaz kapama	3	13			

n:23

Tablo 1’de yer alan bulgulara göre giysilerde çoğunlukla ana kumaş olarak yünlü kumaşlar, renk olarak siyah ve kahverengi tercih edilmiştir. Astarlık kumaş olarak ipek, renk olarak ise siyah ön plana çıkmıştır. Giysilerde süsleme olarak genellikle biye ve sutaşı, renk olarak da siyah kullanılmıştır. Giysilerin model özellikleri incelendiğinde, düz beden ve çift parçalı kol kesimi, kapama olarak mono kapama, yaka olarak da röverli erkek yaka ve şal yaka görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde, Atatürk için üretken yapay zekâ araçları kullanılarak koleksiyonlar oluşturulmuştur. Koleksiyonu tanımlayıcı olarak oluşturulan prompt şu şekildedir: “2023-2024 sonbahar kış sezonu moda trendlerine uygun, cesur modern yenilikçi erkekler için, haute couture, klasik minimalist sofistike, siyah beyaz bej ve kahverengi renklerde giysi koleksiyonu”. Oluşturulan metin iki farklı yapay zeka aracına aynı şekilde girilmiş ancak farklı görseller elde edilmiştir. Oluşturulan koleksiyonlara ait görsellerden seçilenler aşağıda sunulmuştur.



Görsel 14. Bing Image Creator ile Hazırlanan Koleksiyon

Kaynak: Bayraktar, F. (2024)



**Görsel 15.** Stable Diffusio XL ile Hazırlanan Koleksiyon

**Kaynak:** Bayraktar, F. (2024)

Bing image creator ile hazırlanan koleksiyonda klasik ve spor unsurların bir arada kullanıldığı, kahverengiden bej renge uzanan renk tonlarının modern ve minimalist bir çizgide yer aldığı görülmektedir. Ayakkabı, çanta, şal, saat ve gözlük gibi aksesuarlarla tamamlanan koleksiyonun Atatürk'ün moda çizgisine yakın olduğu düşünülmektedir. Stable diffusion xl ile oluşturulan koleksiyonda ise klasik minimalist şıklık ön plana çıkmıştır. Bej tonlarının ağırlıkta kullanıldığı, beyaz gömlek siyah kravat ile hareketlendirilen detaylar dikkat çekmektedir. Bu koleksiyonda yer alan takım elbiselerin Atatürk'ün seçkin klasik tercihlerine uygun olduğu söylenebilir.

### Sonuç

Bireylerin sosyal statüsünü, ifade biçimini ve iletişim tarzını anlatan moda toplumlardaki siyasal ve sosyal dönüşümlerin de göstergesi olmuştur. Cumhuriyet dönemi öncesinde, kıyafet ve başlıkla ilgili pek çok düzenleme yapılmasına karşın bir birliklilik sağlanamamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte geleneksel kültürün baskın olduğu giysilerin yerini çağdaş dünya modasının şekillendirdiği giyim tarzı almıştır. Cumhuriyetin ilk yılları devrimlerle anılan bir dönemdir. Bu dönemde gerçekleşen kıyafet devrimi ise toplumsal görünümü baştan aşağıya değiştiren ve yenileyen bir vurguya sahiptir.

Kıyafetteki değişimler kültürel değişimin bir parçasıdır ve halkın günlük yaşamında simgesel bir öneme sahiptir. Atatürk, cumhuriyetin ilanından sonra ekonomik kalkınmayla birlikte modernleşmeyi benimsemiştir. Toplumunu değiştirmenin yolunun öncelikle dış görünümünün değiştirilmesinden geçtiğini ifade ederek bu alandaki yenilikleri stratejik hamlelerle desteklemiştir. Atatürk; *"Medeni ve beynelmilel kıyafet, bizim için, çok cevherli milletimiz için layık bir kıyafettir. Onu giyeceğiz"* diyerek bu konudaki hedefini ve

kararlı tutumunu ifade etmiştir. 1925 yılında uygulamaya konulan şapka kanunu ve 1934 yılındaki kıyafet devrimi bu ülkünün somut sonuçlarıdır. Topluma bu devrimleri sözlü ifadelerle anlatmanın ötesinde kendi moda anlayışı ve kültürü ile birleştirerek sunmayı tercih eden Atatürk adeta bir moda ikonu etkisi yaratmıştır. Askeri ve siyasi alanda göstermiş olduğu cesur ve yenilikçi karakterini giyim konusunda da sergilemiştir. Cumhuriyet döneminin pek çok yeni giyim tarzını büyük bir ustalık ve incelikle taşımış, toplumda ilham kaynağı olmuştur.

Atatürk'ün giysilerinin incelenmesini amaçlayan bu çalışmada, sahip olduğu en değerli eşyalarının yer aldığı Anıtkabir Atatürk Müzesi seçilmiştir. Müzede sergilenen 23 adet giysi bu araştırma kapsamında incelenmiş ve yorumlanmıştır. Giysilerden elde edilen bulgularda, çoğunlukla ana kumaş olarak yünlü ve ipekli kumaşların, astar olarak ise ipek dokumaların kullanıldığı belirlenmiştir. Giysilerin kumaş renklerinde siyah ve kahverengi tercih edilmiştir. Model özelliklerinde ise röverli erkek yaka, mono kapama, düz beden çift parçalı kol kesimleri sıklıkla yer almıştır. Dikiş tekniklerinde, makine dikişi ve elde baskı dikiş tekniği uygulanmıştır. Süsleme olarak ise genellikle biye ve sutaşının kullanıldığı görülmüştür.

Araştırmaya konu olan giysiler kullanılan malzeme, kesim, dikim ve model özelliği olarak dönemin en kaliteli ve şık giysilerini oluşturmaktadır. Bu giysilerin, toplumda gerçekleştirilen kıyafet devriminin uygulayıcı parçaları olduğu düşünüldüğünde, tarihi bir öneme sahip olduğu açıktır. Atatürk üzerinde bu giysilerin bir döneme tanıklık ettiği ve Türkiye Cumhuriyeti moda kültürünün temellerini attığı ve dönüştürdüğü bir gerçektir.

Araştırmada, Atatürk için üretken yapay zekâ araçları kullanılarak, günümüz moda trendlerine uygun koleksiyonlar oluşturulmuştur. Atatürk günümüzde yaşasaydı nasıl giyinirdi sorusunun cevabı aranmıştır. Bunun için bing image creator ve stable diffusion xl programları kullanılmıştır. Oluşturulan koleksiyonlar ile Atatürk'ün orijinal giysileri karşılaştırıldığında, günümüz moda trendlerinin uzağında kalmadığı görülmüştür. Kullanılan giysi parçaları benzer olmakla birlikte detaylarda farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Slim fit ceketler, takım elbiseleri tamamlayan yelekler ve kravatlar, spor mont ve klasik paltolar değişmeyen modeller olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca aksesuarlarla zenginleştirilen koleksiyonlar Atatürk'ün başlıca tercihleri arasındadır. Atatürk'ün kendi döneminin şartlarına göre hazırlanmış giysilerinin üzerinden yaklaşık yüz yıl geçmesine rağmen modern ve şık görünümünden pek de bir şey kaybetmedikleri görülmektedir. Bu da Atatürk'ün zamansız bir giyim zevki ve anlayışının sonucudur.

## Kaynakça

- Ardakoç, N. (1988). *Atatürk Hayatı Vecizeleri İnkıapları İlkeleri Kronolojisi*. İstanbul: Geçit Yayınevi.
- Aydın, R. (2018). Türk Modernleşmesinde Bir Görünüm ve Değişim Temsili Olarak Kıyafet. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6), 48-70.
- Bayraktar, F. (2023). Moda Endüstrisinin Yapay Zekâ ile Dönüşümü. F.Başbuğ, Z.Başbuğ (Edt), *Sanat Araştırmaları II* (s. 106-123) içinde. Gece kitaplığı.
- Bayraktar, F. (2023). Yapay Zekâ ile Koleksiyon Hazırlama. VIII. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu, 21-24 Kasım 2023, Afyon.
- Bozkurt, A. (2023). ChatGPT, Üretken Yapay Zekâ ve Algoritmik Paradigma Değişikliği. *Alanyazın*, 4(1), 63-72.

- Doğan, M. E. (2023). Yapay zekâ ve sanat: üretken yapay zekâ çağında sanat eseri ve aura kavramı. E.B. Ceyhan, İ.F. Ceyhan (Edt.), *Yapay Zekâ, Blockchain ve Nesnelere İnterneti Kitap Serisi / Yapay Zekâ: Alan Uygulamaları-2* (s. 81-104) içinde. Nobel Bilimsel Eserler.
- Durham, D., (2008). Giysi, Kimlik ve Demokratik Özne: Demokratik Botswana'da Etnik Giysi (Çev. Pelin Önder Erol). *Sosyoloji dergisi*, 19, 121-141.
- Erendil, M. (1988). *İlginç Olaylar ve Anekdotlarla Atatürk*. Ankara: GNKUR. Basımevi.
- Eroğlu, H. (1997). *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Esquire.com (2023). İyi Giyinmeyi de Ondan Öğrendik: Mustafa Kemal Atatürk. <https://www.esquire.com.tr/galeri/extra/iyi-giyinmeyi-de-ondan-ogrendik-mustafa-kemal-ataturk> [Erişim Tarihi: 05.11.2023].
- İnce, A.H. (2021). Mustafa Kemal Paşa'nın Terzisi. <http://www.alihiikmetince.com/haber/mustafa-kemal-pasa-nin-terzisi-405>. [Erişim Tarihi: 05.11.2023].
- Ketmen, İ., Çoruh, E., (2021). M. Kemal Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi Modası. *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches*, 6(8), 35-43.
- Koç, F., (2019). Türkiye'de Kadının Yeni İmajının Oluşturulmasında Atatürk'ün Rolü (1920-1938), *Uluslararası Atatürk Kongresi*, 12-15 Kasım 2019, Amasya.
- Kongar, E. (1983). *Devrim Tarihi ve Toplum Bilim Açısından Atatürk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kubalı, N. (1973). *Türk Devrim Tarihi Dersleri*. İstanbul: Kutulmuş Matbaası.
- Ortaylı, İ. (2018). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*. İstanbul: Kronik kitap.
- Öngen, A. G. (2015). Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Politikasının Erkek Giyim Tarzına Etkisi, *Akdeniz Sanat*, 8(15).
- Saraç, F. (1998). Sarı Zeybek. Bir defilenin hikayesi. <https://faruksarac.com/hikaye.html> [Erişim Tarihi: 10.11.2023].
- Saray, M. (1989). *Kıyafet ve Laiklik*. Ankara: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.
- Sezer Arıç, A. (2006). Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 22(64-65-66), 141-60.
- Sherrill, C.H, (1977). *Bir Elçiden Gazi Mustafa Kemal*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Shin, E., Hwang, H. S. (2022). Exploring the Key Factors that Lead to Intentions to Use AI Fashion Curation Services through Big Data Analysis. *KSII Transactions on Internet & Information Systems*, 16(2).
- Villalta, J.B., (1982). *Atatürk* (Çev. Fatih Özsu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yıldırım, T., (2023). Atatürk dönemi Kılık Kıyafet Düzenlemeleri ve Toplum Üzerindeki Etkileri. *Atatürk Yolu Dergisi*, 73, 405-419.

## Görsel Kaynakça

**Görsel 1:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 2:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 3:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 4:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 5:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 6:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 7:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 8:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 9:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 10:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 11:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 12:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 13:** *Anıtkabir Atatürk Müzesi* (1994). Anıtkabir Komutanlığı, Ankara.

**Görsel 14:** Bayraktar, F. (2024). Bing Image Creator.

**Görsel 15:** Bayraktar, F. (2024). Stable Diffusion XL.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1157-1169.

Geliş Tarihi-Received: 18.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 16.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1422262

## Mudurnu Tığ Oyaları ve Nurdan Çakır Öz Koleksiyonu

### *Mudurnu Crochet Oya's and Nurdan Çakır Öz Collection*

Gülten KURT\*

#### Öz

Geçmişle bugünü birbirine bağlayarak maddi ve manevi değerlerimizin bütününi oluşturan kültür, bir ülkenin kendine özgü kimliğini kazandıran gelenek görenek, örf ve adetlerini bünyesinde barındırmaktadır. Orta Asya kültürüyle başlayan ve zengin Anadolu kültürü içerisinde şekillenen, karakteristik özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelen zengin el sanatları ürünleri yaşam şeklimizi, duygu ve düşüncelerimizi yansıtan en somut örneklerdir. Yüzyıllar boyu ihtiyaçları doğrultusunda yapıp ortaya koyduğu ve kullandığı nesnelere sanatıyla damgalayan Türkler, bu özelliği ile incelik ve zarafetin en güzel örneklerini günlük ihtiyaçlarına ve giyim kuşam malzemelerine yansıtmışlardır.

Süsleme ve süslenmek amacıyla kullanılan ve üretilen Türk el sanatlarının sosyo-kültürel açıdan en önemli özellikleri şöyle özetlenebilir: İletişim aracı olarak Türk halkının üstün zevkini, zekâsını, incelik ve yaratıcılığını yansıtan, duygularını, iç dünyasını, yaşadığı hayatın izlerini kolaylıkla aktarmasını sağlayan en önemli araçlardan biridir. Özellikle ince örgüler sınıfında yer alan oylar, renkler, motifler, çevreler, birer nağme ve sözsüz iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bugün sandıklardaki yerini koruyan ve yapılan araştırmalarla tespit edilerek kayıt altına alınmayı bekleyen oylar, kadınlarımızın duygu ve düşüncelerini aksettiren somut örneklerin en zengin ve güzelliklerini oluşturmaktadır.

Oylar işlendikleri araçlara göre iğne oyları, tığ oyları, mekik oyları vb. isimlerle anılırlar. Yörelere göre tek bir araç veya iki aracın kullanıldığı farklı tekniklerle yapılan örnekler bulunmaktadır. Bu çalışma alan araştırması yöntemiyle, Nurdan Çakır Öz annesi tarafından kızına çeyiz amacıyla yapılan koleksiyonundaki oylar içinde bulunan tığ oyları bu araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. Bolu ili Mudurnu ilçesi tığ oyası örnekleri teknik, renk motif ve kompozisyon özellikleri açısından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** El Sanatları, oya, tığ, Mudurnu.

#### Abstract

Connecting the past and current time and forming the whole of the worldly and spiritual values, culture bares the traditions and customs making a country attain its own identity. Rich handicraft arts starting with the Central Asian culture, formed within the rich Anatolian culture and reaching the current time by preserving its characteristics are the most tangible examples reflecting our feelings and thoughts. For centuries, Turks, putting a seal on almost everything with the art they produced in line with their needs, have reflected the best

\* Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, e-posta: gultenkurt@ibu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8998-0281.



examples of gracefulness and delicacy with this characteristic on their daily needs and clothing.

The most significant features of Turkish handicraft arts which are used and produced for the purpose of decoration and adornment in socio-cultural terms could be summed as follows: As a communication tool, it is one of the most important tools reflecting the superior taste, intelligence, delicacy and creativity of Turkish people, providing the transfer of their feelings, inner world and the tracks of the life they live in an easy way. In particular, the oyas (laces) considered in the category of fine knitting, colours, motives, borders are all used as a tune and a nonverbal communication tool. Today, oyas which hold their own in the chests and wait for to be registered with a determination by means of researches carried out, form the richest and most beautiful, tangible examples transferring the feelings and thoughts of our women.

Depending on the tools they are made, oyas are called such different names as needle, crochet, shuttle etc. There are some examples made with different techniques varying in different regions where one or two tools are used. The sampling group of the current study, carried out with the survey method, is made up of the crochet oyas among the oyas taking place in the collection of Nurdan Çakır Öz, which was made by the mother for her daughter. The samples of crochet oyas in the city of Bolu, town of Mudurnu were investigated in terms of their technique, colour, motive and composition features.

**Keywords:** Handicraft arts, crochet oya, Mudurnu.

## Giriş

İnsan içinde yaşadığı toplumun karakteristik özelliğini taşıırken aynı zamanda kültürel özelliğinin de bir parçası konumundadır. Geçmişle günümüzü birbirine bağlayan doğum, çocukluk, evlilik ve ölüm gibi geleneğimiz, göreneğimize bağlı uygulamalarımız kendi kültürümüzün maddi ve manevi değerlerini oluştururken bireyleri ve toplumu birbirine bağlayan unsurlardır. Yüzyıllar boyu ihtiyaçları doğrultusunda ürettiği her şeyi sanatıyla damgalayan Türkler, bu özelliği ile incelik ve zarafetin en güzel örneklerini günlük ihtiyaçlarına ve giyim kuşam malzemelerine yansıtılmışlardır. Orta Asya kültürüyle başlayan ve zengin Anadolu kültürü içerisinde şekillenen, karakteristik özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelen zengin el sanatları ürünleri kültürümüzü yansıtan somut örneklerdir. Kurumsal bir eğitim almadan, dededen, nineden, babadan, anadan öğrenilen ev ve çarşıda bir iş, bir uğraş olarak uygulanan sanat dallarının çoğu tekrarlanan kolektif çalışma ürününden oluşmaktadır (Barışta, 2005, s.14). Süsleme ve süslenmek amacıyla kullanılan ve üretilen Türk el sanatlarının sosyo-kültürel açıdan en önemli özellikleri şöyle özetlenebilir: İletişim aracı olarak Türk halkının üstün zevkini, zekasını, incelik ve yaratıcılığını yansıtan, duygularını, iç dünyasını, yaşadığı hayatın izlerini kolaylıkla aktarmasını sağlayan en önemli araçlardan biridir. El Sanatları: bir işçinin elleriyle ya da araç kullanarak işlem süresince kontrol altında oluşturduğu yararlı ve süsleyici özellikte ürünü ifade eden bir terimdir (Barışta, 2005, s.14).

El Sanatları, Türk insanının doğadan aldığı ilhamla, kendi duygu ve düşüncelerini teknik el becerisiyle şekillendirerek meydana getirdiği güzelliğin dışı vurumudur. Doğada var olan canlıların her biri kendine özgü bir yapının içerisinde eşsiz bir güzelliğe sahiptir. İnsanı doğadaki diğer canlı türlerinden ayıran bir özelliğin de sanat eseri üretmesinin olduğu söylenir (Ezici, 2005, s.122). Dolayısıyla el sanatları ürünlerinin meydana gelmesinde de doğa Türk insanına en büyük ilham kaynağını oluştururken, kültürel sürecimizle birlikte oldukça zengin teknik, renk, malzeme ve ürün çeşitliliğine sahiptir. Bu çeşitlilik ve özellikler bölgelere ve yörelere göre de farklılıklar göstermektedir. Üretim ve tüketim açısından el sanatları ürünleri, süs ve hediyelik eşya yapan, işçileri ailedeki fertlerle, bazı durumlarda çok az sayıda çırakları olan, sahibinin üretime doğrudan doğruya katıldığı sanat koludur (Barışta, 200:15). Atölye ve ev ortamlarında ihtiyaca yönelik olarak veya sipariş üzerine yapılan el sanatları ürünleri

yapıldıkları hammaddeden, kullanılan araç ve tekniğe, kullanım yeri özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir.

Fakat günden güne gelişen teknolojiyle birlikte, sınır tanımayan endüstriyel ürünlerin üretimi ve çeşitliliği insanların ve toplumların yaşam tarzlarıyla birlikte beğenilerini zevklerini ve tercihlerini de değiştirmektedir. Zengin ve köklü değerlere sahip Türk Milletinin kültürel maddi ve manevi değerlerinin “modası geçmiş” tabirinden kurtularak korunma çabaları bu mirasın gelecek kuşaklara aktarılması gerekliliğinin önemini ortaya koymaktadır. Yaşadığımız yüzyılda endüstri ürünlerinin artmasıyla birlikte el sanatları ustalarının, üretime ve ekonomik sebeplere dayalı olarak taleplerin azalması üzerine birçok alanda işlerini bıraktıklarını üzülerken görmekteyiz. El emeğine dayalı olarak üretilen bu ürünler, bir nesne olmaktan çok, ustasının elinde bilgi beceri ve her şeyden daha önemlisi ruhuyla şekillenerek üretilmişlerdir. Bu ürünlerin zamanla değeri artarken, “zanaat” kavramı içinden kültürel değer taşıyan ürünler, “sanat” kavramı içerisinde yerlerini almışlardır. Bu da göstermektedir ki her biri sanatsal değerde olup ve Türk kültürünün devamlılığı açısından önemlidir. Ulusal kültürümüzün kendine özgü niteliklerini yitirmeden el sanatlarımızın araştırılıp tespitlerinin yapılarak kayıt altına alınması da kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Türk el sanatlarında farklı sınıflandırmalar içerisinde yer alan, insanlık tarihi kadar eski olan örme sanatı, insan yaşamının geçirdiği gelişim dönemlerine paralel olarak değişiklikler göstermiştir. İhtiyaçların karşılanmasında, eşyaların yapımında kullanılan teknik ve desen özellikleri birbirini tamamlayarak günümüzde de bu süreç önemini korumaktadır (Özbaşı, vd, 2009, s. 2). Örucülük sanatı içerisinde Türk köylü çorapları ve oyalarımız yörelere göre, uygulama alanlarındaki incelikleri ve örneklerin ortaya koyulduğu sanatlarımızdandır. Bu sanatlar Türk kültürünün özelliği ve çeyiz geleneğimizin gereği olarak süsleme ve süslenmeye olan ilgiyle birlikte taşıdıkları farklı anlamlarla da günümüze kadar gelebilmişlerdir. Duygu ve düşüncelerin açıkça söylenmediği bir ortamda kadınlarımız yazmasının kenarını süslediği ve süslediği oylarla çevresine mesajlar göndermiş, onu kendine sözsüz bir iletişim aracı yapmıştır (Özbaşı, 1997, s. 128). Oyalar, kendi içinde karşıya ilettikleri mesajlar ve derin anlamlar içerirken, kadının başındaki oyadan mutlu ya da mutsuz olduğu anlaşılmaktadır. Yörelerde yapılan çeyiz uygulamalarında düğün öncesi hazırlanan bohçalarda kayınvalideden gelene, gelinden kayınvalideye gönderilen özel mesajlar içeren oylar yer almıştır. Aile ve akraba arasında, komşu münasebetlerinde, şöenlerde kullanılarak, sevgi, sitem gibi çeşitli ilişkilerin duygusal yönlerini olduğu kadar, sosyal ilişkilerinde iyi, ya da kötü yönlerini anlatmaktadır (Özbel, 1979, s. 22). Kadın giyiminde çember, yemeni gibi başörtülerini, hotozları, fesleri, iç çamaşırlarını ve üç etekleri süsleyen oyların ayrıca kemere veya yakaya takılmak üzere giyim aksesuarı olarak tasarlanmış örnekleri (dal oya, yanak döven) de vardır (Barışta, 1994, s. 307). Yapılan araştırmalarda tespit edilen oya örnekleri araca ve gerece göre sınıflandırılırken, geçmişte yapılan kadın ve erkek oya örneklerimizin de estetik güzellikleri izleyenleri hayran bırakacak düzeydedir.



Fot 1. Mudurnu Tığ Oyaları

Yörelere göre teknik ve motif özellikleriyle çeşitlilik gösteren oyarımızın günümüze kadar çok az bir bölümü incelenerek tespit edilebilmiştir. Bu çalışmada tarama yöntemi kullanılmış, Bolu İli Mudurnu İlçesinde tespit edilen tığ oyası örneklerinden bir bölümü incelemeye alınarak fotoğraflanmış, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri yönünden incelenerek belgelenmesi ve korunması amaçlanmıştır. Mudurnu iğne oyalara ait çalışmalar literatürde tespit edilirken, tığ oyalara ait herhangi bir çalışmanın bulunmaması araştırmanın da önemini ortaya koymaktadır. Mudurnu, tarihsel ve kültürel anlamda köklü bir birikime sahip geçmişten günümüze el sanatları üretimi yönünden küçük atölyeleriyle dikkat çeken bir ilçedir. Zengin el sanatları üretimi içerisinde yer alan oya örücülüğünün kadınlar tarafından sevilerek yoğun bir şekilde yapıldığı yöre araştırmaları esnasında gözlemlenmiştir.

Bolu İlinin Güneyinde yer alan Mudurnu İlçesi, coğrafi güzellikleri yanında, zengin tarihi geçmişiyle birlikte mimari dokusu, gelenek ve göreneğine bağlı zengin kültür özellikleriyle adeta bir açık hava müzesi görünümündedir. Mondros Müterakesi sonrasında Mevcut gelişimin farkında olan Mudurnu halkı ve aydınlarının Kurtuluş Savaşında verdikleri destek dolayısıyla, Mustafa Kemal Atatürk tarafından bir telgrafla onurlandırılmışlardır. "Sevgili Mudurnulular! Kurtuluş Savaşı'nın en zor günlerinde Kuvay-i Milliye verdiğiniz destek ve gösterdiğiniz kahramanlığa teşekkür ederim." ifadeleri yer almıştır (Mudurnu Belediyesi,2023). Mudurnu, Osmanlı imparatorluğunun kuruluş dönemlerinden itibaren köklü ve zengin bir kültüre sahiptir. El sanatları bakımından oldukça zengin ve gelişmiş bir ekonomiye sahip olan Mudurnu'da demircilik, bakırcılık, semercilik, sepetçilik, kalaycılık, ahşap oymacılığı, yemenicilik, dokumacılık ve iğne oyası üretimi yakın zamanlara kadar yapılmıştır (Mudurnu Belediyesi,2023). Bundan yüzyıl önce tüm Anadolu'ya gönderdiği el yapımı iğneleriyle ünlü olan Mudurnu'dan geçen Evliya Çelebi ise Seyahatnamesinde, sıra sıra 1100 iğneci dükkânlarının dizildiği Mudurnu çarşısı ve iğnelerinden övgüyle bahsetmiştir (Mudurnu Belediyesi,2023). O günden bugüne Mudurnu'da iğne oyasıyla birlikte diğer oyalara kadınlar tarafından büyük bir azimle devam ettirilmesi belki de geçmişten gelen bu aracın (İğnenin) etkisinin olduğu düşünülebilir.

### Bolu İli Mudurnu İlçesi Tığ Oyalarının Özellikleri

Bu çalışmada, Bolu Mudurnu'lu Nurdan Çakır Öz'ün sandığında bulunan iğne tığ ve mekik oyaları içerisinde, 30 adet tığ oyası incelemeye alınmıştır. Bu tığ oyası örneklerinin detaylı fotoğrafları çekilerek kullanılan araç gereç, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Çeyiz geleneğiyle birlikte oyalara kadınlar tarafından yaygın yapıldığı tespit edilmiştir. Çeyiz sandıklarında

birbirinden güzel oylar arasında iğne oylarının yöre kültüründe özel bir yeri olmakla birlikte tığ oylarının da en az iğne oyları kadar özenle yapıldığı görülmektedir. Kullanım ve hediye amacıyla yapılan tığ oylarının, bir kısmının da nesilden nesile aktarılması amacıyla hatıra olarak yerlerini korumaktadır.



Fot.2. Namaz örtüsü



Fot.2. Çember oya

Mudurnulu bir ailenin tek evladı olan, Nurdan Çakır Öz evli ve iki kız çocuk annesi bir sağlık çalışanıdır. Annesi Şayen Çakır tarafından, kendisine çeyiz amacıyla yapılmış olan iğne, mekik, firkete ve tığ oyları, el değmemiş bir şekilde sandıkta muhafaza edilmektedir. 1959-2017 yılları arasında yaşamış annesi, tarafından yapılmış oylar, çember, tülbent, mevlüt örtüleri ve mendil kenarlarını süslemektedir. Oyların arasında Nurdan Çakır Öz'ün anneannesinin yaptığı oldukça eski ve kıymetli iğne oyası örnekleri de teknik ve malzeme özellikleriyle dikkat çekmektedir. Her bir oyanın annesinin el emeği olduğunu, kendisi için büyük önem taşıdığını belirten Nurdan Çakır bu oyları kızlarına büyük annelerinden hatıra olarak bırakacağını belirtmiştir.

### Tığ Oylarının Teknik Özellikleri

İncelemeye alınan örneklem grubunda yer alan tığ oylarının, renkli çember (yazma) ve beyaz tülbent kenarlarını süslediği görülmektedir. Özel oya örnekleriyle süslü renkli baş örtüleri yörede "çember" ismiyle anılmakta olup bunlar günlük ve gezmelik olarak kullanılmaktadır. Gezmelik hazırlanan çemberlerin kenarları daha gösterişli tığ oylarıyla süslenirken, ev içi kullanıma yönelik olarak yapılan çember ve beyaz tülbentlerin ise daha basit oylarla süslediği görülmektedir. Özellikle beyaz tülbentlerin banyo sonrasında ıslak saçları kurutmak amacıyla kullanıldıkları için, basit oylarla süslandıkları belirtilmiştir. İncelemeye alınan eski ve yeni örnekler arasında pamuk, floş ve sentetik ipliklerin kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde sandıklarda saklanan bunca güzelliği oluşturan oyların yapımında doğal malzeme yerini artık sentetik malzemeye bırakmıştır. Geçmişte, oyların yapımında özellikle pamuk, ipek ve floş iplikler kullanılırken, ipek ve pamuk üretiminin azalmasıyla birlikte piyasaya sürülen hazır malzemelerin sağlamlığı, çok renkliliği ve renk özelliğini kaybetmemesi gibi etkenler oya yapımında ipliklerin tercih sebebi olmuştur.



Fot 4. Tığ ve Firkete Tekniği Örneği



Fot 5. Tığ Oyası Örneği

Genellikle oylar yapılan araçlara, tekniğe, kullanım yeri ve kullanılan süsleyici gereçlere göre isimlendirilmekte ve sınıflandırılmaktadır. Tığ oylarının arasında tespit edilen pullu ve boncuklu az sayıda örnekler de bulunmaktadır. Oylar tığ iğne ve mekik tekniği ile yapılmış "oyacaktı" adı verilen şerit üzerine, birbirine bağlantılı ana motiflerden veya bağlantısız ara ve ana motiflerden oluşmaktadır. Tığ oylarında, zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek, trabzan, örümcek ilmek, dolgu ilmek gibi basit tığ teknikleri kullanılmaktadır. İncelenen oyalarda tığ tekniğiyle birlikte, tığ ve firkete tekniği, tığ ve iğne tekniğinin de bir arada kullanıldığı örnekler yer almaktadır.

### Nurdan Çakır Öz Koleksiyonu Tığ Oyaları Yöresel Özellikleri

Bu koleksiyonda yer alan tığ, firkete, mekik oylarından 30 tane başörtüsü kenarına yapılmış tığ oyları örneklem olarak araştırma kapsamı içerisinde değerlendirilmiştir. Her yörenin kendine özgü oya örnekleri bulunmakla birlikte, sosyal etkileşim ve kız alıp vermeye birlikte kültürel özelliklerin de bir yerden bir yere taşınması kaçınılmazdır. Tabloda, 23 adet çember, 4 adet, tülbent, 3 adet namaz örtüsü kenarlarını süsleyen toplamda 30 adet tığ oyası örneği bulunmaktadır. Tığ oyası örnekleri, araç, gereç, teknik, renk, kompozisyon ve bezeme özellikleri yönünden değerlendirilmiştir.

MUDURNU NURDAN ÇAKIR ÖZ KOLEKSİYONU TIĞ OYALARI		
<p><b>İsim:</b> - <b>Araç:</b> Tığ, Firkete <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve üçlü ilmekler kullanılarak Şerit (oyacaktı) üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> İbikguguk <b>Araç:</b> Tığ, Firkete <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve üçlü ilmekler kullanılarak, şerit (oyacaktı) üzerine bağlantısız ana ve ara motifler oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> - <b>Araç:</b> Tığ, Firkete <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve üçlü ilmekler kullanılarak, firkete tekniği üzerine birbirine bağlantılı ara ve bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>



**İsim:** Nergis  
**Araç:** Tığ Firkete  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ve üçlü ilmekler kullanılarak firkete tekniği üzerine birbirine bağlantılı ara ve bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Çilek  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Limon  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Domates  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, dolgu ilmek ve örümcek ilmek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:-**  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak tülbent kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantılı ara motiflerden oluşturulmuştur



**İsim:** Yelpaze  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim: -**  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Gül küpe  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Salkım üzüm  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, dolgu ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak çember kenarına yapılan şerit üzerine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:-**  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına örümcek tekniği ile yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Nergis  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına trabzan yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur



**İsim:** Sarıpatatya  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına trabzan yapılmış şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur



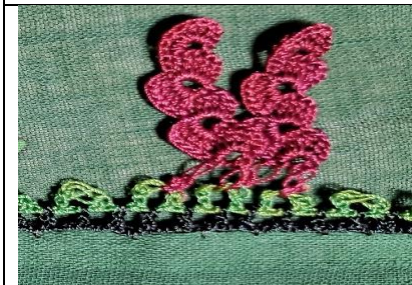
**İsim:** Yelpeze  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Yonca  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim: -**  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek kullanılarak, çember kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.




**İsim:-**  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, çember kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.






**İsim:** Söğüt Filizi  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.



**İsim:** Bebekli  
**Araç:** Tığ  
**Teknik:** Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, zincir üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.

		
<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, çember kenarına bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, çember kenarına bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>
		
<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur</p>	<p><b>İsim:</b> Çam kozalağı  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> El ele kızlar  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>



		
<p><b>İsim:</b> Pullu  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek ve örümcek ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek ilmek tekniği kullanılarak, zincir üzerine birbirine bağlantılı ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>	<p><b>İsim:</b> -  <b>Araç:</b> Tığ  <b>Teknik:</b> Zincir, tekli ilmek, çift ilmek, üçlü ilmek ve örümcek tekniği kullanılarak, çember kenarına yapılan trabzan üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşturulmuştur.</p>

**Tablo 1.** Mudurnu Tığ Oyalarında Kullanılan Araç Gereç Özellikleri

Araç ve Gereç Tablosu						
Araç				n	%	
Tığ		26		26	87	
Firkete +Tığ		4		4	13	
Gereç				n	%	
Sentetik iplik	27			27	90	
Floş iplik		2		2	6	
Pamuk iplik			4	4	13	
Pul			1	1	3	
Boncuk			1	1	3	

Not: Birden fazla gereç kullanıldığından toplam alınmamıştır.

Tablo 1 de kullanılan araçlar incelendiğinde; en çok %87 ile tığ, %13 ile tığ ve firkete tekniğinin birlikte kullanıldığı örnekler tespit edilmiştir.

Tığ oyaları gereç tablosu incelendiğinde; tığ oyası örneklerinde %90 ile sentetik ipliğin, %13 ile pamuk ve %6 ile floş ipliğin kullanıldığı görülmektedir.

Genel olarak yöreye ait farklı tekniklerle yapılan oyalar incelendiğinde, sadece tığ ve tığ ile firkete tekniğinin birlikte kullanıldığı örnekler yer almaktadır. Ayrıca tığ oyalarında %3 ile pul ve boncuklar süsleme gereci olarak kullanılmıştır.

**Tablo 2.** Mudurnu Tığ Oyalarında Kullanılan Renk Özellikleri

Renk Tablosu		
Renkler	n	%
Beyaz	14	46,6
Pembe	1	3
Kırmızı	2	6,6
Mor	6	20
Sarı	6	20

Somon	5	16,6
Açık Yeşil	6	20
Koyu Yeşil	6	20
Su yeşili	1	3
Kahve	2	6
Bordo	1	3
Mavi	1	3
Siyah	2	6
Ebruli	6	20

Not: Birden fazla renk kullanıldığından toplam alınmamıştır.

Tablo 2 de incelenen renk dağılımına göre; en çok %46,6 ile beyaz, %20 ile mor, sarı, yeşil ve ebruli renklerin oya yapımında kullanıldığı görülmektedir. En az %3 ile bordo, su yeşili, mavi ve pembe renk kullanılmıştır. Mudurnu tığ oyalarda çok renklilik dikkat çekmektedir.

**Tablo 3.** Mudurnu Tığ Oyalarında Kullanılan Teknik Özellikler

Örgü Teknikleri			
	Tığ	Firkete	%
	n	n	
Zincir	30		100
Örümcek	17		56
Trabzan	9		30
Tekli ilmek	30		100
Çift ilmek	10		33
Üçlü ilmek	24		80
Dolgu	2		6
Firkete		4	13

Not: Birden fazla teknik kullanıldığından toplam alınmamıştır.

Tablo 3'te yer alan örgü teknik özelliklerine göre; en çok %100 ile zincir ve tekli ilmeğin, %80 ile üçlü ilmek kullanıldığı görülmektedir. En az %6 ile dolgu ve firkete tekniği kullanılmıştır.

Mudurnu'da farklı tekniklerle yapılan oyalarda tığ örgü tekniği temel teknik olmakla birlikte, diğer tekniklerle yapılan oyalarda yardımcı teknik olarak firkete tekniği kullanılmıştır.

**Tablo 4.** Mudurnu Tığ Oyalarında Kullanılan Kompozisyon Özellikleri

Oyaların Kompozisyon Özellikleri	n	%
Firkete ve tığ tekniği ile örülmüş (oyacaktı) şerit üzerine birbirine bağlantılı ve bağlantısız ana ve ara motiflerden oluşan oyalarda	4	13
Örümcek tekniği ile örülmüş şerit üzerine bağlantılı ve bağlantısız ana motiflerden oluşan oyalarda	9	30
Trabzan tekniği ile örülmüş şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşan oyalarda	10	34
Zincir tekniği üzerine birbirine bağlantılı ve bağlantısız ana motifler oluşan oyalarda	7	23
Toplam	30	100

Tablo 4'te yer alan kompozisyon özelliklerine göre; en çok %56 ile örümcek tekniği ile örülmüş şerit üzerine, bağlantılı ve bağlantısız ana motiflerden oluşan tığ oyalarda, %30 ile Trabzan tekniği ile örülmüş şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşan tığ oyalarda

bulunmaktadır. En az %13 ile firkete ve tığ tekniği ile örülmüş (oyacaktı) şerit üzerine birbirine bağlantılı ve bağlantısız ana ve ara motiflerden oluşan tığ oyları yer almaktadır.

Yöre kadınları farklı kompozisyon özellikleriyle oylarını şerit şeklinde ördükten sonra çember etrafına dikmektedir. Bir kısım oya örneğinde ise oylar çember kenarına yapılmaktadır.

**Tablo 5.** Mudurnu Tığ Oylarında Kullanılan Bezeme Özellikleri

Oyların Bezeme Özellikleri		n	%
Geometrik	Daire, yarım daire, üçgen, elips ve dikdörtgen	30	100
Bitkisel	Nergis, sarıpatatya, çilek, limon, domates, salkım üzüm, nergis (2) yonca, söğüt filizi, çam kozalağı,	11	36
Nesneli	Gül küpe, pullu, yelpaze (2)	4	13
Figürlü	İbik guguk, bebekli, el ele kızlar	3	10
İsimsiz		11	36

Not: Birden fazla teknik kullanıldığından toplam alınmamıştır.

Tablo 5'te yer alan oyların bezeme özelliklerine göre; en çok %100 ile oyların geometrik bir form özelliğine sahip oldukları görülmektedir. %13 ile isimsiz olan oya örnekleri, şekil itibarıyla nesneli ve bitkisel form içinde değerlendirilebilir. %10 ile en az figürlü bezemelerin yer aldığı örnekler bulunmaktadır.

Oylarda Türk kadını doğada gördüğü canlılarla birlikte, sosyal hayatta yaşadığı olaylar, nesnelere, figürler kendine ilham kaynağı olmaktadır. Tığ oylarının bütününe baktığımızda hepsinde iki boyutlu geometrik form özelliği taşıyan örnekler yer almaktadır.

### Sonuç

Bolu Mudurnu ilçesi kültürel zenginliği içerisinde çeyiz geleneğine bağlı olarak yapılan iğne, tığ, firkete ve mekik oyları geleneksel olarak çeyizlerde yer almaktadır. Günümüzde takı, küpe yaka çiçeği fular gibi farklı kullanım alanına yönelik olarak iğne oyları yapılsa da yöre kadınlarının kızlarına ve gelinlerine yapılan oya örnekleri sandıklardaki yerlerini hala korumaktadır. Mudurnu iğne oyları üzerine tez ve makaleler tespit edilirken, tığ oylarına ait yapılan araştırma bulunmamaktadır. Bu yüzden geçmişe yönelik oyların tespit edilmesi, kültürel kimliğimiz ve geleneğimizin kaybolmaması adına oldukça önemlidir. Mudurnu 'da Nurdan Çakır Öz'e ait annesinin yaptığı tığ oyları yöre özelliğinin tespit edilmesine ve kültürün belgelenecek taşınmasında ayrıca önem taşımaktadır. Yörede "gezmelik" olarak ifade edilen özel günlerde özellikle iğne oyalı ve tığ oylarının yapıldığı çemberler kullanılmaktadır. Düğünden önce ve düğünden sonra hediye etmek, özel günlerde (gezmelik) ve günlük kullanıma yönelik olarak model özelliklerinin farklılık gösterdiği görülmektedir. Hediye ve özel günler için yapılan çember ve namaz örtülerindeki oylarda renk uyumuyla birlikte tekniklerin daha detaylı ve özenli olduğu, günlük kullanıma yönelik çember ve tülbent kenarlarında ise daha basit tekniklerle oyların yapıldığı tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında değerlendirilen Mudurnu tığ oylarında, %87 ile tığ aracı ile yapılan örnekler yer alırken tığ ve firkete kullanılan %13 ile yapılan örneklerde yer almaktadır. Renk kullanımlarında en çok %4,6 ile beyaz ipliğin bunu sırasıyla %20 ile mor, sarı, ebruli ve yeşilin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde renk seçeneğinin çok olması ve kullanımına yönelik özelliklerinden dolayı tığ oylarında sentetik ipliğin daha çok kullanıldığı örnekler bulunmaktadır.

Tığ oyalarında kullanılan tekniklerde ise %100 ile tamamında tığ ve tekli ilmek tekniği kullanılmıştır. En az kullanılan teknik ise %2 ile dolgu tekniği olmuştur. Mudurnu tığ oyalarında kullanılan kompozisyon özelliklerine göre, %10 ile trabzan tekniği ile örülmüş şerit üzerine bağlantısız ana motiflerden oluşan oya kompozisyonları yer alırken %4 ile Firkete ve tığ tekniği ile örülmüş (oyacaktı) şerit üzerine birbirine bağlantılı ve bağlantısız ana ve ara motiflerden oluşan oya kompozisyonları yer almaktadır. Mudurnu tığ oyası örnekleri, şerit halinde örüldükten sonra çember ve tülbent kenarına dikildiği gibi, kenar kıvrıma işlemiyle birlikte üzerine örülen örnekler de bulunmaktadır. Şerit şeklinde örüldükten sonra çember kenarına dikilen oyarlar, kullanıma bağlı olarak çember yıprandığı zaman sökülerek yeniden kullanılabilir. Fakat direk çembere yapılan oyarlar, çemberdeki yıpranmalarla birlikte yeniden kullanımı mümkün değildir. Mudurnu tığ oyalarında bezeme özellikleri incelendiğinde, %30 ile tamamı geometrik bir form özelliği taşımaktadır. Bunu %11 ile bitkisel ve isimsiz formlar, %4 ile nesne isimlerinin yer aldığı ve en az %3 ile figürlü örnekler yer almaktadır. Doğayı, sosyal olayları ve kişileri ilham kaynağı olarak yorumlayan kadınlar ellerinde şekillenen biçimlenen birçok oyalara da ismini vermektedir. Diğer yörelerimizde olduğu gibi Mudurnu'da da oyarların yapımı azalan iğne ve tığ oyalı çemberlerin yerini hazır harçlarla süslü tekstil ürünü örtüler almaktadır. Günümüzde köylerden kentlere göç nedeniyle birlikte, değişen sosyal normlar ve moda akımları gibi etkenler gençlerin el sanatları ürünlerine ilgilerinin azalmasına sebep olmaktadır. Birçok ailede çeyiz amacıyla yapılan oyarlarla birlikte farklı işlemeli tekstil ürünlerin zaman içerisinde kullanılmadan, ekonomik ve ticari amaçlı olarak el değiştirdiği antikacı dükkanlarında satışa sunulduğu görülmektedir. Kültürel özellik taşıyan ve hala belgelenmemiş yörelerde sandıklarda yer alan oya örneklerinin tespit edilerek kayda alınması literatüre kazandırılması önem taşımaktadır.

### Kaynakça

- Kapan Ezici, A. (2005). Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi. *Anatolian Journal of Psychiatry*, 6, 122-127.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2005). *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*. (Haz.H.Örcün Barışta.) Ankara: Kozan Ofset Matbaacılık San.ve Tic. Ltd. Şti.
- Mudurnu Belediyesi. (2023). Mudurnu Tarihi. <https://mudurnu.bel.tr/mudurnu/mudurnu-tarihi> [Erişim tarihi: 14.11.2023]
- Mudurnu Belediyesi. (2023). Mudurnu El Sanatları. <https://mudurnu.bel.tr/mudurnu/mudurnu-el-sanatlari> [Erişim tarihi: 14.11.2023]
- Özbağı, T,- vd. (2009). *Halk Bilim Araştırmaları Merkezi Koleksiyonundan El Sanatları Örnekleri II*. TC. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları: 1898.
- Özbağı, T. (1997). Geleneksel Türk El Sanatlarımızdan Oyarların Dünyü Bugünü Geleceğin Sorunları. *El Sanatları Dergisi*,1,125-139.
- Özbel, K. (1979). İğne ve Tığ İşi Oyarlar. *Türkiyemiz*, 28, 21-26.

### Kaynak Kişi

Nurdan Çakır Öz



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1170-1183.

Geliş Tarihi-Received: 18.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1421699

# Brokar Dokuma Tekniği ile İlgili Terim ve Kavramların İncelenmesi\*

## *Examination of Terms and Concepts Related to Brocade Weaving Technique*

Hanife GÜNEŞ YARMACI\*

Fatma Nur BAŞARAN\*\*

### Öz

Kumaş, insan varoluşunun derin köklerinden günümüz uygarlığına uzanan ilgi çekici bir kanıttır. Hammaddesi ne olursa olsun, yün, pamuk, keten veya ipek gibi, bu dokuların yaratılma süreci ve karmaşık dokumaların tasarımı, göz alıcı güzellikleri ile insanın yeteneklerini sergileyen etkileyici kanıtlar arasındadır. Kumaşın tarihsel ve kültürel önemi, insanlığın gelişimine olan katkılarıyla da yakından ilişkilidir. Birçok tarihi tekstil ve malzeme, kültürel mirasın bir parçası olarak geçmiş dönemlere tanıklık etmektedir. Özellikle Orta Çağ'ın sonlarında, altın ve gümüş ipliklerle dokunan brokar kumaşlar, en değer verilen kumaşlar arasında yer almaktadır. Bu kumaşlar, çeşitli kaynaklarda brokar ismiyle birlikte, lampas, damask ve kadife gibi diğer kumaş türleriyle de açıklanmaktadır. Bu araştırma, tarihi tekstiller içinde önemli bir yere sahip ve lüks görünümüyle öne çıkan kumaşlar için kullanılan "brokar" teriminin yabancı kaynaklarda farklı isimlerle ele alınması ve çeşitli sınıflandırmalara dahil edilmesi, Türkçe kaynaklarda çeviri ve bu farklı isimlerin neden olduğu kavram karmaşasının giderilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu kapsamda araştırmada, brokar kumaşların tarihi önemi, gelişimi ve brokar dokuma tekniği ile ilgili terim ve kavramlar incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Brokar, damask, brokatelle, lampas.

### Abstract

Fabric, originating from the depths of human existence and extending to modern civilization, serves as a fascinating testament. Regardless of the raw material used, whether it be wool, cotton, linen, or silk, the process of creating these fabrics and designing complex weaves showcases the remarkable talents of humans through their captivating beauty. The historical and cultural significance of fabric is closely intertwined with its contributions to human development. Many historical textiles and materials bear witness to past eras as a part of our cultural heritage. Particularly towards the end of the Middle Ages, brocade fabrics woven with

\* Bu çalışma TÜBİTAK, 2021 yılı 2214-A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Burs Programı ile desteklenmiş "Hindistan Varanası'nda Uygulanan Brokar Dokuma Tekniklerinin İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Öğr. Gör. Dr. Hanife GÜNEŞ YARMACI, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tekstil Ayakkabı ve Deri Bölümü, hanifegunes@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3574-394X

\*\* Prof. Dr. Fatma Nur BAŞARAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, fatma.basaran@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6024-1709

gold and silver threads held a prestigious position among the most valued textiles. These fabrics are often explained alongside other fabric types like lampas, damask, and velvet in various sources. This research aims to address the varied nomenclature for the term "brocade" in foreign sources and its inclusion in various classifications. It also focuses on the translation of this term into Turkish and resolves the technical confusion resulting from the different names, shedding light on the historical significance of brocade fabrics, their historical development, and the terminology and concepts related to brocade weaving techniques.

**Keywords:** Brocade, damask, brocatelle, lampas.

## Giriş

Hammaddesi ne olursa olsun (yün, pamuk, keten veya ipek) bir parça kumaş, insanın varoluş günlerinden, günümüz uygarlığına geçiş sürecinin en ilginç kanıtları arasında bulunmaktadır. Çok ince eğrilebilen ipliklerle üretilen desenli dokumalar, tasarımların göz alıcı güzelliği ve bir kumaş parçasının bu kadar hünerli bir biçimde oluşturulması şaşılacak bir durumdur (Walton, 1937, s. 13).

Birçok tarihi tekstil ve malzemeler kültürel mirasın bir parçası olarak geçmiş zamana tanıklık etmektedir. Kumaş üretiminin kanıtı olarak en eski bulgular Çin'deki freskler, taş anıtlar ve arşiv belgeleridir (Kovacevic ve Schwarz, 2015, s. 94). Tekstil ürünlerinin hassasiyeti ve ayrışma eğilimi nedeniyle kumaş imalatının başlangıcı ve karmaşıklığını aydınlatmak zor olsa da Mısır mumyalarından günümüze ulaşan en eski keten kumaş örnekleri kumaş tarihi ile ilgili önemli bilgiler vermektedir (Walton, 1937, s. 17; Kovacevic ve Schwarz, 2015, s. 94). Araştırmalar, yapılan kazılardan çıkarılan tarihi tekstillerin müze arşivlerinde sergilenmesinin yanında, anlatılması, aynı zamanda bu anlatımların daha anlaşılabilir olmasının önemini vurgulamakta, bilimsel terminoloji ile incelenmesine dikkat çekmektedir. Bu ihtiyaçtan hareketle 1954 yılında Alman müze küratörü Prof. Wolfgang Fritz Volbach'ın girişimiyle CIETA "Centre International d'Etude des Textiles Anciens" (Uluslararası Tarihi Tekstil Araştırmaları Merkezi) kurulmuş, 12. yüzyıldan bugüne kadar dokuma türlerinin büyük bölümü bu kurum tarafından incelenmiştir. CIETA tarafından düzenli olarak 1956'dan itibaren teknik kurslar düzenlenmektedir (URL 1). İki aşamada verilen teknik kursların birinci aşamasında, tekstil malzeme bilgisi, iplik özellikleri, temel dokuma yapıları ve bu yapılardan türetilen dokumalar konu alınmaktadır. Basit dokuma yapıları (düz dokuma, dimi, saten vb), çerçevesiz tezgahlarda üretilen küçük desenli kumaşların incelenmesi ve çekmeli dokuma tezgâh yapısı, kursun birinci aşama eğitim planı kapsamında yer almaktadır. Tarihi tekstiller arasında önemli bir yer tutan desenli tekstillerin incelenmesi kursun ikinci aşamasını kapsamaktadır. Bu kapsamda figürlü atkı yüzlü bileşik düz dokuma, figürlü atkı yüzlü bileşik dimi, lampas, brocatelle, desen atkılı figürlü kumaşlar, damask ve desenli kadife kumaşlar incelenmektedir (URL 2). Bu kaynaklardan geçmişten günümüze ulaşan dokuma örnekleri, etnografik materyaller, arkeolojik kalıntılardan elde edilen dokuma araçları, geçmiş dönemlerdeki dokumaların incelenmesinden gelen bilgiler, çağdaş sanata yansıyan tasvirler, tarihi tekstillerin öğrenilmesine önemli katkılar sağlamaktadır (Geijer, 1979, s. 19).

Orta Çağ'ın sonlarında en çok değer verilen kumaşlar arasında, altın ve gümüş ipliklerle dokunan brokar kumaşlar önemli bir yere sahiptir. Bu kumaşlar pek çok kaynakta brokar ismi ile lampas, damask ve kadife kumaşlarla birlikte açıklanmaktadır. Brokar kumaşların temel karakteristik özelliği kabartmalı yüzey yapısı ile rölyef etki yaratmasıdır (Waillez, 2011, s. 141). İlk örnekleri ipek ipliklerle dokunmuş, altın ipliklerle zenginleştirilmiş olan brokar kumaşlar, dünya müzelerinin en seçkin koleksiyonlarında sergilenmekte ve tarihi tekstiller arasında önemini korumaktadır (Hunter, 1918, s. 1; Öz, 1946, s. 6). 16. yüzyıl Türk tekstillerinin en güzel örnekleri arasında mavi, altın ve beyaz

tasarımlı, çözü saten zemin üzerine dimi kabartmalı brokarlar yer almaktadır (Schmidt, 1933, s. 379).

İnalçık (2008), batı kilise ve saray hazinelerinin, altın, gümüşlü, özellikle Lucca yapımı ağır ipekli kumaşlar içerdiğini ve envanterlerde Lucca menşeli brokar (kemha), kadife, damask (kemha), saten (atlas) ve tafta kumaşların kayıtlı olduğunu belirtmektedir (İnalçık, 2008, s. 14,18,210, 212, 236). Bu kumaşların üretimi 16. yüzyıla tarihlendirilmekte ve en göz alıcı örneklerinin bu yüzyılda üretildiği düşünölmektedir (Öz, 1946, s. 6).

Türkçe literatürde, tarihi tekstiller içinde önemli bir yeri olan brokar kumaşlar hakkında yapılan çalışmalarda, Yatman'ın (1945) Türk kumaşlarını Evliya Çelebi'den, Şark Mektuplarından, çeşitli edebi eserlerden elde edilen bilgiler ışığında aktardığı görölmektedir. Bursa'nın tüm Dünya'da ipekli dokumalarıyla tanınan bir şehir olduğunu, ancak Avrupa'da az tanındığını ifade etmiştir. Yatman aynı çalışmasında "brocart" adı verilen ipek kumaşların dokunduğunu belirterek, "sırmalı ve üzeri çiçek tezyinatlı, çok güzel bir kumaş" şeklinde tanımlamıştır. Yatman ayrıca, Sultan Selim zamanında icat edildiği için brokart kumaşlara "Selimiye" adı verildiğini de belirtmiştir (Yatman, 1945, s. 24-30).

Bazı kaynaklar, Osmanlı kumaş türlerini damask, brokar ve kadife olmak üzere üç grupta sınıflandırmıştır (Gürsu, 1988, s. 24; Dölen, 1992, s. 538). Atalayer, çok çeşitli isimler alan Osmanlı kumaşlarını genel olarak iplik sistemlerine göre üç gruba ayırmıştır. Birinci grupta tek çözü ve tek atkı grubu örgü ile desenlenenler (damasko), ikinci grupta çözü ve atkı takviyesi ile desenlenenler (brokard), üçüncü grupta hav çözü ile dokunanlar (çatma ve kadifeler) şeklinde sınıflandırmıştır (Atalayer, 1993, s. 56; Dölen, 1992, s. 538). Tezcan (1993), Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi'nin 1966'da Kenan Özbek'den satın aldığı kumaş koleksiyonunu incelemiş ve koleksiyonun İstanbul menşeli savai, selimiye, eski kemhaların devamı brokar kumaşlar olduğunu belirtmiştir (Tezcan, 1993, s. 13).

Atasoy ve ark. (2001) brokar tipi dokunmuş ipekler başlığı altında, serenk, zerbaft, kemhanın Osmanlıların en sevdiği üç brokarlı ipek dokuma olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca Osmanlı ipek kumaşlarında en çok kullanılan işlemeli dokuma türü lampas terimi ile açıklanmıştır (Atasoy ve ark., 2001, s. 220-224). İmer (1989, s. 92) çalışmasında, brokar kumaşları *lanse* dokularda olduğu gibi "değişik iplik ilavesiyle motif veya figürleri belli bir düzende serpiştirilmiş, kumaş yüzeyinde yepyeni bir efekt kazandırma tekniği" şeklinde ifade etmiştir.

Damask, brokar ve kadife kumaşlar genellikle padişahlar, sultanlar gibi seçkin kişilerin kullanımı için üretilmiş ipekli dokumalardır. Bu kumaşlar genellikle altınla zenginleştirilmiş veya keten ve pamukla ucuzlatılmıştır. Bilim insanları tarafından damask, brokar ve kadife kumaşların tarihi, ipek dokumanın tarihi olarak kabul edilmektedir (Hunter, 1918, s. 1).

El dokuma kumaşları süslemenin ilk yöntemleri arasında yer alan brokar, farklı dönemde ve ülkede kullanılmıştır. Brokar işlemi, genel olarak benzerlik gösterdiğinden, tarihlerin belirlenmesi için kullanılan malzemeler dikkatle incelenmektedir. İlk ipek kumaşlardaki brokar işlemenin saf altın ipliklerle yapıldığı ve çoğu zaman bu değerli metali geri kazanmak için tahrip edildiği düşünölmektedir (Reamdonck Reath, 1927, s. 52).

Türkçe yayınlarda bu tarihi kumaş terimlerinin gün ışığına çıkarılması için başvuru alan defterleri, eski sözlükler, edebiyat metinleri ve folklor araştırmaları değerli bilgiler sağlamaktadır. Ancak tarihi kumaşların o dönemlerde büyük bir sır olarak saklanan üretim yöntemleri, kalitesi, kumaş yapısı, iplik ve boya özellikleri, tezgâh bilgileri ile ilgili sınırlı bilgilere ulaşılmaktadır. Hatta benzer özellikler gösteren bazı dokuma

tekniklerinin ulusal ve uluslararası tekstil literatüründe tek bir isim altında biriktirildiği görülmektedir (Başaran ve Güneş Yarmacı; 2020, s. 267).

Kapsamlı literatür incelemesi yapıldığında, tarihi tekstiller içinde önemli bir yeri olan, aynı zamanda Türk kumaş sanatında büyük yer tutan "brokar tekniği/brokar kumaşlar" ile ilgili terimlerin ulusal ve uluslararası bazı çalışmalarda anlam karmaşasına neden olduğu görülmektedir.

Ayrıca damask, lampas, kadife, lanse, broşe, brokart (brocart), brokatelle (brocatelle), swivel ve lappet dokuma tekniklerinin brokar terimi ile kullanımı, bu konu ile ilgili bilimsel araştırmaların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

### Amaç, Kapsam ve Yöntem

Bu araştırma, "brokar" teriminin yabancı kaynaklarda farklı isimlerle ele alınması ve çeşitli sınıflandırmalara dahil edilmesi, Türkçe kaynaklarda çeviri ve bu farklı isimlerin neden olduğu anlam karmaşasının giderilmesine katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın yönteminde tarama modeli kullanılmıştır.

### Brokar Dokuma Tekniği ile İlgili Terim ve Kavramların İncelenmesi

Brokar (brocade) terimi ulusal ve uluslararası kaynaklarda hem isim anlamıyla hem de fiil anlamıyla kullanılmaktadır. Brokar teriminin isim anlamı kumaşın türü hakkında kesin bilgi vermemektedir. Reamdonck Reath (1927) tarafından belirtildiği gibi, desenli tekstillerin çeşitli tekniklerle üretilmesine rağmen, genel ifade olarak sıkça "brokar" teriminin kullanılması yaygındır. Ancak, samit, taquete, lampas gibi farklı tekniklerle üretilen desenli tekstillerin bulunduğu da bilinmektedir. Desenli tekstillerde tüm tekniklerin yaygın bir şekilde brokar terimi ile ifade edilmesi anlam karmaşasına neden olmaktadır (Reamdonck Reath, 1927, s. 49).

Desenli tekstiller için kullanılan brokar teriminin anlamı çok belirsiz olduğundan, kelimenin isim anlamıyla kullanılmaması gerektiği birçok araştırmacının ortak görüşüdür (Emery, 1966:171; Burnham, 1980:14, CIETA, 2006, s. 7). Çeşitli kaynaklarda brokar teriminin isim olarak kullanımı Tablo 1'de yer almaktadır.

**Tablo 1.** Çeşitli Dillerde Brokar Teriminin İsim ve Fiil Karşılığı (CIETA, 2006, s. 7; Burnham, 1980, s. 14).

Diller	Brokar Teriminin İsim Olarak Kullanımı	Brokar Teriminin Fiil Olarak Kullanımı
İngilizce	Brocade	brocade
Fransızca	Brocart	brocher
Almanca	Brokat	broschieren
İtalyanca	Broccato	broccare
Portekizce	Brocado	aspolinade
İspanyolca	Brocado	brochado
İsveççe	Brokad	broschera

Hunter'e (1918, s. 5) göre brokar isim anlamıyla, figürleri genellikle ekstra bobinler (croches) kullanılarak çekme tezgâhta üretilen, Fransızca broche, İspanyolca brocaded ve İngilizce brocade terimleri ile kullanılan kumaşlardır. Broche gerçekte brokar anlamına gelse de hafif ipekler için kullanılmaktadır. Yatman'a (1945, s. 24) göre brokar, sırmalı, üzeri çiçek desenli ipekten yapılmış çok güzel kumaşlardır. Overman ve Smith'e (1955, s. 165) göre dokumanın ön yüzünde kabarık desenlerin, arka yüzünde iplik yüzmelerinin yer aldığı desenli kumaşlardır. Emery (1966, s. 171) brokar kelimesini isim anlamıyla, genellikle bir dokuma yapısından çok, zengin desenli, herhangi bir tekstil ile karakterize edilmiş



kumaş türünü tanımlamak için kullanılmaktadır. Wingate'e (1970, s. 571) göre brokar, ipek veya suni ipek elyaftan yapılmış perdelik ve döşemelik kumaştır. Linton'a (1973, s. 65) göre, 16 ve 17. yüzyıllarda Fransa, İtalya ve İspanya'da orjinal ipek türünden yüksek bir mükemmellik seviyesine erişen malzeme "brokar" (brocade) ismi ile bilinmektedir. Önder'e (1995, s. 29) göre brokar, simli veya sırmalı kumaş isimleri ile bilinen, önce doğu ülkelerinde dokunan, Osmanlı döneminde Bursa'da üretilen, altın, gümüş tellerle desen yapılmış gösterişli kumaştır. Ergür'e (2002, s. 33) göre brokar, Fransızca brokart (brocart) terimi ile bilinen altın ya da gümüş işlemeli ipekli kumaş çeşididir. Başer'e (2005, s. 397) göre brokar, ekstra ipliklerle kabartmalı yüzey oluşturan, ağır gramajlı ipekli kumaşlardır. İnalçık'a (2008, s. 18) göre brokar, ipek dokuma türleri arasında en değerlisidir. Altın ve gümüş sırmalarla süslenen ağır kemhalar, brokar kumaşlar hem desen hem de dokuma tekniği açısından en güzel örneklerdir. Tez'e (2009, s. 13) göre brokar, altın gümüş gibi tellerle işlenmiş kumaş; kemha kumaşının batılı ismidir. Waillez'e (2011, s. 141) göre brokar, Orta Çağ'ın sonlarında en çok değer verilen altın ve gümüş iplikli kumaşlardır. Diğer bir şekilde brokara, kabartmalı yüzey yapısına sahip rölyef etkili kumaş denebilmektedir. Salman'a (2011, s. 203) göre brokar, altın ve gümüş tellerle işlenmiş kumaş türüdür. Başaran (2020, s. 190) brokar kumaşları, dokulu, yer yer kabarık efektlere sahip, altın ve gümüş gibi metal ipliklerin kullanıldığı lüks üretimler olarak tanımlamıştır.

Bu açıklamalar doğrultusunda, altın ve gümüş ipliklerle dokunan kumaşlar için "brokar" terimi, genel bir tanım olarak yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Ancak, bu terim ticari bir isimdir ve kumaşın detaylı desenler içeren, gösterişli bir dokuya sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu sebeple brokar (noun "brocade") teriminin isim olarak kullanımı genellikle tercih edilmemektedir. Reamdonck Reath (1927) brokar dimi, brokar saten, brokar kadife gibi ana dokumanın ismine eklenmesinin uygun olduğunu çalışmasında belirtmiştir (Reamdonck Reath, 1927, s. 49).

Bu nedenle bazı kaynaklarda brokar fiil olarak kullanılmakta, zemin örgüsüne eklenen, ek bir atkı olan brokar atkısıyla dokuma yapmayı tanımlamaktadır (Burnham, 1980, s. 14). Brokar kelimesi fiil anlamıyla genellikle bir dokuma yapısını ifade etmektedir. Ancak brokar dokuma yapısını konu alan kaynaklarda yer alan tanımlamalar da bazı farklılık göstermektedir. Larsen ve Weeks'e (1975, s. 88) göre brokar; ilave atkı ipliği kullanılarak tezgâhta desen oluşturulan en eski üç iplik sistemli dokuma yapısıdır. İlave desen atkıları kumaş enince kenardan kenara (continuous brocade) veya bir deseni tamamlamak için desen alanı içinde ileri geri olarak (discontinuous brocade) iki farklı şekilde atılabilmektedir. Gürsu'ya (1988, s. 24) göre brokar kumaşları çözgü takviyesi veya atkı takviyesi ile kumaş elde etme yöntemidir. Dölen'e (1992, s. 538) göre brokar, çözgü takviyesi veya atkı takviyesi ile desen elde etme şeklidir. Atalayer (1993, s. 56) çözgü ve atkı takviyesi ile desenlemeleri "brokard" terimi ile tanımlamıştır. Labeau'ya (1994, s. 203) göre brokar, geçmişte ipekle dokunmuş, günümüzde tüm iplik türleriyle dokunan, ilave atkı ipliği kullanılarak kabarık tasarımlar elde etme yöntemidir. İmer (1997, s. 248) çalışmasında bu tekniğe tanımlar bölümünde "broker" ifadesi ile yer vermiş ve atkı yönünde metal telle işlenen kumaş olarak ifade etmiştir. Aynı çalışmada bulunan "broşa" terimi de özel figür atkısı ile elde edilen kumaş olarak tanımlanmıştır. Tezcan'a (2017, s. 161-162) göre fiil anlamı ile brokar, her çözgü ipliğinin elle seçilip takviye atkı ipliğinin geçirildiği dokumalardır. Takviye atkı ipliğinin yalnızca küçük ya da özel alanlarda çözgü ipliklerinin arasından geçirilmesi, dokumanın yüzeyinde akan bir desen oluşturulması yanında birçok renk kullanımını mümkün kılmaktadır. Postrel (2020, s. 104)'e göre brokar, nakışa benzeyen, ancak motifleri yapmak için dokuma esnasında ek atkı ipliklerinin kullanıldığı kumaşlardır.

CIETA'ya göre brokar teriminin fiil anlamı "brokar atkısı ile dokumak" anlamına gelmektedir. 2006 CIETA sözlüğü bu terimi "brocaded" ve "brocaded weft" terimleri ile açıklanmıştır. Zemin örgüsüne eklenen, desen alanının genişliği ile sınırlı olan ve kenardan kenara ilerlemeyen ek bir atkı olarak kullanılmıştır (CIETA, 2006, s. 7). Burnham'a göre (1980, s. 18) brokar atkısı (brocading weft), zemin örgüsüne eklenen ek bir atkı hareketidir. Terimin Fransızcada kullanımı "trame brochée", Almancada kullanımı "broschierschuss", İtalyancada kullanımı "trama broccata", Portekizce ve İspanyolcada kullanımı "trama espolinada"dır. Brokar atkı (brocading weft) hareketi desenin gerektirdiği alanın genişliği ile sınırlıdır. Bu tanım kenardan kenara atılan atkılarını kapsamamaktadır (Burnham, 1980, s. 18). Emery (1966, s. 171) brokar kelimesinin fiil olarak ve "brocaded", "brocading" formları arasında basit ayrımlar yapılabileceğini, bu terimlerin yapısal özellikleri belirlemek için kullanılabilir olduğuna değinmiştir. Emery'e göre "bir desen atkısının kendi desen alanı içinde ileri geri çalışması ve bir desen alanından diğerine taşınmaması ve hiçbir zaman kumaşın bir kenarından diğerine geçmemesi" brocading teriminin yapısal özelliğidir.

Kumaş üzerinde desen oluşturmak için atkı ipliğinin sadece her şeklin ana hatları içinde gidip gelmesi (dokumaya dahil olması) ile oluşan yapılar brokar (brocaded) ile tanımlanmaktadır. Brokarda (brocaded) desen atkıları kenardan kenara (tüm kumaş eninde) atılmamaktadır (Becker, 2009, s. 147).

Reamdonck Reath (1927, s. 49) "Brocading" terimini basit, bileşik veya havlı bir kumaşın daha da zenginleştirilebileceği bir dokuma işlemi olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle kumaş, dimi, saten veya kadife brokarlı (brocade) olabileceğinden, brokar teriminin dokumalara göre bir sınıflandırma için yeterince spesifik olmadığına değinmiştir.

Brocade, brocaded satin, brocatelle, damask terimleri arasında yer alan lappet ve swivel (Wingate, 1970, s. 76) terimleri Türkçe literatürde brokarla ilişkilendirilmiş olsa da dokuma makinesinin fonksiyonlarına bağlı olarak yapılan bir dokuma sistemi olduğu görülmektedir (Wingate, 1970, s. 76). Benzer anlatım Watson (1913, s. 296-334) ve Grosicki (2004, s. 392) çalışmalarında da görülmektedir.

Brokarlama (brocading) terimi ile dokumada bir desen atkısının (brokar atkısı) kendi desen alanında ileri geri yaparak dokuma işleminin gerçekleştirildiği anlatılmaktadır. Bu işlem sadece atkı ipliklerine yapılmakta asla çözgü ipliklerine yapılmamaktadır (Reamdonck Reath 1927, s. 49). Ayrıca bu terim atkının kenardan kenara atılmadığını ifade etmektedir (Reamdonck Reath 1927, s. 49; Emery, 1966, s. 172). Emery (1966, s. 172) ayrıca brocading teriminin, atkı fonksiyonu terimi ve genellikle kesintili atkılar için kullanıldığını belirtmektedir. Brocading tekniğinde genellikle bobin ve makara olarak adlandırılan, küçük ayrı atkı taşıyıcılara İtalyanca "spolinato", Fransızca "espolini" adı verilmektedir. Schoeser'e (2007, s. 248) göre brokarlama (brocading) elde tutulan bobinler tarafından yalnızca desen alanları içine atkı yönünde ek renk/motifleri yerleştirme işlemidir.

Araştırma kapsamında incelenen bazı kaynaklarda brokar teriminin "broşe" terimi ile eş kullanımı görülmüştür. Şeber (2003) "Broşe kumaş örgüleri" başlığı altında; atkıdan işlemeli kumaşlarda motif için ayrı bir mekik kullanılarak, mekiğin sadece motifin bulunduğu alanda gidip gelmesiyle daha az malzeme sarfiyatı sağladığına ve bu tekniğin günümüzde çok az kullanıldığına değinmiştir. Çalışmasında broşe kumaşların tersten dokunduğunu ve düzenli broşe efektlerinin sadece broşe kutusu ile düzensiz olanlarının ise elle yapıldığını belirtmektedir (Şeber, 2003, s. 52). Emery broşe (broche) teriminin Fransızca bir kelime olduğunu ve mekik anlamında kullanıldığını belirtmiştir (Emery, 1966, s. 173). Linton'a (1973, s. 66) göre "broche" terimi, dokuma tasarımını işlemeli efekte dönüştürmek için kullanılan Fransızca bir kelimedir.

Türk dokuma literatüründe yaygın kullanılan lanse (Lance, lances), Fransızca bir kelimedir ve iğne anlamına gelmektedir. Belirli dolgu ipliklerinin sadece seçili çözümlerin üzerinden, diğerlerinin altından geçen kumaşlara da bu isim verilebilmektedir (Linton, 1973, s. 331). Tamamlayıcı atkılar (supplementary weft), dokumanın zemini ile bağlantı yapmamaktadır. Genellikle bu atkı ipliklerinin bağlantı yapmadan ilerlemesi sonucu meydana gelen yüzmeler desen efektlerini üretmek için kullanılmaktadır. İlave atkılı dokumaların zeminini dokumak için ana atkı kumaşın bir kenarından diğer kenarına mekik ile atılmaktadır. Motif oluşturmak için kenardan kenara atılan desen atkılarına 'trames lancés' adı verilmektedir. Kenardan kenara gitmeyip küçük brokar mekikleri ile 'brocading shuttles', sadece desen alanlarında gidip gelen atkılara brokar atkı 'trame brochées' terimlerinin kullanıldığı ifade edilmektedir (CIETA, 1987, s. 22).

Kadolph ve Langford'a (2007, s. 251) göre brocatelle kumaşlar, kabarık bir desene sahip olmaları dışında brokar kumaşlara benzetilmektedir. Yazar bu kumaş yapısının sıklıkla çözgü yüzlü desen ve atkı yüzlü zemin kullanılarak filament ipliklerle yapıldığını belirtmektedir.

Fransızcada brocatelle, Almancada brocatell, İtalyancada brocatello, Portekizce ve İspanyolcada "brocatel" terimleri ile bilinmektedir (CIETA, 2006, s. 7).

Brocatelle terimi çeşitli lif içeriğini (kaba keten ve ipek), tasarımını (saten etkisi, rölyef etki) ve kumaş özelliklerini tanımlamak için kullanılsa da ara sıra sadece dokuma yapısını (lampas) tanımlamak için de kullanılmıştır (CIETA, 2006, s. 7). Buna göre brokatelle (brocatelle) çözgü yüzlü, rölyef etkili, lampas tekniği ile dokunmuş kumaşlar için de kullanılmaktadır (CIETA, 2006, s. 8).

Schoeser'e göre (2007, s. 248) brocatelle, iki çözgü sistemi ile dokunan kabarık desenli kumaştır. Corbman'a göre (1983, s. 573) brocatelle, yüksek rölyefli tasarımlara sahip brokara benzeyen kumaştır. Burnham (1980, s. 19) ayrıca çözgü yüzlü dokumanın belirgin bir kabartması ile karakterize edilen, ipek çözgümlere sahip bir lampas dokumasını brokatelle (brocatelle) terimi ile tanımlamıştır. Emery (1966, s. 173) brokatelle (brocatelle) teriminin brokar ile ilişkisi olduğunu belirtmiştir. Brokatelle (brocatella) iki çözgümlü bir dokuma yapısı ile üretilmektedir. Çoğunlukla düz bir zemin üzerinde saten dokuma tekniği ile hafifçe yükseltilmiş tasarımlarla sonuçlanmaktadır (Lebeau, 1994, s. 19). Lampas kumaşın ön yüzüne renk katmak için ek atkı ve çözgümler kullanılmakta ve daha sonra kumaşın arkasına sıkıştırılmaktadır (Lebeau, 1994, s. 19). Lampas kumaşların karakteristik özelliği çözgü yönünde çizgili etkidir (Becker, 2009, s. 148). Bu çizgi etkisinin görüldüğü 16. yüzyıla ait ipek lampas kumaş örneği Resim 1'de gösterilmektedir. Ek bir atkının figürlü desen oluşturduğu bir örgüdür. Bu örnek, altın ipliklerle oluşturulan figür ve dimi bir zemine sahiptir (URL 3).



**Resim 1. 16. Yüzyıl Hindistan Yapımı İpek Lampas Örneği (URL 3).**

Geijer (1979, s. 61)'e göre lampas, muhtemelen 1900'lerden önce Fransız ipek dokumacılığında kullanılan bir terimdir. İngiliz ipek dokumacıları 18. yüzyıldan beri aynı tür dokumalara "tissue" terimini kullanmış, İtalyan dokumacılar ise 13. ve 14. yüzyıllardan

beri İtalya'da üretilen özel dokuma türünü "diasper" terimi ile ifade etmiştir (Geijer, 1979, s. 61 Akt. Becker, 2009, s. 164). CIETA'ya göre İngilizce "tissue" terimi 1420'lerden 17. yüzyıla kadar altın ve gümüşle dokunmuş kadife, lampas veya brocatelle kumaşları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Aynı terim 18. yüzyılda pahalı metal ipliklerle dokunmuş ince lampas kumaşları ifade etmektedir (CIETA, 2021, s. 74). CIETA 2021 yılında yayımladığı sözlükte İngilizce "diasper" teriminin lampas teriminin eş anlamlısı olarak kullanılmaması gerektiğini belirtmiştir. Aynı çalışmada "diasper" terimi, Orta Çağın sonlarında İtalya, İspanya ve Yakın Doğu'da üretilen altın veya gümüş brokar atkıları ile süslenmiş, küçük motiflere sahip, tek veya iki renkli desenlerin genellikle bezayağı (tabby) dokuma örgüsü temeli üzerine üretilmiş, ipek lampas kumaşlar için kullanılan bir terim olarak açıklanmıştır (CIETA, 2021, s. 19). Burnham (1980, s. 82) ise lampas tanımının diasper ve tissue terimleri ile aynı anlama geldiğini ifade etmiştir.

Brocatelle, tissue veya diasper olarak bilinen lampas, iki çözgü sistemi ve iki veya daha fazla atkı sistemi kullanılan bileşik yapıdır. Tarihi lampas kumaşlarda saten bir yapıdan oluşan çözgü yüzlü bir zemin görülmektedir. Bir veya birden fazla renkte motifle kaplı atkı yüzlü yapı da genellikle bir dimi olarak işlenmiştir. Desen atkıları kumaşın tüm genişliği boyunca çalışır, ancak süreksiz brokar atkıları, kenardan kenara çalışan desen atkılarıyla da birleştirilebilmektedir (Schlein vd., 2006, s. 167).

Karmaşık bir yapıya sahip lampas dokumalar 3/1 kırık dimiyle benzerlik göstermektedir. Lampas kumaşların çözgü iplikleri büküm sıklığının diğer dokuma yapılarına göre daha az olduğu bilinmektedir (Spies, 1995, s. 22). Zemin dokuma bezayağı, dimi veya saten dokuma yapılarında olabilmektedir. Lampas dokumaların yüzeyine, brokar tekniği ile kabarık desenler ilave edilebilmektedir (Kovacevic vd., 2015, s. 96).

Waillez (2011, s. 141) çalışmasında Orta Çağ'ın sonlarında en çok değer verilen kumaşların altın ve gümüş ipliklerle yapılan genel ifadesi ile brokar ismi ile bilinen lampas, damask ve kadife kumaşlar olduğunu belirtmiştir. Brokarın, kabartmalı yüzey yapısına sahip olması üzerine yoğunlaşmış ve rölyef etkili teknik ile dokunan kumaşları brokar olarak ifade etmiştir. Lampas kumaşlarda brokar nüansları tasarımın yüzeyini yükseltmek için dokuma boyunca ekstra atkı ipliklerinin sarılması ile elde edilmektedir (Lebeau, 1994, s. 19).

Lampas ek çözgü ve ek atkı ilaveleri ile dokunan kumaş yapısı için kullanılan bir terimdir. İlave atkı iplikleriyle desenlendirilmiş lampas kumaşlar brokarlı lampas ismi ile de tanımlanmaktadır (Burnham, 1980, s. 82; Spies, 1995, s. 22; Schoeser, 2007, s. 249).

Metropolitan Müzesi Avrupa Heykel ve Dekoratif Sanatlar Koleksiyonunda 2022.544 envanter numarası ile sergilenen 18. yüzyıla ait brokarlı lampas örneği Resim 2'de örnek olarak sunulmuştur (URL 4).



**Resim 2.18.** Yüzyıl Brokarlı Lampas Örneği ve Detay Görüntüsü (URL 4).

Damask ise geçmişten günümüze figürlü desenleri dokumak için kullanılan muhtemelen en eski tekniklerden biridir (Sonday, 1998, s. 204). Damask terimi başlangıçta, bazen altın ve diğer metalik ipliklerin eklenmesiyle, özenli renklerle dokunan dekoratif ipek kumaşlara atıfta bulunmaktadır (Kovacevic vd, 2015, s. 96). Damask kumaşların en temel özelliği zemin çizgilerinin bir yöne, figür çizgilerinin ise başka bir yöne ilerlediği figürlü bir kumaştır (Hunter, 1918, s. 4; Başaran ve Güneş Yarmacı, 2020, s. 267). Damask zemin üzerine rölyef etki yaratmak ve desenleme yapmak için brokar tekniği ile birlikte dokunmaktadır.



**Resim 3.** Altın ve kırmızı ipekle dokunmuş brokarlı damask örneği (Geijer, 1979, s. 389).



**Resim 4.** Brokarlı ipek damask örneği (Phipps, 2011, s. 17)

### Sonuç

Bu çalışma, tarihi tekstiller içinde önemli bir yere sahip olan, lüks ve zengin yapıları ile büyük önem verilen “brokar” kumaşların yabancı kaynaklarda farklı isimlerle ele alınması ve farklı sınıflandırmalara dahil edilmesi, Türkçe kaynaklarda çeviri ve bu farklı terimlerin oluşturduğu karmaşa ve teknik açıdan tam anlamı ile açıklanamaması nedeniyle ele alınmıştır.

Yapılan literatür incelemesinde “brokar” terimi ulusal ve uluslararası kaynaklarda hem isim hem de fiil anlamı ile kullanılmaktadır. Özellikle altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunan kumaşlar için brokar teriminin isim anlamıyla kullanılması ve desenli kumaşları ifade etmesi anlam karışıklığını beraberinde getirmiştir. Desenli kumaş dokumacılığında damask, samit, lampas gibi birçok farklı dokuma tekniği kullanılmıştır. Desenli kumaş dokuma teknikleri arasında yer alan brokar tekniği, damask, lampas gibi tekniklerle de birlikte kullanıldığı görülmektedir. Brokar, uluslararası literatürde ‘brocaded’, ‘brocaded weft’, ‘brocading’, ‘brocading weft’ gibi terimlerle farklı teknik özellikleri ifade edilmekte, ancak Türkçe literatürde tüm terimler ‘brokar’ ifadesi ile karşılanmaktadır. Bu durum ulusal çalışmalarda anlam karışıklığına neden olmaktadır. Bu terimlerin yapısal özellikleri “bir desen atkısının kendi desen alanı içinde ileri geri çalışması, bir desen alanından diğerine taşınmaması ve hiçbir zaman kumaşın bir kenarından diğerine geçmemesi” brocading teriminin yapısal özelliği olarak kullanılmaktadır. Bu işlemin sadece ilave atkı iplikleri ile yapılmakta olduğu tespit edilmiştir.

Ulusal çalışmalarda yer alan brokar terimi arasında yer alan lappet ve swivel terimleri Türkçe literatürde brokarla ilişkilendirilmiş olsa da dokuma makinesinin fonksiyonlarına bağlı olarak yapılan bir dokuma sistemi olduğu görülmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen bazı kaynaklarda brokar teriminin “broşe” terimi ile eş kullanımı görülmüştür. Fransızca mekik anlamına gelen Broşe (broche) teriminin brokar ile ilişkilendirilmesi anlam karışıklığına neden olmaktadır.

Literatür incelemesinde brokar kumaşlar lanse dokumalara benzetilmiş, teknik olarak lanse terimi birçok araştırmacı tarafından kullanılmıştır. Türk dokuma literatüründe yer alan lanse (Lance, lances) terimi, genellikle çözgü ve atkı yönünde ilave iplik kullanılarak armürlü tezgahlarda birbirini tekrar eden küçük motifler üretmek için kullanılmaktadır. Lanse tekniğinin, çekmeli tezgahlarda veya jakar alt yapılı tezgahlarda üretilen brokar kumaş dokuma tekniği ile ilişkilendirilmesi anlam karışıklığına neden olmaktadır.

Türkçe literatürde brokar teriminin brocatelle terimi ile de ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Ancak yapılan araştırma brocatelle teriminin lampas tekniği ile bağlantılı olduğunu, brokar terimi ile ilişkilendirilmemesi gerektiğini göstermektedir. Brokatelle (brocatelle) çözgü yüzlü, rölyef etkili, lampas tekniği ile dokunmuş kumaşlar için kullanılmaktadır. Brocatelle, tissue veya diasper olarak bilinen lampas, iki çözgü sistemi ve iki veya daha fazla atkı sistemi kullanılan bileşik yapılı kumaş dokuma tekniğidir. Dolayısıyla bu özelliği ile desenin atkı ilavesiyle oluşturulduğu brokar dokuma tekniğinden ayrılmaktadır.

İncelenen kaynaklardan elde edilen bilgiler ve ortak tanımlamalar Tablo 1’de özetlenmiştir.

**Tablo 1.** Brokar Kumaşlar İçin Kullanılan Terimler ve Çeşitli Kaynaklara Göre Ortak Tanımları (Güneş Yarmacı, 2023)

Brocade	Brocaded/ Brocaded weft	Brocading/ Brocading Weft	Broche	Brocatelle
Brokar; ilave atkı ipliği kullanılarak tezgâhta desen oluşturulan en eski üç iplik sistemli dokuma yapısıdır. İlave desen atkıları kumaş enince kenardan kenara (continuous brocade) veya bir deseni tamamlamak için desen alanı içinde ileri geri olarak (discontinuous brocade) iki farklı şekilde atılabilmektedir (Larsen ve Weeks, 1975:88).	Kumaş üzerinde desen oluşturmak için atkı ipliğinin sadece her şeklin ana hatları içinde gidip gelmesi (dokumaya dahil olması) ile oluşan yapılar brokar (brocaded) ile tanımlanmaktadır. Brokarda (brocaded) desen atkıları kenardan kenara dokunmamaktadır (Becker, 2009: 147).	Bir desen atkısının kendi desen alanında ileri geri yaparak dokuma işleminin gerçekleştirildiği terimdir. Bu işlem sadece atkı ipliklerine yapılmakta asla çözgü ipliklerine yapılmamaktadır (Reath 1927:49).	Emery broşe (broche) teriminin Fransızca bir kelime olduğunu ve mekik anlamında kullanıldığını belirtmiştir (Emery, 1966:173).	Brocatelle terimi çeşitli lif içeriğini (kaba keten ve ipek), tasarımını (saten etkisi, rölyef etkisi) ve kumaş özelliklerini tanımlamak için kullanılsa da ara sıra sadece dokuma yapısını (lampas) tanımlamak için de kullanılmıştır (CIETA, 2006:7). Buna göre brokatelle (brocatelle) çözgü yüzlü, rölyef etkili, lampas tekniği ile dokunmuş kumaşlar için kullanılmaktadır (CIETA, 2006: 8).
	Zemin örgüsüne eklenen, desen alanın genişliği ile sınırlı olan ve kenardan kenara ilerlemeyen ek bir atkı olarak kullanılmıştır (CIETA, 2006:7).	Elde tutulan bobinler tarafından yalnızca desen alanına atkı yönünde ek renklerin yerleştirme işlemidir (Schoeser, 2007:248).	Broşe “broche” terimini dokuma tasarımı işlemeli efekte dönüştürmek için kullanılan Fransızca bir kelimedir (Şeber,2003:52).	Çözgü yüzlü dokumanın belirgin bir kabartması ile karakterize edilen, ipek çözgüleri sahip bir lampas dokumasını brokatelle (brocatelle) terimi ile tanımlanmıştır (Burnham, 1980: 19).
		Zemin örgüsüne eklenen ek atkı ipliğinin hareketi gereken alanın genişliği ile sınırlıdır ve kenardan kenara gitmemektedir (CIETA,2021: 7)		Brokatelle (brocatelle) teriminin brokar ile ilişkisi olduğunu belirtmiştir (Emery, 1966:173). Ancak yaygın olarak keten lifinden üretilmiş, üzerinde saten örgüsünün kullanımı ile “yüksektilmiş saten”, “kabartmada saten etkisi”, “figürde saten bağlantısı” ile rölyef etkili motifler içeren kumaşlar için kullanılmaktadır (Lebeau,1994:19).
		Bir desen atkısının kendi desen alanı içinde ileri geri çalışması ve bir desen alanından diğerine taşınmaması ve hiçbir zaman kumaşın bir kenarından diğerine geçmemesi brocading teriminin yapısal özelliğidir (Emery, 1966:171)		Brocatelle yüksek rölyefli tasarımlara sahip brokara benzeyen kumaştır (Corbman, 1983:573).
		Zemin örgüsüne eklenen ek bir atkı hareketidir. Atkı ipliğinin desenin gerektirdiği alanın genişliği ile sınırlıdır. Bu tanım kenardan kenara atılan atkıları kapsamamaktadır (Burnham, 1980: 18).		

Bu derleme çalışması brokar terimi ile ilgili literatürdeki farklı terimler ve açıklamalar arasındaki karmaşıklığı vurgulamaktadır. Brokar kumaşlarla ilgili olarak farklı dillerdeki sözlüklerin ve ansiklopedilerin, terimlerin farklı anlamlarla kullanılmasına neden olan editörler (Hunter, 1918, s. 1) tarafından oluşturulmasının da etkili olduğu

görülmektedir. Ayrıca, bazı terimlerin hatalı veya eksik tanımlandığına dikkat çekilmektedir.

Ayrıca, büyük tekstil otoriteleri arasında bile brokerla ilgili terim/tanımlarında ciddi farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Bu çalışma, broker ve benzer kumaş terimlerinin daha kesin ve tutarlı bir şekilde tanımlanması, incelenmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Tarihi tekstillerle ilgilenen araştırmacılar ve koleksiyoncular için de önemli olan bu araştırmanın gelecekteki çalışmalara rehberlik edeceği düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Agrawal, Y. (2006). *Silk Brocades*. India: Roli Books Private Limited.
- Atalayer, G. (1993). *Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı*. Türk Kültüründe Sanat ve Mimari.
- Atwater, M. M. (1951). *The Shuttle Craft Book of American Hand Weaving*, New York: Macmillon Company.
- Başaran, F. N. (2020). *Bileşik Yapılı Dokuma Teknikleri*. Ankara: Karınca Ajans, Bizim Büro Basım Evi Yayın ve Dağıtım Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
- Başaran, F. N., Yarmacı Güneş, H. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından "Damask". *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 265-288.
- Başer, G. (2005). *Dokuma Tekniği ve Sanatı, Dokuma Kumaş Tasarımı*, Cilt 2. İzmir: Punto Yayıncılık.
- Becker, J. (2009). *Patterned Double Cloth, Pattern and Loom: A Practical Study of the Development of Weaving Techniques in China, Western Asia and Europe*, Second Edition, (First edition published by Rhodos International Publisher), Copenhagen
- Birrell V. (1973). *The Textile Arts*. United States of America: Row Publishers Manufactured.
- Buckley, C. (2022). *Drawlooms along the Silk Road, Textiles and Clothing Along The Silk Roads*, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), 95-115.
- Burnham, D. K. (1980). *Warp and Weft A Textile Terminology*, Royal Ontario Museum, Toronto: The Hunter Rose Company.
- C.I.E.T.A. (1987). *Notes on Hand-Weaving Techniques in Plain and Figured Textiles*. France: Centre International D'étude Des Textiles Anciens.
- C.I.E.T.A. (2006). *Vocabulary of Technical Terms*. Lyon: Centre International D'Etude Des Textiles Anciens [Erişim Tarihi: 12.10.2020].
- C.I.E.T.A. (2021). *Vocabulary of Technical Terms*. Lyon: Centre International D'Etude Des Textiles Anciens [Erişim Tarihi: 20.01.2022].
- Cizsuk, M. (2004). Taqueté And Damask From Mons Claudianus. *Purpureae Vestes I. Actas del I Symposium Internacional sobre Textiles y tintes del Mediterráneo en época romana*, 107-113.
- Corbman, B. P. (1983). *Textiles. Fiber to Fabric*. New York: Mc Graw Hill.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No: 6.
- Emery, I. (1966). *The Primary Structures of Fabrics: an Illustrated Classification*. Textile Museum. Washington, D.C./New York.



- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Geijer, A. (1979). *A History of Textile Art*. London: Philip Wilson Publishers Ltd.
- Grosicki, Z. J. (2004). *Watson's Textile Design and Color: Elementary Weaves and Figured Fabrics*.
- Gürsu, N. (1988). *The Art of Turkish Weaving Designs Through the Ages*. İstanbul: Redhouse Press.
- Hunter, G. L. (1918). *Decorative Textiles*. U.S.A.: The Dean Hicks Company at the Good Furniture Magazine Press.
- İmer, Z. (1989). *Dokuma Tekniği II. 386 Renkli Desen Örnekleri ile Kuvoetlendirilmiş ve Çok Katlı Dokumalarla Özel Bağlantı İplikleriyle Dokunan Dokular*. Ankara: Sistem Ofset Ltd. Şti.
- İmer, Z. (1997). *Dokuma Tekniği I, 369 Renkli Desen Örnekleri ile Basit Dokuların Kumaş Analizi ve Mesleki Hesaplamaları*. (3. Baskı). Ankara: Cem Web. Ofset Ltd. Şti.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kadolph, S. J., Langford, A. (2007). *Textiles Pearson Education*. New Jersey: Upper Saddle River.
- Kendrick, A. F. (1921). *Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt*. London: Under the Authority of His Majesty's Stationery Office
- Kovačević, S., Schwarz, I. (2015). *Weaving Complex Patterns - From Weaving Looms to Weaving Machines. Cutting Edge Research in Technologies*. Croatia: In Tech, 93-111.
- Larsen, J. L. and Weeks, J. (1975). *Fabrics for Interiors: a Guide for Architects, Designers, and Consumers*. New York: Van Nostrand Reinhold Co.
- Lebeau, C. (1994). *Fabrics the Decorative Art of Textiles*. London: Thames and Hudson.
- Linton, G. E. (1973). *The Modern Textile and Apparel Dictionary*. Plainfield, N.J.: Textile Book Service.
- Mackie, L. W. (1973). *The Splendor of Turkish Weaving*. Washington: The Textile Museum
- Mc Allister, H. E. (1939). *An Exhibition of Turkish Textiles, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 34(9), 206-208*.
- Overman, R., Smith, L. (1955). *Contemporary Handweaving*. Iowa: State College Press.
- Öz, T. (1946). *Türk Kumaş ve Kadifeleri I*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Phipps, E. (2011). *Looking at Textiles: A Guide to Technical Terms*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, California.
- Postrel, V. (2020). *The Fabric Of Civilization How Textiles Made The World.*, New York: Basic Book
- Reamdonck Reath, N. A. (1927). *Weaves in Hand Loom Fabrics, VI. Brocading*, Bulletin of the Pennsylvania Museum.
- Salman, F. (2011). *Türk Kumaş Sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Birim Amirliği.
- Schlein, A. Ziek, B. (2006). *The Woven Pixel: Designing for Jacquard and Dobby Looms Using Photoshop*, London: Bridgewater Press.

- Schmidt, J. H. (1933). Turkish Brocades and Italian Imitations, *The Art Bulletin*, 4(15), 374-383.
- Schoeser, M. (2007). *Silk*. London: Yale University Press.
- Scott, P. (1993). *The Book of Silk*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Sonday, M. (1998). *The Timelessness Of Damask*. Textile Society Of America Symposium Proceedings. 206.
- Spies, N. (1995). A Thousand Years of Brocaded Tablet Woven Bands. *Archaeological Textiles Newsletter*, (21), 17-22.
- Şeber, B. (2003). *Kumaş Yapı Bilgisi Çift Katlı Kumaş Örgüleri*. İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Tez, Z. (2008). *Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Tezcan, H. (1993). *Atlaslar Atlası; Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*. İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları.
- Tezcan, H. (2017). *Bursa'nın İpeklisi (Tarihi, Ticareti, Pamukluları ve İpeklileriyle Ünlü Bursa*. Bursa: Renkvizyon Matbaacılık AŞ.
- Verhecken Lammens C. (2004). *Tecnology of the Lampas Fabric and Distinctive Weaves*. The Ottoman Silk Textiles of the Royal Museum of Art and History in Brussels. Brepols Publishers.
- Wailliez, W. (2011). Lampas, Velvet and Cloth of Gold. Criteria for Interpreting the Representation of Textiles by Applied Brocade. *Imitation and Illusion. Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, 141-149.
- Walton, William. (1937). *Textiles, Ancient and Modern*. New York: McGraw-Hill.
- Watson, W. (1913). *Advanced Textile Design*. New York: Longmans, Green and Company.
- Wingate, B. I. (1970). *Textile Fabrics and Their Selection*, 6th Edition. London: Prentice Hall.
- Yatman, N. (1945). *Türk Kumaşları*. Ankara: Halkevi Neşriyatı Maarif Matbaası.
- İnternet URL 1.** (<https://cieta.fr/history-of-the-cieta/>, Erişim Tarihi: 9.12.2019.
- İnternet URL 2.** <https://cieta.fr/courses/> Erişim Tarihi: 24.04.2023.
- İnternet URL 3:** <https://collections.vam.ac.uk/item/O475767/fragment-unknown/> Erişim Tarihi: 15.05.2023
- İnternet URL 4:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/239012> Erişim Tarihi: 15.05.2023.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1184-1193.

Geliş Tarihi-Received: 22.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1423742

# Geleneksel Kündekari Sanatının Modern İç Mimaride Bezeme Unsuru Olarak Kullanımı

## *The Use of Traditional Kündekari Art as an Ornamental Element in Modern Interior Design*

Harun DİLER\*  
Yusuf Ziya ERDİL\*\*  
Ali KASAL\*\*\*

### Öz

Bu çalışma, geleneksel Türk el sanatlarından biri olan kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında taşıdığı önemi vurgulamaktadır. Kündekari sanatı, Türk kültürünün köklü bir parçası olarak uzun yıllara dayanan bir geleneksel sanattır. Bu sanatın modern iç mekân tasarımında kullanılması, kültürel mirasın korunmasına ve iç mekânlara eşsiz bir estetik değer katılmasına olanak tanımaktadır. Geleneksel el sanatları, kültürel kimliğin bir yansımasıdır ve modern iç mekân tasarımında kullanıldığında, geçmişin geleceğe taşınmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Kündekari sanatının detaylı işçiliği, yüzyıllara meydan okuyan üretim tekniği ve özgün desenleri, iç mekânlara zarafet ve görsel çekicilik katmaktadır. Bu çalışma, kündekari sanatının modern iç mekân tasarımındaki potansiyelini vurgulayarak, kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamayı ve bu sanatın estetik bir unsur olarak iç mekânlara değer katmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, literatür taraması, kündekari sanatının tarihsel kökenlerinin genel bir bakışla incelenmesi, özgün tekniklerin ve desenlerin ele alınması ve kündekari sanatının modern iç mekân tasarım projelerinde nasıl kullanılabileceğinin açıklanması gibi adımlarla yöntemsel bir yaklaşım benimsemektedir. Bu inceleme, kündekari sanatının Türk ahşap işçiliği ve iç mekân tasarımındaki önemini anlamamıza katkı sağlayacak bir kapsam sunmaktadır. Ayrıca, örnek uygulamalar ve literatür taraması, kündekari sanatının günümüzdeki kullanımının geniş bir perspektifini sunarak bu geleneksel sanatın modern iç mekân tasarımında nasıl entegre edilebileceğini açıklamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kündekari sanatı, geleneksel el sanatları, iç mimarlık, süsleme unsurları, kültürel miras.

### Abstract

\* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimari ve Çevre Tasarımı Bölümü, e-posta: hdiler@aku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9991-9847.

\*\* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Teknoloji Fakültesi, e-posta: erdil@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3938-2168.

\*\*\* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Teknoloji Fakültesi, Ağaç İşleri Endüstri Mühendisliği Bölümü, e-posta: alikasal@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4632-0072.

This study emphasizes the significance of the traditional Turkish art, known as “kündekari,” in modern interior design. Kündekari is a longstanding traditional art form deeply rooted in Turkish culture. The integration of this art form into modern interior design allows for the preservation of cultural heritage and adds a unique aesthetic value to indoor spaces. Traditional crafts serve as a reflection of cultural identity, and when utilized in modern interior design, they play a crucial role in bridging the past with the future.

The intricate craftsmanship, centuries-old production techniques, and unique patterns of kündekari contribute elegance and visual appeal to indoor spaces. This study aims to highlight the potential of kündekari art in modern interior design, intending to contribute to the preservation of cultural heritage and enhance indoor spaces with the aesthetic value of this art form.

The methodology employed in this study includes a literature review, an overview of the historical origins of kündekari art, an examination of specific techniques and patterns, and an explanation of how kündekari art can be employed in modern interior design projects. By adopting a methodical approach, this review provides a comprehensive scope to understand the importance of kündekari art in Turkish woodworking and interior design. Additionally, through example applications and literature review, it elucidates the broad perspective of how kündekari art can be integrated into modern interior design, showcasing its relevance in contemporary settings.

**Keywords:** Kündekari art, traditional craftsmanship, interior design, ornamental elements, cultural heritage.

## Önem

Bu çalışma, geleneksel Türk el sanatlarından biri olan kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında taşıdığı büyük önemi vurgulamaktadır. Kündekari sanatı, Türk kültürünün önemli bir parçası olup yüzyıllardır süregelen bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatın modern iç mekân tasarımındaki kullanımı, hem kültürel bir mirasın korunmasına katkı sağlamakta hem de iç mekânlara eşsiz bir estetik değer katmaktadır.

Geleneksel el sanatları, kültürel kimliğimizin bir yansımasıdır ve bu tür sanatların modern iç mekân tasarımında kullanılması, geçmişimizin geleceğe taşınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, geleneksel sanatların iç mekân tasarımında kullanılması, mekânların kişiselleştirilmesi ve özgün bir hava kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Kündekari sanatı, detaylı işçiliği, yüzyıllara meydan okuyan üretim tekniği ve özgün desenleri ile iç mekânlara zarafet ve görsel çekicilik katar. Bu çalışma, kündekari sanatının modern iç mekân tasarımındaki potansiyelini vurgulayarak, bu sanatın gelecek nesillere aktarılmasını teşvik ederken aynı zamanda iç mekânlara katkı sağlayan bir estetik unsur olarak değerlendirilmesini amaçlamaktadır.

Kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında kullanılması, kültürel mirasın korunmasını ve iç mekân tasarımının zenginleştirilmesini sağlayan önemli bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu çalışma, bu önemin anlaşılmasına ve bu sanatın daha geniş bir iç mekân tasarımı topluluğu tarafından benimsenmesine katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

## Kapsam

Bu çalışma, geleneksel Türk el sanatlarından biri olan kündekari sanatının modern iç mekân tasarımındaki potansiyelini ele almaktadır. Kapsamı aşağıdaki alt başlıklarla detaylandırabiliriz:

- Bu konuda yapılan literatürdeki çalışmaların incelenmesi,
- Çalışma, kündekari sanatının tarihsel kökenlerini genel bir bakışla incelemesi,

- Kündekari sanatının özgün teknikleri, kullanılan malzemeler ve işçilik detayları yüzeysel olarak ele alınması,
- Kündekari sanatının modern iç mekân tasarım projelerinde nasıl kullanılabileceğinin açıklanması.

### Yöntem

Bu çalışmanın yöntemi, alandaki çalışmalar, sanatın kıaca incelenmesi ve kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında nasıl kullanılabileceği ve bu sanatın estetik katkısının nasıl değerlendirilebileceği üzerine örnekler vermek üzere yapılan bir inceleme çalışması olarak tasarlanmıştır. Yöntemin temel adımları aşağıdaki alt başlıklarla açıklanabilir:

- **Literatür Taraması:** Çalışma, kündekari sanatının tarihçesi, teknikleri ve geleneksel kullanımları hakkında literatür taraması yapar. Bu, mevcut bilgilerin toplanmasını ve analiz edilmesini içerir.
- **Genel İnceleme:** Kündekari sanatının özgün tekniklerinin daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılabilmesi için bu çalışma, geleneksel usta-sanatkarlarla işbirliği yapar ve sanatın detaylarını inceler.
- **Modern İç Mekân Bezeme Unsuru Uygulama Örnekleri:** Çalışma, modern iç mekân tasarım projelerini inceleyerek kündekari sanatının nasıl kullanılabileceğini belirler. Örnek projeler incelenir ve bu projelerdeki kündekari uygulamaları gözlemlenir.

### Literatür Taraması

Yüksel ve diğerleri (2014), iç mekân tasarımının Selçuk ve Osmanlı dönemlerindeki temel unsurlarını incelemiştir. İç mekân tasarımı ile ahşap işçiliği arasındaki ilişkiyi göstererek, kündekari sanatının geçmişteki kullanımını vurgumuşlardır. Bu çalışma, kündekari sanatının tarihsel bağlamını daha iyi anlamaya yardımcı olabilecek detaylı bir çalışmanın sunumudur.

Yine benzer bir çalışmada, Yüksel ve diğerleri (2013), Selçuklu döneminde kullanılan "Orijinal Kündekari" tekniğini incelemiştir. Orijinal kündekari tekniklerinin nasıl uygulandığını ve kullanıldığını detaylı bir şekilde açıklar. Çalışma, kündekari sanatının geleneksel kökenlerini irdelemiştir.

Söğütü ve Sönmez (2008), kündekari panellerin boyutsal değişikliklerini incelemiştir. Ahşap panellerin nasıl deformasyona uğrayabileceği ve hangi faktörlerin etkili olduğu konusunda yapılan bu çalışma, kündekari sanatının dayanıklılığı hakkında önemli bir perspektif sunmaktadır.

Bozkurt ve Bozkurt (2010), kündekariyi geleneksel Anadolu ahşap oyma tekniği olarak irdelemiştir. Orijinal kündekari tekniğinin nasıl uygulandığını ve taklit uygulamalardan nasıl farklı olduğunu açıklayarak, kündekari sanatının teknik özelliklerini vurgulamışlardır.

Aslanapa (1970), tarihsel makalesinde Türk sanat tarihine odaklanmış ve sanatın tarih içindeki evrimini incelemiştir. Kündekari sanatı gibi geleneksel sanatların tarihsel bağlamına vurgu yapmıştır.

Bilimsel çalışmaların yanında magazinsel ve kültürel olarak da kündekari bilinri olmaya başlamıştır. Buna örnek olarak (Anon, 2011) bir seyahat firmasının dergisinde kündekari sanatının ahşap işçiliği ve detaylarına odaklanılmıştır. Ayrıca, iç mekân

tasarımında kullanılan künde-kari tekniklerini açıklanmıştır. Burada, künde-kari sanatının modern iç mekân tasarımındaki estetik katkısına vurgu yapıldığı gibi tekniğin geniş kitlelere ulaşması da hedeflenmiştir.

Buna benzer birçok magazinel kaynak, motiflerin ve desenlerin iç mekân tasarımında kullanımını ele almıştır ve estetik katkısını görsel olarak açıklamıştır.

Yüksel (2002-1) künde-kari tekniğinin temellerini ele alan ilk mühendislik ve sanat arayüzündeki alan araştırmacılarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Ahşap oyma ve işçiliğinin nasıl yapıldığını detaylı bir şekilde açıklamış ve künde-karinin teknik özelliklerini detaylıca incelemiştir. Türk Ahşap Sanatında Gerçek ve Taklit Künde-kari Elemanlarının Fiziksel Performansının Karşılaştırılması adlı Yüksek Lisans tezinde de (Yüksel,2002-2), orijinal künde-kari teknikleri ile taklit uygulamalarının fiziksel performansını karşılaştırmıştır. Dayanıklılık ve deformasyon özellikleri üzerine odaklanan bu çalışma alanda ilklerden olma özelliğini de taşımaktadır.

Özdemir (1997), künde-kari sanatının iç mekân dekorasyonunda nasıl kullanılabileceğini açıklamıştır. Ahşap işçiliği ile mobilya tasarımının nasıl birleştirilebileceği konusunda bilgi sağlamış ve künde-kari sanatının iç mekân tasarımına katkısını vurgulamıştır.

Alma (2011), Türkiye'de ahşap oyma sanatının tarihini ve özelliklerini ele aldığı çalışmada ahşap oyma sanatının iç mekân tasarımındaki rolünü vurgulamıştır. Bu bağlamda, künde-kari sanatının geleneksel Türk ahşap işçiliği içindeki yerini anlatmıştır.

Arsever (1983), ansiklopedik kaynağında, Türk sanatının genel bir bakış sunumu ve geleneksel el sanatlarının ve ahşap işçiliğinin tarihini açıklamıştır. Künde-kari sanatının Türk sanat tarihindeki yerini vurgulama açısından önemli bir kaynak olduğu değerlendirilmektedir.

Literatürde yapılan incelemeler, künde-kari sanatının geçmişten günümüze uzanan zengin tarihini ve teknik özelliklerini detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, iç mekân tasarımında kullanılan künde-kari sanatının estetik katkısını vurgulamakla kalmayıp, aynı zamanda geleneksel kökenlerini, dayanıklılığını, teknik özelliklerini ve evrimini ele almaktadır. Ayrıca, magazinsel kaynaklar sayesinde künde-kari sanatının geniş kitlelere ulaşması ve modern iç mekân tasarımında nasıl kullanılabileceği konusunda farkındalık yaratılması hedeflenmiştir. Bu kapsamlı incelemeler, künde-kari sanatının Türk ahşap işçiliği ve iç mekân tasarımındaki önemini anlamamıza katkı sağlamaktadır.

## **Künde-kari Sanatının Genel İncelenmesi**

Künde-kari sanatı, Türk el sanatlarının zengin mirasının önemli bir parçasını oluşturan ve özellikle ahşap işçiliğinde üstün bir beceri gerektiren geleneksel bir sanattır. Bu sanatın kökenleri, tarihçesi, kullanılan teknikler ve karakteristik motifleri, Türk el sanatlarının derinliklerine olan saygıyı yansıtan önemli unsurlardır.

## **Tarihçe**

Künde-kari sanatının kökenleri, milattan önceki dönemlere kadar uzanmaktadır. Terim, Farsça kökenli olan "kunderkar" kelimesinden türetilmiş olup, "parça işleyen" veya "birleştiren" anlamını taşır. Bu eşsiz sanat, Türk el sanatlarının evriminde önemli bir kilometre taşıdır.

Selçuklu İmparatorluğu (11. yüzyıl - 13. yüzyıl) döneminde ortaya çıkan künde-kari, ahşap oyma sanatının gelişiminde büyük bir etki bırakmıştır. Bu dönemde

saray mimarisinden, cami süslemelerine kadar birçok alanda kendine yer bulmuş, özellikle ahşap mimari unsurlarının zarif detaylarıyla öne çıkmıştır. Selçuklu sanatının zirvesine ulaştığı 13. yüzyılda, kündekari motifleri Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde benzersiz varyasyonlar kazanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişiyle birlikte (14. yüzyıl - 20. yüzyıl), kündekari sanatı daha da rafineleşmiş ve Osmanlı mimarisinde ve mobilya tasarımında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Topkapı Sarayı, Yıldız Sarayı ve İstanbul'un birçok tarihi camisi, kündekari örnekleriyle süslenmiştir. Osmanlı döneminde, bu sanatın ustaları genellikle lonca sistemine bağlı olarak çalışmış ve öğrencilerine bu zanaatı öğretmişlerdir.

Günümüzde, kündekari sanatı sadece bir geçmiş mirası olarak değil, aynı zamanda el sanatlarına duyulan ilginin bir sonucu olarak canlanmaktadır. Modern dönemde, geleneksel kündekari teknikleri, çağdaş iç mekân tasarımında, mobilya yapımında ve sanat eserlerinde kullanılarak yaşatılmaya devam etmektedir. Bu sanat, kültürel bağlamını koruyarak gelecek nesillere aktarılmaya devam etmektedir.

### Teknikler

Kündekari sanatı, özgün bir teknik olan ahşap oymacılığına dayanır. Desenler, geometrik şekillerin ustaca birleştirilmesiyle oluşturulur ve bu desenler genellikle kareler, üçgenler ve çeşitli doğal motifleri içerir. Kündekari, özellikle ahşap malzemeleri birleştirmek için kullanılan tenon-mortise tekniğiyle karakterizedir. Bu teknik, ahşap parçaların birleştirilmesinde kullanılan geleneksel bir yöntemdir ve kündekari sanata dayanarak yapılan yapılar son derece dayanıklı olabilir.

Kündekari sanatı, Türk el sanatlarının öne çıkan bir ifadesi olup, ahşap oyma üzerine özgün ve karmaşık teknikler içerir. Bu sanatın öncül bir incelemesi şu unsurları kapsamaktadır:

- **Geometrik Desenler:** Kündekari, temelde geometrik desenlerle öne çıkar. Ustaca birleştirilmiş kareler, üçgenler, çokgenler ve simetrik figürler, bu sanatın ana bileşenleridir. Her motif, sanatçının yaratıcılığını ve becerisini yansıtan özgün bir tasarım içerir.
- **Zivana Birleştirme (Tenon-Mortise) Tekniği:** Kündekari sanatının belirgin bir özelliği, ahşap malzemeleri birleştirmek için kullanılan tenon-mortise tekniğidir. Bu teknik, ahşap parçaların birbirine sıkıca geçirilmesini ve güçlü bağlantılar oluşturmasını sağlar. Bu yöntem, kündekari yapılarının dayanıklılığını artırarak uzun ömürlü eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır.
- **Orijinal (Gerçek) ve Taklit (Sahte) Kündekari Karşılaştırması:**

#### *Orijinal Kündekari*

Orijinal kündekari eserleri, geleneksel zanaatkârların el becerisiyle üretilen ve birleştirilmiş küçük parçalardan oluşan özgün sanat eserleridir. Orijinal kündekari, aşağıdaki özelliklere sahiptir:

- o Birleştirilmiş Küçük Parçalar: Orijinal kündekari, ahşap malzemelerin özenle seçilmiş küçük parçalara bölünüp birleştirilmesiyle oluşturulur. Usta zanaatkârlar, bu parçaları özgün motifler ve detaylarla bir araya getirir.
- o Geleneksel Birleştirme Tekniği: Orijinal kündekari eserlerinde genellikle geleneksel tenon-mortise birleştirme tekniği kullanılır. Bu yöntem, ahşap

parçaların birbirine sıkıca geçirilmesini sağlayarak dayanıklı ve sağlam eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanır.

- El İşçiliği ve Özgün Tasarım: Her bir orijinal künde-kari eseri, usta zanaatkarların el işçiliğiyle şekillendirilir. Özgün motifler, detaylar ve tasarımlar, sanatçının kişisel yetenek ve yaratıcılığını yansıtarak eserin benzersizliğini ortaya koyar.

*Taklit Künde-kari:* Taklit künde-kari, genellikle yüzeye oyma yaparak birleştirmeleri taklit etmeye çalışan ve modern üretim yöntemlerini kullanan ticari ürünleri ifade eder. Bu tür eserler, aşağıdaki özelliklere sahip olabilir:

- Yüze-yeye Oyma Yaparak Birleştirme İzlenimi: Taklit künde-kari, genellikle yüzeye oyma yaparak birleştirmeleri taklit etmeye çalışır. Bu, eserin üzerindeki desenlerin oyma izlenimi vermesini sağlar, ancak gerçekte küçük parçalar birleştirilmez.
- Modern Üretim Yöntemleri: Taklit künde-kari genellikle modern üretim yöntemleri kullanılarak üretilir. Seri üretime uygun tasarımlar, otomasyon ve daha hızlı üretim süreçleriyle elde edilir. Bu açıdan modern mimariye uyarlanması daha kolaydır.
- Yüze-yel Tasarım Odaklı: Taklit künde-kari, genellikle yüzeydeki oyma tasarımına odaklanır, ancak orijinalinin sahip olduğu detaylara veya derinliğe ulaşma konusunda sınırlı olabilir.
- Toplu Üretim ve Daha Geniş Kitlelere Uygunluk: Taklit künde-kari, geniş kitlelere ulaşmayı hedefler ve daha uygun maliyetli malzemelerle üretildiği için geniş pazarlarda daha yaygın olarak bulunabilir.

## Motifler

Künde-kari desenleri, genellikle bitki örtüsü, geometrik düzenlemeler ve soyut süslemeleri içerir. Bu motifler, genellikle sanatçının yaratıcılığını ve becerisini yansıtan özgün tasarımlarla birleştirilir. Geleneksel Türk sanatının önemli bir unsuru olarak, künde-kari motifleri, kültürel bir zenginliği ve estetik bir çeşitliliği temsil etmektedir.

*Geometrik Düzenlemeler:* Künde-kari desenlerinde asıl unsur yaygın olarak kullanılan motif türü, geometrik düzenlemelerdir. İç içe geçmiş kareler, sekizgenler, üçgenler, yıldızlar ve çeşitli simetrik şekiller, eserlerde düzenli ve estetik bir görünüm sağlar. Geometrik motifler, künde-kari sanatının matematiksel hassasiyetini ve zanaatkarların ustalığını vurgulamaktadır.

*Bitki Örtüsü Motifleri:* Türk ahşap sanatının temel motiflerinden biri bitki örtüsüdür. Bu motifler, doğadan esinlenerek yapılan detaylı ve zarif tasarımları içerir ve özellikle yüzey künde-kariye de uyarlanabilir. Çiçekler, yapraklar ve dallar, künde-kari eserlerinde sıkça görülen bitki örtüsü motiflerini oluşturur. Zanaatkarlar, bu motifleri kullanarak doğanın güzelliklerini ahşap üzerine ustaca aktarmaktadırlar.

*Soyut Süslemeler:* Soyut süslemeler, künde-kari motiflerinin içinde sanatçının özgün yaratıcılığını sergileyebildiği önemli bir kategori oluşturur. Bu motifler, genellikle belirgin bir temsil içermeyen, serbest formda desenleri içerir. Zanaatkarlar, soyut süslemelerle ahşap yüzeyi süslerken özgünlüklerini ortaya koyar ve eserlere modern ve çağdaş bir hava katmaktadır.

*Yaratıcılık ve Beceri:* Motiflerin künde-kari sanatındaki rolü, sanatçının yaratıcılığını ve zanaatkarların becerisini vurgular. Her motif, bir öncekinden farklı bir hikaye anlatır ve



sanatçının duygularını, kültürel bağlamını ve estetik anlayışını yansıtır. Bu, kündekari eserlerinin her birinin kendine özgü bir karaktere sahip olmasını sağlar, kültürel bir zenginliği ve estetik bir çeşitliliği temsil eder. Kündekari sanatı, motifler aracılığıyla geleneksel Türk sanatının zenginliğini günümüze taşıyan bir miras olarak değerlendirilir.

### Modern İç Mimaride Kündekari Sanatının Bezeme Unsuru Olarak Kullanımı

Kündekari sanatı, geleneksel Türk el sanatlarından biri olarak geçmişte genellikle yapıların taşıyıcı elemanları ve dekoratif öğeleri olarak kullanılmıştır. Ancak günümüzde, bu sanatın iç mekân tasarımında estetik bir bezeme unsuru olarak kullanılması giderek daha popüler hale gelmektedir. İşte bazı örnekler:

**Ahşap Oymacılık:** Kündekari sanatının en belirgin özelliği olan ahşap oyma teknikleri, modern iç mekân tasarımında kaplama panelleri, mobilyalar ve tavan süslemelerinde sıkça kullanılır. Ahşap oymacılık, mekânlara zarafet ve görsel zenginlik katarken, geleneksel Türk motifleri ve desenleriyle birleştirilerek özgün bir hava yaratır.

**Duvar Panelleri:** Kündekari desenleri, duvar panellerinde ve kaplama malzemelerinde sıkça kullanılır. Özellikle lüks oteller, restoranlar ve özel konutlarda duvar panellerinde kündekari desenlerine rastlanır. Bu desenler, duvarlara derinlik ve dokusal zenginlik katar.

**Mobilya Tasarımı:** Kündekari sanatı, mobilya tasarımında da büyük bir rol oynar. Kündekari desenleriyle süslenmiş mobilyalar, oturma odaları, yatak odaları ve yemek odalarında kullanılır. Bu mobilyalar, iç mekânlara sıcaklık ve özgünlük katar.

**Kapı ve Pencere Süslemeleri:** Kapı ve pencere süslemelerinde kündekari desenleri, girişlerde ve iç mekânlarda karşılayıcı bir estetik sunar. Kapıların ve pencerelerin üzerindeki kündekari işçiliği, mekânın geleneksel bir Türk dokusu ile zenginleştirilmesini sağlar.

**Tavan Dekorasyonu:** Kündekari sanatının karmaşıklığı ve estetiği, tavan dekorasyonunda kullanıldığında mekânlara büyüleyici bir hava katar. Özellikle lüks mekânlarda, tavanlar kündekari desenleriyle süslenir.

Bu örnekler, kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında nasıl başarılı bir şekilde kullanılabileceğini göstermektedir. Bu sanat, iç mekânlara zarafet, özgünlük ve kültürel bir mirasın dokusu kazandırarak estetik bir zenginlik sunmaktadır. Geleneksel kündekari motiflerinin modern tasarım anlayışıyla birleşmesi, iç mekânların kişiselleştirilmesine ve görsel çekicilik kazanmasına yardımcı olmaktadır.

### Modern İç Mimariden Örnek Uygulamalar



Resim1-2. Kündekari Tekniğinde Örnek Uygulamalar



**Resim 3.** Modern Mekânlarda Kündekari tekniği Örnek Uygulama



**Resim 4.** Modern Ofis Mobilyalarında Kündekari Tekniği Örnek Uygulama



**Resim 5.** Modern Ofis Mobilyalarında Kündekari Tekniği Örnek Uygulama

## Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, geleneksel Türk el sanatlarından biri olan kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında bezeme unsuru olarak kullanımını incelemiştir. Kündekari sanatının kökenleri, tarihsel gelişimi, özgün teknikleri ve desenleri açıklanmış ve bu sanatın modern iç mekân tasarım projelerindeki potansiyel uygulama alanları örneklerle gösterilmiştir.

Kündekari sanatının modern iç mekân tasarımında kullanımı, mekânlara estetik bir değer katmaktadır. Ahşap oymacılığı, mobilya tasarımı, kaplama işçiliği, duvar panelleri ve benzeri iç mekân dekorasyonunda kündekari sanatı, özgün bir atmosfer yaratmanın bir yolu olarak kullanılabilir.

Geleneksel el sanatlarının günümüz iç mekân tasarımına nasıl entegre edilebileceği konusunda bu çalışma, örnekler sunmaktadır. Kündekari sanatı, mekânlara sıcaklık, özgünlük ve estetik bir zenginlik katarken, aynı zamanda Türk kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasına da katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma, geleneksel kündekari sanatının modern iç mekân tasarımına olan katkısını ve kültürel mirasın korunmasını teşvik eden bir yaklaşımın örneklerini sunmaktadır. Kündekari sanatı, iç mekânların estetik değerini artırmanın yanı sıra Türk el sanatlarının yaşatılmasına da katkı sağlamaktadır. Bu çalışma, gelecekteki iç mekân tasarımcıları ve sanatçıları için ilham kaynağı olmayı amaçlamaktadır.

## Kaynakça

- Alma, M., H. (2011). *Wood Carving Art in Turkey. The International Conference and Exhibition on The Art And Joy of Wood*. India: Bangalora.
- Arsever, C, S. (1983). *Ansiklopedi Cilt 3*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O., Yetkin, Ş., Atasoy, N. (1970). *Sanat Tarihi Yıllığı*. İstanbul: III. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Bozkurt, O., Bozkurt Z. (2010). *A Traditional Anatolian Wood Carving Technique: "Kündekari" International Conference on Timber Engineering*. Italy: Trentino.
- Erarslan, K. (1968). Seydi Ali Reis'in Çağatayca Gazelleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 14(2), 41-54.
- Kaynak URL 1:(2011) Anadolu jet,Anadolu Magazin <http://www.anadolujet.com/aj-en/anadolujet-magazin/2011/november/articles/shaping-wood-with-patience-Kundekari.aspx> [Erişim tarihi: 12.12.2023].
- Özdemir, F. (1997). Kündekari Tekniğinin Dekorasyonda Uygulanması. 1. *Ulusal Mobilya Kongresi*, 17-18 Kasım 1997, Ankara, Bildiri kitabı.
- Söğütlü, C., Sönmez, A. (2008). Determination of Dimensional Changes on the Kündekari Constructed Wooden Panels. *Journal of Faculty of Engineering and Architecture, Gazi University*, 23(2).
- Yüksel M. (2002). "Kündekari" Yapım Tekniği. Muğla Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi 2000-2001 Yılı Seminerleri.
- Yüksel M., Kasal A., Erdil Y. Z., Acar M., Diler H. (2014). A Review of Basic Interior Design Elements In Mosques From Seljuk And Ottoman Periods. VII. *International Conference Innovations in Forest Industrial and Engineering Design (INNO 2014)*, Sofia, Bulgaria.

- Yüksel, M. (2002). *Türk Ahşap Sanatında Gerçek ve Taklit Kündekari Elemanlarının Fiziksel Performansının Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yüksel, M., Kasal A., Erdil Y. Z., Acar M. (2013). *An Old Wood Decoration / Construction Technique in Seljuks; Original Kündekari*. ICWSE 2013, Brasov, Romania.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1194-1208.

Geliş Tarihi-Received: 17.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1421397

# Konya Müzelerinde Bulunan Yazı Bezemeli İşleme Örneklerinin İncelenmesi

## *Examination of Script Decorated Embroidery Samples Found in Konya Museums*

Kezban SÖNMEZ\*

### Öz

İşleme; çeşitli kalınlıkta kumaşlar veya deri üzerine, iğne ve benzeri aletler yardımı ile, elde veya makinede, birçok cins ve renkte iplik ya da sim, sırma, pul, boncuk ve şerit gibi malzemeler kullanılarak, düz veya kabartılı şekilde yapılan süslemeler olarak tanımlanmaktadır.

Çeşitli kaynaklara göre; işleme sanatının Türk sanatları ve çeyiz kültürü içerisinde farklı dönem ve bölgeleri kapsayan zengin örnekleri bulunmaktadır. Yapılan araştırmalarda, işleme sanatı içerisinde, tekniklerin, malzemelerin, motiflerin ve üslupların, bir taraftan geleneksel çizgisini koruduğu, diğer taraftan dönemden döneme büyük farklılıklar gösterdiği dikkat çekmektedir. Türk işleme sanatında seçilen konular arasında bitkisel, geometrik, figürlü, nesneli gibi bezeme türlerinin yer aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra diğer sanat dallarında olduğu gibi yazılı bezemelerin de yoğun bir biçimde kullanıldığı yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırmanın amacı; Konya müzelerinde bulunan yazı bezemeli işleme örneklerini tanıtmak ve tarihi bir kaynak niteliğindeki bu eserlerin belgelenmesine katkıda bulunmaktır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle Türk işleme sanatı ile ilgili literatür taraması yapılmış, araştırma konusu ile alakalı birçok kaynak gözden geçirilmiştir. Sonraki aşamada Konya müzelerinde bulunan yazı bezemeli işleme örneklerinin fotoğrafları çekilmiş ve eserlerle ilgili envanter defterleri incelenmiştir. Tüm süreçler tamamlandıktan sonra elde edilen veriler bir araya getirilerek analiz edilmiş ve çalışmanın sonunda bu analiz sonuçlarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Konya, işleme, yazılı bezeme, Türk kültürü.

### Abstract

Embroidery; it is defined as flat or embossed ornaments made on fabrics or leather of various thicknesses, with the help of needles and similar tools, by hand or machine, using yarns of many types and colors or materials such as glitter, yarns, sequins, beads and ribbons.

According to various sources; there are rich examples of embroidery art covering different periods and regions within Turkish arts and dowry culture. In the studies carried out, within the art of embroidery, techniques, materials, motifs and styles preserve their traditional line,

\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, e-posta: kezbankarasonmez@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7640-9537.

on the other hand, it is noteworthy that it varies greatly from period to period. It is seen that ornament types such as vegetal, geometric, figurative and object-based are among the subjects chosen in Turkish embroidery art. In addition, it has been revealed as a result of research that written ornaments are used extensively, as in other branches of art.

The purpose of this research; to introduce examples of text decorated embroidery samples found in Konya museums and to contribute to the documentation of these works, which are a historical resource.

Qualitative research method was used in this study. First of all, a literature review on Turkish embroidery art was conducted and many sources related to the research topic were reviewed. In the next stage, photographs of the script ornament embroidery samples in Konya museums were taken and inventory books related to the works were examined. After all processes were completed, the data obtained was brought together and analyzed, and the results of this analysis were included at the end of the study.

**Keywords:** Konya, embroidery, script ornament, Turkish culture.

## Giriş

Geleneksel sanatlar toplumların yaşam biçimleri ve yaşadıkları coğrafya çerçevesinde şekillenen kültürel birer öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak toplumların geçmişten günümüze kadar ürettikleri sanatsal ve etnografik ürünlerin tarihi birer belge niteliği taşıdığı görülmektedir.

Geleneksel sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olan işleme sanatının çok eski bir geçmişi olduğu ve bu sanatın başlangıcının tarih öncesi çağlara kadar uzandığı araştırmalar sırasında ortaya çıkmaktadır. Yaşamaya başladığı ilk günden itibaren süslenmeyi ihmal etmeyen insanoglu işleme sanatında birçok yenilik ortaya koyma yoluna gitmiştir (Gönül, 1973, s. 13).

Farklı kalınlıklarda kumaşlar ya da deri üzerine, iğne ve buna benzer araçlar kullanılarak, elde ya da makinede, çeşitli cins ve renkte iplik veya sim, sırma, pul, boncuk, şerit vb. malzemelerle, kabartılı ya da düz bir şekilde yapılan süslemeler işleme olarak tanımlanmaktadır (Sönmez, 2005, s. 112).

İnce zevk ve beceri ürünü olan el işlemleri kimi zaman önemini yitiriyor gibi görünse de kültürümüzün bir parçası olarak günümüze kadar değerini koruduğu görülmektedir. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak her ne kadar makine işlemlerinin el işlemlerinin önünü kestiği düşünülse de geçmişten günümüze el işlemlerinin yurt içinde ve yurt dışında değer gördüğü ortaya çıkmaktadır (Akınarlı vd., 2014, s. 49).

Konya'da bulunan müzelerde malzeme, teknik, renk ve motif bakımından çok önemli işlemeli örnekler yer almaktadır. Bu araştırmanın amacı; Konya müzelerinde bulunan yazı bezemeli örnekleri tanıtmak, bu eserlerin tür, boyut, form, malzeme, teknik, renk ve motif özelliklerini belirlemektir. Ayrıca tarihi bir kaynak niteliğindeki bu eserlerin belgelenmesine katkıda bulunmak ve bu konuda araştırma yapanlara ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Bu araştırma Konya'da bulunan Etnografya Müzesi ve Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu müzesinde bulunan yazı bezemeli işleme örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sırasında çok sayıda yazı bezemeli işleme örneği incelenmiş, ancak on iki adet eser araştırma kapsamına alınmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma konusu belirlendikten sonra, öncelikle Türk işleme sanatı ile ilgili literatür taraması yapılmış, bu bağlamda kitaplar, makaleler, tezler, sözlükler, ansiklopediler gibi her türlü kaynak incelenmiş ve kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Konya'da bulunan müzelere gidilerek işleme örnekleri incelenmiş, yazı bezemeli örneklerin fotoğrafları çekilerek, envanter

defterlerinden bu işlemlerle alakalı gerekli bilgiler alınmış, metin içerisinde bu görsellere ve bilgilere de yer verilmiştir. İncelenen eserlerin tür, boyut, form, malzeme, teknik, renk, motif gibi birçok özelliği incelenmiş ve tüm bu süreç sonunda elde edilen bilgiler ışığında sonuca gidilmeye çalışılmıştır.

## 1. Türk İşleme Sanatının Genel Özellikleri

Türk sanatının kaynağı Orta Asya'ya dayanmaktadır. Bu bölgeden çeşitli sebeplerle ayrılmak zorunda kalan Türk boyları sanat ve kültürlerini de beraberlerinde götürmüşler, o bölgedeki kültür ve sanatı kendi anlayışları ile bütünleştirmişlerdir (Tuncay vd., 1995, s. 1). Türk işlemlerinin Pazırık ve Noin Ula kurganlarında yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan erken tarihli örnekleri bulunmaktadır. M.Ö. I. ve M.S. I. yüzyıla ait olan kurganlardan çıkarılan, duvarlara, tavanlara ve yerlere sermek için hazırlanan, çoğunlukla keçe üzerine aplike ve zincir işiyle yapılan örtüler bulunmaktadır. Bu örnekler Türk işlemlerinin engin bir geçmişi olduğunu göstermektedir (Barışta, 1994, s. 157).

Göktürkler döneminde Türklerin işleme yaptıkları yazılı kaynaklarda ortaya çıkmaktadır. Arkeolojik kazılarda Katanda kurganında ele geçen ipekli ve kürklü elbiseler Göktürk dönemi işlemleri hakkında bilgi vermektedir (Barışta, 1984, s. 8).

Uygurlardan günümüze kadar gelen duvar resimlerinde işlemlerin giyim türlerine ne şekilde uygulandığı görülmektedir (Barışta, 1994, s. 157). Uygur hanlarının yabancı elçileri, işlemlerle bezenmiş çadırlarda, altın ve gümüş tel kullanılarak işlenmiş, çok zengin süslemelere sahip örtülerle kaplı altın taht üzerinde kabul ettikleri araştırmalar sırasında ortaya çıkmaktadır (Ünal, 1956, s. 83).

Babil yazma eserlerinde iğnenin bir işleme aracı olarak kullanıldığına dair bilgiler yer almaktadır. Emevi ve Abbasilerde, rütbe işareti olan tiraz şeritlerinin üzerine yer ve tarih işlendiği bilinmektedir. Yazılı kaynaklarda VI. yüzyılda Türk Hakanı İstemi Han'ın çadırının işlemeli kumaş ve halılarla süslü olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Türk işlemlerinin Türk sanatları içinde farklı dönemleri ve bölgeleri içine alan zengin örnekleri bulunmaktadır. Anadolu'da ve çevresinde XI. yüzyıldan günümüze kadar gelişmeyi sürdüren Türk işleme sanatı Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet gibi farklı dönemlere ve yüzyıllara ayrılıp incelenebilmektedir (Sözen ve Güner, 1998, s. 198).

Selçuklu Türklerinin de işleme büyük önem verdikleri ele geçen örneklerden ve yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Fransa'da Lion Müzesinde yer alan, Selçuklu Hükümdarı Alaeddin Keykubad'a ait olan, üzerinde altın tellerle işlenmiş yazılar bulunan kumaş örneği, Selçuklu döneminden günümüze kadar ulaşan en eski işleme örneklerinin tek belgesi olarak bilinmektedir (Berker, 1974, s. 2). Kaşgarlı Mahmut'un 1072 yılında yayınlanan *Divan-ı Lügat it Türk* adlı eserinde de Selçuklu dönemi işlemleri ile ilgili kapsamlı bilgilere yer verilmektedir. Bununla birlikte Selçuklular döneminden kalan *Varka ve Gülşah* hikayesinde yer alan minyatürlerde, Gülşah'ın çadırının, atın üzerinde bulunan çulun ve Kubadabad Sarayı çinilerini bezeyen bazı figürlerin üzerindeki elbiselerin işlemlerle süslediği görülmektedir (Barışta, 1984, s. 11- 12).

Beylikler Döneminden günümüze kadar ulaşan bir işleme parçası bulunmamasına rağmen Marco Polo, İbn Batuta gibi gezginlerin seyahatnamelerinde Anadolu'daki yaşam biçimi, kültür, gelenek ve görenekler hakkında bilgiler verilerek işlemin varlığından söz edilmektedir. Bununla birlikte Beylikler Dönemine ait olan mezar taşlarının üzerinde yer alan işleme yapan figürler, bu dönemde de işleme yapıldığını kanıtlamaktadır (Barışta, 1984, s. 14-15).

Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında Türk işlemleri Osmanlı döneminde parlak bir dönem yaşamış ve büyük bir değere sahip olmuştur. Fatih'in, İstanbul'u fethi ile yeni bir çağ başlamış, bu çağ birçok sanat dalında olduğu gibi işleme sanatında da en parlak dönemin başlangıcı olmuştur. O döneme ait işleme örnekleri saray nakkaşlarınınca düzenlenmiş ve ortaya çıkarılmıştır (Sürür, 1976, s. 13-14). Osmanlı döneminde, örf ve adetlerle beslenen Türk işlemleri bununla birlikte sosyal çevre ve statü belirleyicisi haline gelmiştir. Sarayda yaşayanların ve Osmanlı halkının rahatlıkla ulaşabileceği araçlarla yapılması, hanımların işleme yaparak evlerine maddi katkı sağlaması, halkın yaşayış biçimini ve inançlarını aktarması, toplumsal bir iletişim aracı olması da işlemlerin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır (Demirli, 2006, s. 12). Fatih Sultan Mehmet öldükten sonra, vefat eden padişahların kıyafetlerini bohça yaparak saklama kültürü, Osmanlı döneminde yapılan işlemleri XVI. yy. dan XX. yüzyılın başlarına kadar takip etmemize imkan sağlamaktadır (Barışta, 1999, s. 13). XVI.-XVIII. yüzyıllarda işleme ustalarına Batılılar tarafından da önem verildiği görülmektedir. XVIII.-XIX. yy. arasında ortaya çıkan temel eğitim ürünleri olan örnek parçaları, teknikler ve motifler konusunda o dönemin işleme sanatı hakkında bilgiler vermektedir. XIX. yy. da yaygın eğitim biçiminde devam eden işleme eğitimi, açılan kız sanat okullarıyla kurumsallaşmıştır (Barışta, 1999, s. 20).

XX. yy. da işlemlerin ev, çarşı, saray gibi merkezlerde yapılan örneklerinin zengin alanlara dağıldığı görülmektedir (Barışta, 1999, s. 151). Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde işleme sanatının, genellikle giyim, giyim aksesuarı gibi alanlarda kullanıldığı, 1925 yılında kıyafet İnkılabı ile değişen giyim kültürü kapsamında yapımının azaldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, değişikliğe uğrayan moda, teknoloji ve iletişim araçlarının yaygın bir biçimde kullanılması, ayrıca modern hayatın getirdiği şartlar, Türk sanatının birçok alanında olduğu gibi işlemlerde de geleneksel çizgiden ayrılarak, göreneklerle beslenen bir alan haline gelmesine sebep olmuştur (Barışta, 2001, s. 15).

Endüstriyel kalkınma ve kültürel değişime paralel olarak el ve makine yardımı ile yapılan işlemler, teknolojinin gelişmesi ile günümüzde bilgisayarlı makinelerle de yapılmaktadır. Bu sayede işleme sanatı bir taraftan el sanatları içinde varlığını sürdürmeye devam ederken, diğer taraftan endüstriyel sanatlar içerisinde yeni bir kişiliğe sahip olmaktadır (Köklü, 2002: 5).

Türk işlemlerinde kullanılan teknikler, ipliğin ve motiflerin kumaşa uygulama şekline göre değişiklik göstermekte olup (Anonim, 1971, s. 569), düz iğne, verev iğne, düz sarma, verev sarma, muşabak, susma işleri, kesme, pesent, balık sırtı, civankaşı, mürver, sıra iğne, hasır iğne, tel kırma, sarma, ciğerdeli, antep işi, çin iğnesi, iğne ardı, kasnak-zincir işi, dival işi, suzeni, applike, pulat (boncuk işi) gibi isimler almaktadır (Sürür, 1976, s. 7).

Türk işlemlerinde görülen motifler, diğer sanat dallarında kullanılan motiflerden daha fazla ve çok çeşitlidir. Bu sanat dalında sanatçı işlemlerini yaparken çevresinden ve doğadan ilham alarak sayısız motifler meydana getirmiştir (Berker, 1974, s. 4). İşleme sanatında görülen her motif kullanıldığı bölgeye ve kişilerin özelliklerine göre isimler ve anlamlar taşımaktadır. Doğada bulunan hemen her canlı Türk işlemlerine konu olmuş ve işleme yapan kişinin oluşturduğu kompozisyonlarla duygu ve düşünceleri anlatma aracı haline gelmiştir (Berker, 1980, s. 33).

Türk işlemlerinde bitkisel motifler yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Genel olarak bu motifler ağaç, meyve ve çiçek grubu altında toplanmaktadır. İşleme sanatında en sık kullanılan ağaç motifinin selvi ve söğüt olduğu bilinmektedir. İşlemlerde meyve motiflerinden en çok kullanılanlar nar, armut, enginar, üzüm gibi motiflerdir. En yoğun kullanılan çiçek motifleri ise lale, karanfil, sümbül, gül ve baharda açmış çiçek



motifleridir. İşlemelerde görülen çiçek motiflerinin başlıca özelliği diğer bütün motifler gibi stilize edilerek kullanılmış olmalarıdır (Gönül, 1971, s. 6142-6143).

XVII. yüzyılda işleme sanatında motif ve kompozisyonlarda küçük motifler ve karmaşık kompozisyonlar dikkat çekmektedir. XVIII. yüzyılda Avrupa sanatının etkisiyle kıvrık dallar ve fiyonklar da işlemelerde görülmeye başlamıştır. XIX. yüzyılda Türk işleme sanatının tamamen gösterişe ve kopyacılığa yönelmiş olduğu, barok tarzı figürlerin, ev, gemi, köşk, çadır, arma gibi motiflerin işlemelere konu olduğu ortaya çıkmaktadır (Anonim, 1993, s. 169). Ayrıca XVIII. ve XIX. yüzyılda işlemelerde masal kahramanlarının, halk kahramanlarının hayatlarına dair sahneler de görülmeye başlamıştır (Sürür, 1974, s. 29). Yine bu dönemde, batı sanatının etkisiyle, kompozisyonlarda natüralist çiçekler, meyveler, barok sanatının etkisiyle oluşan kartuşlar, zengin kıvrımlar, madalyonlar ve armalar göze çarpmaktadır. Bu yüzyılların en önemli özelliklerinden biri de işlemelerde yazılı bezemenin kullanılmasıdır (Delibaş, 1982, s. 142).

Türk işleme sanatında zemin olarak en inceden en kalınına kadar dokunmuş keten, kadife, atlas, çuha, ipek gibi kumaşların kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Genellikle el tezgahlarında dokunan bu kumaşların enleri dardır ve çoğunlukla keten kumaşların doğal renkleriyle kullanıldıkları görülmektedir (Övüç, 1986, s. 7). Türk işlemeciliği geçmişte sırma ile başlamış, bir ara sırma terk edilerek ipek iplik ve mavi, kırmızı, samani gibi çeşitli renklerdeki ibrişimler kullanılmaya başlamıştır. Daha sonraki süreçte sırmaların çeşitli renklerle karıştırılarak işlenmesi dönemine girilmiş, bu durum XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir. Ayrıca işleme sanatında sırma tel, sırma, klabdan ve simden başka ipek, çamaşır ipeği, kadife ipeği ve tırtıl gibi malzemelerin de kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte inci, pul, değerli taşlar, deri gibi malzemeler de yardımcı malzeme olarak kullanılmaktadır (Sürür, 1976, s. 32).

Türk işlemleri geçmişten günümüze giyim, giyim aksesuarı, kullanım eşyası gibi birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Türk toplumunda geçmişte özellikle düğünlerde işlemeli eşyalar ve giysiler önemli rol oynamaktaydı. Gelin hamamında kullanılan hamam havlularının, nişan bohçalarının, gelin yatağının, gelin-damat seccadelerinin, gelin-damat başlıklarının, başörtülerin, gelin duvaklarının, damat çevrelerinin, gelin-damat yağlıklarının, peşkirlerin, giysilerin ve daha birçok eşyanın işlemlerle bezendiği görülmektedir (Tansuğ, 1996, s. 24 -25).

## 2. Yazı Bezemeli Örneklerin İncelenmesi

Araştırmanın konusunu oluşturan farklı türdeki işleme örneklerinde yazılı bezemelerin kullanıldığı, bu bezeme türünün kimi zaman tek bir bezeme biçimi olarak, kimi zaman ise diğer bezeme türleri ile birlikte kullanılarak zengin bir repertuar oluşturduğu görülmektedir.



**Görsel 1.** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Çanta Örneği.

**Örnek No:** 1

**Türü:** Çanta

**İlgili Koleksiyon:** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi

**Envanter No:** 9074/2636

**Tarihlendirme:** XIX. yüzyıla tarihlenmektedir (1833 miladi).

**Ölçüleri (En x Boy):** 30 x 31 cm

**Tanımlama:** Kareye yakın dikdörtgen biçimindeki, yeşil renk deriden yapılan önden kapaklı çantada (Görsel 1), altın sarısı klaptan kullanılarak, verev sarma tekniği ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Çantanın kapak kısmına yatay biçimde oturtulan yazıda "Bi'smihi te'ala Medine-i Münevvere-Nevveraha'llahu Te'ala ila yevmi'l-ahireti (Allah Teala onun (Medine'nin) nurunu ahiret gününe kadar daim etsin) - de Harem-i Şerif Hazret-i nebebi müdiriyyet-i celilesi canib - i alisine - Sene 1289 " yazmaktadır.



**Görsel 2.** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Levha Örneği.

**Örnek No:** 2

**Türü:** Levha

**İlgili Koleksiyon:** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi

**Envanter No:** 14328/320

**Tarihlendirme:** XIX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 36 x 43 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, yeşil renk keten kumaştan yapılan levhada (Görsel 2), altın sarısı çamaşır ipeği kullanılarak, vev sarma tekniği ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Levhanın merkezine yatay biçimde oturtulan yazıda besmele-i şerif "Bismillâhirrahmânirrahîm" (Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla) yazmaktadır. Levhanın kenarları kırmızı renkli kadife kumaş ile çevrelenmektedir.



Görsel 3. Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Levha Örneği.

**Örnek No:** 3

**Türü:** Levha

**İlgili Koleksiyon:** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi

**Envanter No:** 14327/1025

**Tarihlendirme:** XIX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 23 x 102 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, kırmızı renk saten kumaştan yapılan levhada (Görsel 3), altın sarısı klaptan kullanılarak, zincir işi tekniği ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Levhanın merkezine yatay biçimde oturtulan yazıda "Essalatü ves - selamü aleyke ya Rasülallah" (Salât ve selâm sen'in üzerine olsun, Ey Allah'ın Rasülü) yazmaktadır. Bu yazıları ince bir kenar suyu çevrelemektedir.



Görsel 4. Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinde bulunan levha örneği.

**Örnek No:** 4

**Türü:** Levha

**İlgili Koleksiyon:** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi

**Envanter No:** 7949/734

**Tarihlendirme:** XIX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 53 x 84 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, krem rengi saten kumaştan yapılan levhada (Görsel 4), yeşil renkli çamaşır ipeği kullanılarak, düz sarma ve çin iğnesi teknikleri ile

oluşturulmuş yazılı ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Levhanın merkezine yatay biçimde oturtulan yazıda “Ey Nübüvvet tahtının sultanı fahru’l - mürselin Şanına (senin şanına) varid (söylenmiş) Hudadan rahmeten lil - alemin” yazmaktadır. Bu yazıları mine çiçekleri, dal ve yapraklardan oluşan bir kenar süsü çevrelemektedir.



Görsel 5. Etnografya Müzesinde Bulunan Levha Örneği.

**Örnek No:** 5

**Türü:** Levha

**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 2940

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir (1921 miladi).

**Ölçüleri (En x Boy):** 67x70 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, siyah renk saten kumaştan yapılan levhada (Görsel 5), gümüş rengi pul ve boncuklar kullanılarak, tutturma teknikleri ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Levhanın merkezine yatay biçimde oturtulan yazıda “Bu hane böyle bir hanedir ki her usulü ba safâ. İçinde sakın olanlar çekmesin asla cefa. Bir gelen bir dahi gelsin dimesinler bi vefa. Sahibine kıl şefaât ya Muhammed Mustafa.” yazmaktadır. Levhanın kenarları krem renkli keten kumaş ile çevrelenmektedir.



Görsel 6. Etnografya Müzesinde Bulunan Minber Perdesi Örneği.

**Örnek No:** 6

**Türü:** Minber Perdesi

**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 5400

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 86 x 200 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, yeşil renk saten kumaştan yapılan minber perdesinde (Görsel 6), sarı ve pembe renkli çamaşır ipeği kullanılarak, dival işi ve zincir işi teknikleri ile oluşturulmuş yazılı ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Perdenin üst kısmına yatay biçimde oturtulan yazıda besmele-i şerif “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla) ve onun altında kelime-i tevhid «La ilahe illallah Muhammedun Rasulallah» (Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir) yazmaktadır. Perdenin alt kısmında çiçekler, dallar ve yapraklardan meydana gelen buket biçiminde bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu motifleri çiçek, dal ve yapraklardan oluşan bir kenar suyu çevrelemektedir.



Görsel 7. Etnografya Müzesinde Bulunan Örtü Örneği.

**Örnek No:** 7

**Türü:** Örtü

**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 1564

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 65 x 65 cm

**Tanımlama:** Kare biçimindeki, krem rengi keten kumaştan yapılan örtüde (Görsel 7), sarı, kırmızı, yeşil, mavi, bej ve pembe renkli çamaşır ipeği kullanılarak, düz sarma, verev sarma ve çin iğnesi teknikleri ile oluşturulmuş yazılı, bitkisel ve mimari bezemeler yer almaktadır. Örtünün merkezine daire içerisinde bir camii, bu motifin dışına ise içi bitkisel süslemelerle bezenmiş sekiz kollu yıldız motifi yerleştirilmiştir. Bu motifleri çiçek, yaprak ve Arap harflerinden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Arap harfleri bir anlam içermeyip sadece süsleme amacıyla kullanılmıştır. Örtünün kenarları altın sarısı renginde hazır harç dikilerek süslenmiştir.



Görsel 8. Etnografya Müzesinde Bulunan Örtü Örneği.

**Örnek No:** 8

**Türü:** Örtü

**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 5674

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 92 x 92 cm

**Tanımlama:** Kare biçimindeki, krem rengi keten kumaştan yapılan örtüde (Görsel 8), kırmızı, sarı, siyah, yeşil, pembe, mavi ve beyaz renkli makine ipliği kullanılarak, makine dikişi tekniği ile oluşturulmuş yazılı ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Örtünün merkezine dilimli bir form içerisine tuğra motifi, bu motifin dışına ise daire içerisine atlamalı sıralama ile oluşturulmuş çiçek, yaprak ve dal motiflerinden meydana gelen motif yerleştirilmiştir. Bu motifin köşelerine içleri Arap harfleri ile doldurulmuş ay yıldız motifleri, kenarlarına ise yaprak, penç ve damla motifleri oturtulmuştur. Bu motifleri Arap harflerinden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Arap harfleri bir anlam içermeyip sadece süsleme amacıyla kullanılmıştır. Örtünün kenarları altın sarısı renginde hazır harç dikilerek süslenmiştir.



Görsel 9. Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinde Bulunan Örtü Örneği.

**Örnek No:** 9

**Türü:** Örtü

**İlgili Koleksiyon:** Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesi

**Envanter No:** 8793/510

**Tarihlendirme:** XIX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 155 x 160 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, mavi, kırmızı ve siyah renkli çuha kumaştan yapılan örtüde (Görsel 9), sarı, kırmızı, pembe ve beyaz renkli çamaşır ipeği kullanılarak, zincir işi ve applike teknikleri ile oluşturulmuş yazılı ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Örtünün merkezine daire içerisine bir tuğra motifi, bu motifin dışına ise yine daire içerisine atlamalı sıralama ile oluşturulmuş çiçek, yaprak, dal ve yazılı bezemelerden meydana gelen motif oturtulmuştur. Örtünün köşelerine Arap harfleri, çiçek, dal ve yaprak motifleri, kenarlarına ise ay yıldız motifleri yerleştirilmiştir. Bu motifleri yazılı ve bitkisel bezemelerden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Bu bordürde ve örtüde 22 paftadan oluşan Arap harflerinden meydana gelen yazıda «Abdülhamid bin Abdülmecid Han el- muzaffer daima» yazmaktadır. Bordürün dışında dilimli bir şekilde yapılan çiçek, dal, yaprak ve püskül motiflerinden meydana gelen motifler yer almaktadır.



Görsel 10. Etnografya Müzesinde Bulunan Örtü Örneği.

**Örnek No:** 10

**Türü:** Örtü

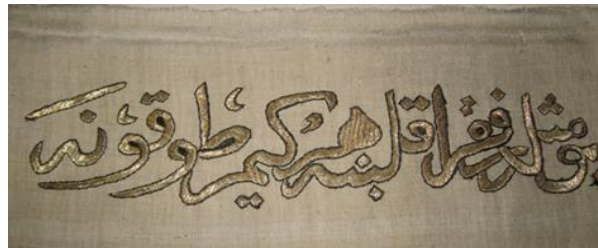
**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 1872

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (Çap):** 96 cm

**Tanımlama:** Daire biçimindeki, krem rengi keten kumaştan yapılan örtüde (Görsel 10), altın sarısı klaptan, mor, sarı, mavi, beyaz, siyah ve pembe renkli çamaşır ipeği kullanılarak, düz sarma ve verev sarma teknikleri ile oluşturulmuş yazılı ve bitkisel bezemeler yer almaktadır. Örtünün merkezine daire içerisinde bir tuğra motifi, bu motifin dışına ise yan yana sıralanmış Arap harfleri yerleştirilmiştir. Bu motifleri çiçek, yaprak ve damla motiflerinden meydana gelen motifler ile yine yan yana sıralanmış Arap harflerinden oluşan bir bordür çevrelemektedir. Arap harfleri bir anlam içermeyip sadece süsleme amacıyla kullanılmıştır. Örtünün kenarları altın sarısı renge hazır harç dikilerek süslenmiştir.



Görsel 11. Etnografya Müzesinde Bulunan Peşkir Örneği.

**Örnek No:** 11

**Türü:** Peşkir



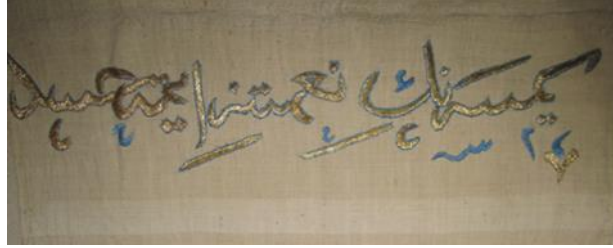
**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 5582

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir.

**Ölçüleri (En x Boy):** 48 x 102 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, krem rengi keten kumaştan yapılan peşkirde (Görsel 11), altın sarısı renginde metal iplik ve siyah çamaşır ipeği kullanılarak, düz sarma ve elde makine dikişi teknikleri ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Peşkirin iki kısa kenarına yatay biçimde oturtulan yazıda "Bu meseldir fukara kalbine her kim dokuna. Dokunanın dokunur sinesi Allah okuna." yazmaktadır.



**Görsel 12.** Etnografya Müzesinde Bulunan Peşkir Örneği.

**Örnek No:** 12

**Türü:** Peşkir

**İlgili Koleksiyon:** Etnografya Müzesi

**Envanter No:** 5584

**Tarihlendirme:** XX. yüzyıla tarihlenmektedir. (1905 miladi)

**Ölçüleri (En x Boy):** 48 x 100 cm

**Tanımlama:** Dikdörtgen biçimindeki, krem rengi keten kumaştan yapılan peşkirde (Görsel 12), altın sarısı renginde metal iplik ve mavi çamaşır ipeği kullanılarak, düz sarma ve elde makine dikişi teknikleri ile oluşturulmuş yazılı bezemeler yer almaktadır. Peşkirin iki kısa kenarına yatay biçimde oturtulan yazıda "Kimsenin nimetine etme hased. Ki seni mün' am eder Rabbi Samed. Sene 1323" yazmaktadır.

### Sonuç

Türk işleme sanatında görülen yazı bezemeli işleme örnekleri ile ilgili yapılan bu çalışmada, Konya müzelerinde bulunan on iki adet işleme örneği incelenmiştir. Araştırma kapsamına alınan eserlerin beş adedi Ahmet Rasih İzzet Koyunoğlu Müzesinden (Görsel 1, 2, 3, 4, 9), yedi adedi ise Etnografya Müzesinden (Görsel 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12) derlenen örneklerden oluşmaktadır. Bu örnekler arasında çanta (Görsel 1), levha (Görsel 2, 3, 4, 5), minber perdesi (Görsel 6), örtü (Görsel 7, 8, 9, 10) ve peşkir (Görsel 11, 12) olmak üzere beş farklı tür bulunmaktadır. Elde edilen bilgilere göre araştırma kapsamına alınan eserler

19. (Görsel 1, 2, 3, 4, 9) ve 20. (Görsel 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12) yüzyıla tarihlenmektedir. İncelenen örneklerde form olarak en çok dikdörtgenin (Görsel 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 12) tercih edildiği, bunu kare (Görsel 7, 8) formun izlediği, bir örnekte ise daire (Görsel 10) formun kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Çalışmada incelenen örneklerde işleme zemini olarak en sık kullanılan malzemenin keten kumaş (Görsel 2, 7, 8, 10, 11, 12) olduğu, dört örnekte saten kumaş (Görsel 3, 4, 5, 6), bir örnekte çuha (Görsel 9), bir örnekte ise deri (Görsel 1) kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. İşleme gereci olarak ise çoğunlukla kullanılan malzemenin çamaşır ipeği (Görsel 2, 4, 6, 7, 9) olduğu, iki örnekte klaptan (Görsel 1, 3), bir örnekte çamaşır ipeği ile birlikte klaptan (Görsel 10), iki örnekte çamaşır ipeği ile birlikte metal iplik (Görsel 11, 12), bir örnekte ise makine ipliği (Görsel 8) kullanıldığı görülmektedir.

İncelenen eserlerde zemin işleme gereci olarak kullanılan kumaşlarda en sık kullanılan rengin krem rengi (Görsel 4, 7, 8, 10, 11, 12) olduğu, bu renkten sonra en sık yeşil rengin (Görsel 1, 2, 6) tercih edildiği, bir örnekte kırmızı (Görsel 3), bir örnekte siyah (Görsel 5), bir örnekte ise mavi, kırmızı, siyah (Görsel 9) olmak üzere üç rengin bir arada kullanıldığı gözlenmektedir. Eserlerin işlemelerinde çoğunlukla tercih edilen rengin altın sarısı (Görsel 1, 2, 3), bir örnekte yeşil (Görsel 4), bir örnekte gümüş rengi (Görsel 5) bazı örneklerde ise altın sarısının dışında yeşil, sarı, pembe, kırmızı, mavi, bej, siyah, beyaz, mor (Görsel 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) renklerin bir arada kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Konya Müzelerinde bulunan yazı bezemeli işlemelerde en sık kullanılan tekniğin düz sarma olduğu, bu tekniği verev sarmanın (Görsel 1, 2) izlediği, düz sarma tekniğinin genellikle çin iğnesi, verev sarma, elde makine dikişi (Görsel 4, 7, 10, 11, 12) gibi farklı tekniklerle birlikte kullanıldığı gözlenmektedir. Araştırma kapsamına alınan eserlerde bu tekniklerin dışında bir örnekte zincir işi (Görsel 3), bir örnekte pul-boncuk tutturma (Görsel 5), bir örnekte makine dikişi (Görsel 8), bir örnekte dival işi ve zincir işi (Görsel 6), bir örnekte ise aplike ve zincir işi (Görsel 9) tekniklerinin kullanıldığı ortaya çıkmaktadır.

Araştırma kapsamına alınan işlemelerde yazılı, bitkisel ve mimari bezemeler kullanıldığı görülmektedir. İncelenen örneklerin altı adedinde yazılı bezeme (Görsel 1, 2, 3, 5, 11, 12) tek bir bezeme biçimi olarak kullanılırken, beş örnekte bitkisel bezemelerle (Görsel 4, 6, 8, 9, 10), bir örnekte ise bitkisel ve mimari bezemelerle (Görsel 7) birlikte kullanılarak zengin bir repertuar oluşturmaktadır. Bununla birlikte incelenen işlemelerde çoğunlukla Arap harflerinden oluşan yazılı bezemenin bir anlam içerdiği, ancak üç örnekte bir anlam içermeyip sadece süsleme amacıyla kullanıldığı dikkat çekmektedir (Görsel 7, 8, 10).

Sonuç olarak; Milli kültürü yansıtan, kitabe ve birer belge niteliği taşıyan yazı bezemeli işleme örneklerinin çok zengin örneklerinin bulunduğu araştırmalar sırasında ortaya çıkmaktadır. Bu örneklerin tamamı gün ışığına çıkarılmalı, etnografik ve tarihi bir değer taşıyan, antika değerindeki bu eserler koruma altına alınmalıdır. Tüm müzelerde bulunan yazı bezemeli işlemler kapsamlı bir şekilde araştırılarak tanıtılmalı ve bu eserlere gereken değer verilmelidir.

## Kaynaklar

Akpınarlı, F. vd. (2014). *Kahramanmaraş El Sanatları*, C. I. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları.

Anonim (1971). İşleme. *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi* (C. 6, s. 567-570). İstanbul: Meydan Yayınevi.

Anonim (1993). İşlemler. *Türk El Sanatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Barışta, Ö. (1984). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Barışta, Ö. (1994). Selçuklu Dönemi İşlemeleri Üzerine. *IV. Milli Selçuklu Kültür Ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, 25- 26 Nisan 1994, Selçuk Üniversitesi, Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi Yayınları, 157-164.
- Barışta, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Barışta, Ö. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berker, N. (1980). Türk El İşlemelerinde Semboller. *Sanat Dünyamız Dergisi*, (20), 32-36.
- Berker, N. (1974). Türk İşlemeleri. *Sanat Dünyamız Dergisi*, (2), 2-11.
- Delibaş, S. (1982). Türk İşlemeleri. *Sanat Dergisi VII*, (7), 140-143.
- Demirli, A. (2006). *Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.
- Gönül, M. (1971). Türk Nakış ve İşlemeleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 13, 6140-6144.
- Gönül, M. (1973). *Türk El İşleri Sanatı XVI- XIX. Yüzyıl*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köklü, H. (2002). *El İşlemeleri*. İstanbul: YA-PA Yayınları.
- Övüç, R. (1986). *Türk İşleme Desenleri*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Merkezi.
- Sönmez, K. (2005). *Gaziantep İli Nizip İlçesinde Bulunan Geleneksel Antep İşlemeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Sözen, M. ve Güner, Ş. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Sürür, A. (1974). Türk İşlemelerinde Bölge Özellikleri. *Türkiyemiz Dergisi*, (14), 26-29.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Tansuğ, S. (1996). Anadolu Elişlerinde Bin Bir Motifli Uçkurlar. *Kültür ve Sanat Dergisi*, (30), 24-27.
- Tuncay, E. - vd. (1995). *Maraş İşi- Türk İşi- Tel Kırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesini Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayını.
- Ünal, İ. (1956). Türk İşlemeleri. *Türk Etnografya Dergisi*, (1), 83-85.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1209-1226.  
Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420278

# Ahmet Han Çeşmesi'nin Sanat Tarihi Disiplini Bakımından Analizi

## Analysis of Ahmet Han Fountain in Terms of Art History

Lale YILDIR\*

Öz

İslam ve Türk kültüründe suyun kutsiyetini en güzel şekilde ifade eden çeşmeler, medeniyetin önemli göstergelerinden sayılan estetik birer anıt niteliğindedir. Bilgilendirici kitabelerinin yanı sıra; taş tezyinatlarındaki motif ve kompozisyonlarıyla çeşmeler yapıldıkları dönemin beğeni ve üslup özelliklerine tanıklık eden somut kültürel mirastır. Bu motifler İslamiyet öncesi ve sonrası Türk düşünce ve inancına dair sembolik ifadeler de taşımaktadır.

Hamidiye çeşmelerinden Ahmet Han Çeşmesi; büyük boyutlu ve mermerden, tek yüzlü bir duvar çeşmesidir ve İstanbul'un en önemli yeşil alanlarından Güllhane Parkı'nın Soğukçeşme'ye açılan kapıları arasındadır. Sultan I. Ahmet tarafından (H. 1014/M. 1605) tarihinde yaptırılıp II. Abdülhamit'in (H. 1307/M. 1889)'da baştan aşağı yenilettiği çeşmenin kitabeleri yerindedir; ancak tuğraları kazanmıştır. Dikey ekseninde üç bölümden ibaret çeşmenin geniş enli orta kısmındaki alınlık; iki kitabesinin arasındaki bölüm ve dilimli nişinin üçgen köşeliklerinde ise ağırlıklı olarak stilize bitkisel motiflerden ve rumili bir bordürden oluşan beş farklı tasarımı kabartma tekniğiyle mermer yüzeyine işlenmiştir. Çeşmenin sağ ve solundaki simetrik dar alanlarda yukarıda, nişlerin üst kısmında, madalyonların çevresi ve taç kısmındaki bezemeler ile aşağıda maşrapa koymak için tasarlanmış yarım daire şeklindeki sekilerin alt kısmında da birbirinden farklı stilize bitkisel motifler görülmektedir. Ahmet Han Çeşmesi'ndeki bu tasarımlara ait motif ve kompozisyonlar bahsi geçen her bölüm fotoğraflanmış ve ayrı paftalar halinde çizilip bir araya getirilerek çeşmenin çizimi yapılmıştır. Çeşmenin mimari özellikleri, kitabeleri, kazanmış tuğraları ve bezemeleri yapıldığı ve onarım gördüğü dönemin ayırt edici beğeni ve üslup özellikleri göz önünde bulundurularak, üzerindeki motifler su sembolizmi yönünden de değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hamidiye çeşmesi, bitkisel motifler, kitabe, su sembolizmi.

### Abstract

Fountains in Islamic and Turkish culture are aesthetic monuments and important indicators of civilisation. Fountains with their motifs and compositions in stone ornaments are a cultural heritage and testifies of the period in which they were built. Fountain motifs on stone are symbols in Turkish and Islamic philosophy.

\* e-posta: laleyildir@windowslive.com, ORCID: 0000-0001-8168-6603.

Ahmet Han Fountain, one of the Hamidiye fountains, is a large-sized, marble, single-sided wall fountain designed in XVII. century. It is between gates opening to Soğukçeşme in Gülhane Park, one of the most important green areas of Istanbul. The fountain was built by Sultan Ahmet I (H. 1014/M. 1605) and renovated from Abdülhamit II (H. 1307/M. 1889); both inscriptions are still in place, but the tughras have been engraved. The fountain consists of three sections on the vertical axis; the pediment, the section between the two inscriptions and the triangular corners of the sliced niche have five different designs of stylised floral motifs and a rumi border carved on the marble surface in relief technique. In the symmetrical and narrow areas on the left and right sides of the fountain, different stylised floral motifs can be seen on the upper part of the niches and around the medallions. The motifs and compositions belonging to these designs at the Ahmet Han Fountain were drawn on separate sheets for each section mentioned above and the fountain was drawn together. Architectural structure destroyed tughras inscriptions and ornamentations of the fountain has been evaluated in terms of water symbolism and stylistic characteristics of the period.

**Keywords:** Hamidiye fountain, floral motifs, inscription, symbols of water.

## 1. Giriş

Evrendeki bütün potansiyelin sembolü olarak kabul edilen su, varoluşun her aşamasında tüm canlıların hayat kaynağıdır (Eliade, 2005, s. 225). Su, yeryüzündeki tüm kültürlerde ve dini inançlarda yaratılışın temel unsuru olarak görülmüştür. Hayat, ölümsüzlük, yenilenme, arınma, iyileşme ve doğurganlık vasıflarını bünyesinde bulunduran su; yaşamın, bereketin ve kutsiyetin simgesi olmuştur (Gürkan, 2009, s. 440-442). İslamiyet öncesi Türk kültür ve geleneklerinde suya verilen önem ve gösterilen saygı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle kutsiyet kazanarak geleneksel Türk kültüründe kök salmıştır (Topçu, 2017, s. 231; Taşpınar, 2017, s. 34-39). Türk kültürü ve İslamiyet'le suya atfedilen bu kutsiyetin izlerine dair sembolik ifadeleri su medeniyetine ait mimari eserlerden çeşmelerin tezyinatında izlemek mümkündür.

Belirli bir kaynaktan getirilip önce bir haznede toplanıp dağıtılan ya da doğrudan borular vasıtasıyla nakledilen suların içmek veya kullanmak amacıyla inşa edilen ve üzerinde musluklar bulunan küçük yapılar çeşme olarak adlandırılır (Ayverdi, 2011, s. 569).

Su medeniyetimizin ve somut kültürel mirasımızın nadide örneklerinden olan çeşmeler; formları, yapıldıkları dönemin coğrafi bölgenin ve mimari özelliklerini taşımalarının yanı sıra taş ya da mermer tezyinatındaki motif ve kompozisyonlarla da ait oldukları dönemin sanat üslup ve beğenisini yansıtır.

İslam kültüründe medeniyetin ayrılmaz bir parçası olarak benimsenen çeşmeler, insanların ve diğer canlıların su gereksinimini sağlamak, hayır işlemek amacıyla şehirlerin ve mahallelerin ortak kullanım alanlarına çeşitli formlarda inşa edilmiştir (Buladı, 2004, s. 277-279). Geleneksel Müslüman yerleşimlerdeki mimari eserler Allah'ın eseri tabiat karşısında gelip geçici olarak kabul edildiğinden bu eserler tabiatla çatışma içinde olmaktan ziyade onunla uyum içerisinde ve adeta onun bir uzantısı olarak inşa edilmiştir (Nasr, 1989, s. 245). İslam şehirlerindeki çeşmeler de tıpkı diğer tüm mimari eserler gibi İslam dininin temel ilkeleri doğrultusunda inşa edilmiştir. Bu çeşmelerdeki desen ve kompozisyonlara ait tasarımlar da aynı felsefenin bir neticesi olarak taş veya mermer yüzeylerine işlenmiştir.

İlk kez H. G. Dewight tarafından yapım amaçları ve formlarına göre tasnif edilen İstanbul çeşmeleri; kişiye özel çeşmeler, mahalle çeşmeleri, cami çeşmeleri, şadırvanlar, sebiller ve duvar çeşmeleri olarak gruplandırılmıştır (Dewight, 1915, s. 353,356,358,370). İstanbul çeşmelerini yaptığı ilk tasnifte cephe (duvar) çeşmeleri, köşe çeşmeleri ve meydan çeşmeleri olarak üç ana gruba ayıran S. Eyice ise (Eyice, 2001, s. 267), daha sonra

bu çeşmeleri şadırvan çeşmeleri, sütun çeşmeler, meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri olarak dört ana grup altında tasnif etmiştir (Eyice, 1993, s. 280).

Yapılan tüm tasniflerde ayrı bir başlık halinde gruplandırıldığı görülen İstanbul'un çeşitli semtlerindeki duvar çeşmelerinin son derece sade ya da anıtsal boyutlardaki ihtişamlı örnekleri bulunmaktadır.

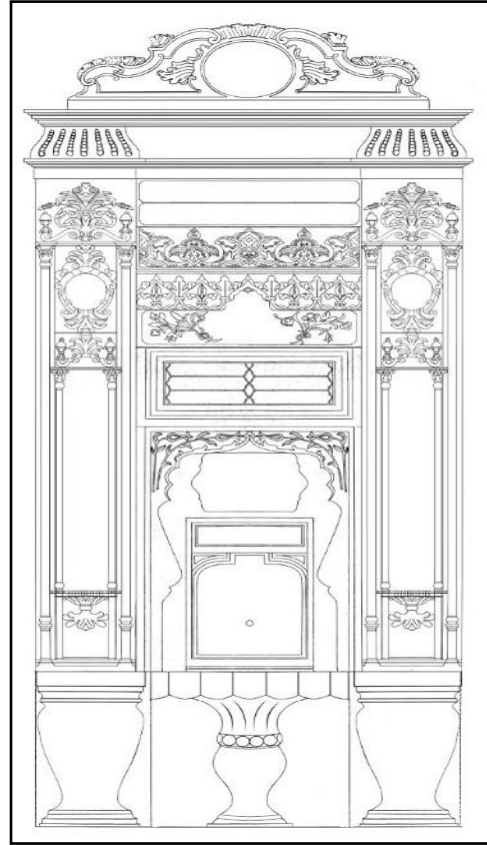
## 2. Ahmet Han Çeşmesi (H.1015/M.1606)

XVII. yüzyıl Osmanlı çeşmelerinden Ahmet Han Çeşmesi, büyük boyutlu, tek yüzlü, bir duvar çeşmesidir. Banisi I. Ahmet'tir. Çeşme; mimarisi, mermer cephesindeki bitkisel bezemeleri ve kitabeleriyle dikkat çekmektedir (Bkz. F.1).

Onarım kitabesinde Hamidiye çeşmelerinden olduğu bildirilen Ahmet Han Çeşmesi'nin günümüzde suyu akmadığından kullanılmamaktadır. Hamidiye Su Tesisleri, II. Abdülhamit tarafından İstanbul'a ve Yıldız Sarayı'na kaliteli içme suyu sağlamak üzere kurulmuştur. Şehre getirilen su, isale hattı üzerindeki mevcut çeşmelere bağlanarak ya da yeni çeşmeler yaptırılarak halka ulaştırılmıştır. Ayrıca Hamidiye suyu ile özdeşleşen dökme demirden veya mermerden yapılmış çeşmeler de bulunmaktadır (Uğuryol, 2020, s. 425). Hamidiye çeşmelerinin genelde aynı standartta ve nispeten sade oldukları, ancak bazılarının da buldukları yere göre farklı biçimlerde ve yoğun bezemeli yapıldıkları görülmektedir (Çeçen, 1967, s. 469-471). Ahmet Han Çeşmesi de bulunduğu konumdan dolayı tezyinatı yoğun Hamidiye çeşmelerindedir.



F.1, Ahmet Han Çeşmesi Yıldır (2022)



Ç.1, Ahmet Han Çeşmesi, Yıldır (2022) çizimi

### 3. Konumu

Ahmet Han Çeşmesi İstanbul'un Fatih ilçesinin Eminönü semtinde yer almaktadır.

Topkapı Sarayı ve bahçeleri; sahil tarafında Sirkeci'den başlayarak Cankurtaran'a kadar devam eden ve buradan yukarı çıkarak Soğukçeşme Sokağı'ndan Gülhane'ye kadar ulaşıp oradan tekrar Sirkeci'ye bağlanan (Aktaş, 2011, s. 1), Sur-i Sultani denilen bir duvarla çevriliydi. Bu sur duvarına açılan kapılar Saray'ın şehirle bağlantısını sağlıyordu (Eyice, 1991, s. 361), (Bkz. F.2).

Günümüzde Gülhane Parkı'nın giriş kapısı olarak kullanılan ve Soğukçeşme Kapısı olarak adlandırılan kemerli koltuk kapısının her iki yanında da ayrıca birer kemerli kapı açıklığı bulunmaktadır (Soyal, 2021, s. 154). Ahmet Han Çeşmesi, Gülhane Parkı'nın Alemdar Mustafa Paşa Caddesi tarafından girişinde ortadaki Soğukçeşme Kapısı ile onun solunda yer alan kapı boşluğu arasında sur duvarına bitişik vaziyettedir (Bkz. F.3, F.4).



F.2, Sur-i Sultani Hava Fotoğrafi  
www.kulturvarliklari.gov.tr (20.11.2023)



F.3, Ahmet Han Çeşmesi

Yıldır (2023)



F.4, Ahmet Han Çeşmesi'nin eski bir fotoğrafı<sup>1</sup>

<http://www.kulturenvanteri.com> (21.11.2023)

#### 4. Kitâbeleri ve Tuğraları

##### 4.1. Kitâbeleri

Su mimarisine ait eserlerden, bilhassa çeşmelerde kitabeler, yapının kimliği hakkında bilgi vermesinin ötesinde estetik olarak da çeşmeye değer katmaktadır. Bu nedenle çeşmelerin en dikkat çekici yerleri kitabelere ayrılmıştır (Özkafa, 2010, s.193-194).

“Tarih kitâbesi” eserin kimin tarafından ve ne zaman yapıldığıyla ilgili bilgiler içerir. “Tamir kitâbesi” ise eserin geçirdiği onarımla ilgili bilgi verir. Kemerler ya da iç kapılar üstünde yazılı olanlara ise “kitâbe levhası” adı verilir (Alparslan, 2002, s.76).

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde yapım ve tamir olmak üzere iki kitâbesi, nişinin içinde ise kitâbe levhası bulunmaktadır.

##### 4.1.1. Yapım Kitabesi

“Hayr... Allah için bu çeşmesi”

“Yaptı Sultan Ahmed-i evvel-i zıll-i Hûda”

“Suyunu nûş eyliyen bulsun hayat”

“Halka can-bahş olsun aksın daimâ”

“De düşünce Hâfızâ tarih olur”

“Vire ehl-i meşrebe bu mâ safa” (1015) (Egemen, 1993, s.70).

Çeşmenin orta bölümünde, çeşme nişinin üstünde yer alan yapım kitabesi, çeşmenin H.1015/M.1606 tarihinde Allah'ın gölgesi Sultan I. Ahmet tarafından hayır amaçlı yaptırıldığını bildirir, bu sudan içenler için iyi temennilerde bulunur. Çeşmenin yapım kitabesi altı pafta halinde doğal zemin rengi üzerine sarı varakla ve sülüs ile yazılmıştır. Dilimli olarak hazırlanan paftaların aralarında herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır (bkz. F.5).

<sup>1</sup> Soğukçeşme Kapısı'nın sağ ve solunda yer alan yayvan kemerli kapı açıklıkları 1913 yılında Operatör Cemil Paşa'nın şehreminliği görevi sırasında açılmıştır (Eyice, 1989, s. 349). Fotoğrafta Soğukçeşme Kapısı'nın her iki tarafındaki kapı henüz açılmadığı bulunmadığı dikkate alındığında, söz konusu fotoğrafın 1889-1913 yılları arasına ait olduğu söylenebilir.





F.5, Yapım Kitâbesi

Yıldır (2022)

#### 4.1.2. Tamir Kitâbesi

“El-gazi Es-sultan Abdülhamid-i sani efendimiz Hazretlerinin müceddeden bina ve inşa buyurdıkları Hamidiye Çeşmesidir” (1307) (Egemen, 1993, s.70).

Çeşmenin orta bölümünün üst kısmında yer alan tamir kitâbesi çeşmenin Gazi Sultan II. Abdülhamid Han Efendi Hazretleri tarafından H.1037/M.1889-90 yılında baştan aşağı yenilediğini ve çeşmenin Hamidiye çeşmesi olduğunu bildirir. Tamir kitâbesi iki satır halinde renklendirilmemiş doğal zemin üzerine sarı varakla ve sülüs ile yazılmıştır (bkz. F.6). Çeşmenin 1883 tarihli fotoğrafından yapım ve onarım kitabelerinin zeminin daha önce koyu renkte olduğu görülmektedir (bkz. F.6).



F.6, Tamir Kitâbesi

Yıldır (2022)

Kitâbelerin zemininde ördekbaşı yeşili gibi koyu renklerin kullanılıp yazılara altın varak uygulanması, yazının daha net algılanması ve kitâbenin bir bütün olarak daha fazla dikkat çekmesi için tercih edilmiştir (Özkafa, 2010, s.211).

Kitâbelerde tâ'lik yazının tercih edilmesi, harekesiz ve sade bir yazı olduğundan taş ya da mermere daha kolay hâkkedilmesidir. Diğer yandan tâ'lik yazıda yukarıdan aşağıya doğru süzülüyor hissi oluşturan harfler ile suyun akıcılığı arasında irtibat kurulması, bu yazı türünün özellikle çeşmelerde yeğlenmesinin nedenlerindedir (Özkafa, 2010, s.210).

#### 4.1.3. Kitâbe Levhası

İnşa ve tamir kitâbeleri dışındaki kitâbelerde, mimari eserin işlevi ve manevi değeriyle uyumlu yazılar kullanılmıştır. Hat sanatında mekân-anlam ilişkisi kurmanın bir neticesi olarak çeşmelere su ile ilgili âyet-i kerîme, hadîs-i şerif veya beyitlerin yazılması gelenek haline gelmiştir (Özkafa, 2010, s. 194).

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım kitâbesinin altındaki dilimli nişin içindeki musluk aynasının üstündeki dikdörtgen şeklindeki dilimli alana altın varakla, müdevver istif ve celî sülüs hatla, Enbiya Suresi 21/30. âyetinin “*Ve mine'l-maî kulle şeyin hayy: Bütün canlıları sudan yarattık*” kısmı hâkkedilmiştir (bkz. F.7).



F.7, Kitâbe Levhası

Yıldır (2022)

Suyla ilişkili manasından ötürü ayet bu şekliyle birçok çeşmeye yazılmıştır (Taymaz, 2022, s.62). Lale Devri çeşmelerinden Üsküdar Ahmediye Çeşmesi (M.1134/M.1721-22)'nin dilimli kemerinin altında, Beyoğlu'nda Hüseyin Ağa Camii Çeşmesi (H.1005/M.1596)'nin alnlık kısmındaki madalyonda görülmektedir.

Her üç kitâbede de kitâbeler mermere hakkedilirken zemin oyma yöntemi uygulanmış ve böylece yazılar zemine göre üstte kalmıştır.

#### 4.2. Tuğraları

Osmanlılar'da tuğraların XVIII. yüzyıldan itibaren mimari eserler üzerinde kitâbelerle birlikte kullanılması bir gelenek haline gelmiştir. Tuğraların kabartma olan yazıları kitâbelerdeki gibi altın varakla kaplanmış, zemin rengi ise vişne çürüğü, siyah, ördekbaşı yeşili, koyu mavi gibi renklere boyanmıştır (Derman, s.338).

Ahmet Han Çeşmesi'nin her iki tuğrası da kazınarak silinmiştir (Egemen, 1993, s.70). Ancak çeşmenin 1883 yılında çekilen fotoğrafından üsttekinin II. Abdülhamit tuğrası alttakinin ise III. Selim tuğrası olduğu görülmektedir. III. Selim'in tuğrasının varlığı onun döneminde de (1789-1807) çeşmenin bir onarım gördüğüne işaret etmektedir (Sakaoğlu, 2002, s.31). II. Abdülhamit tuğrasının altında H.1307/M.1889 tarihi görülmektedir. Tuğra oval formlu, altın varaktan ince bir bantla çerçevelenmiştir. III. Selim tuğrası ise iki çiçek buketinin arasında yer almaktadır. Tuğraların kabartma yazılarının altın varakla kaplı, zeminin ise çeşmenin kitâbelerinin ve bezemelerinin zemini gibi koyu renkli olduğu görülmektedir (bkz. F.8).



F.8, Ahmet Han Çeşmesi'nin önündeki öğrenciler (1883)

Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, <https://www.eskiistanbul.net> (21.11.2023)

## 5. Mimari Özellikleri ve Tezyinatı

Osmanlı çeşmelerinin inşa edildikleri döneme göre farklı mimari özellikleri bulunmaktadır (Sarıdikmen, 2017, s. 203). XVII. yüzyılda yapılan çeşmelerde XVI. yüzyıla özgü bazı mimari özelliklerin devam ettiği görülür (Karakuş, 2015, s. 65). Klasik dönem çeşmeleri sade tasarımlı basit yapılardır. Sivri kemerli nişinin içinde musluğu, düz veya tezyinatlı ayna taşı bulunmaktadır (Çetin, 2013, s. 221). Önceleri sivri olan kemerlerinin, daha sonra barok tarzda niş olarak yapılan ya da kemerleri dilimli olarak tasarlanmış örnekleri de görülmektedir (Pilehvarian vd., 2004, s. 26). Klasik dönemde inşa edilen çeşmelerin bazılarında görülen sert köşeler ise daha sonra yapılan çeşmelerde ince sütuncelerle yuvarlatılmıştır (Ödekan, 1992, s. 282). Bu sütuncelerin kullanılmasıyla çeşmeler daha estetik bir görünüme kavuşmuştur (Yıldır, 2023, s. 11). Çeşmelerin ayna taşları ve kemer aynası, kemer köşelikleri ve taç kısmında XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bitkisel motifler ve rumili tasarımlar yer almıştır (Karakuş, 2015, s. 65). Bazı çeşmelerde ise kurnasının sağ ve sol tarafında çeşmeden su alanların kaplarını koyması için seki şeklinde yüksekçe iki bölüm bulunmaktadır (Çetin, 2013, s. 221). Tek yüzlü duvar çeşmelerinin hepsinin hazneleri duvarın arka yüzünde (Pilehvarian, 2004, s. 26) ve bezemesizdir (Köse ve Meyveci, 2016, s. 25).

XVII. yüzyılda inşa edilen Ahmet Han Çeşmesi'nin tasarım ve üslup özellikleri, mermer yüzeyine işlenmiş motifleri yapıldığı ve onarıldığı dönemle uyumludur, form olarak gösterişli tipteki tek yüzlü duvar çeşmeleriyle benzer özelliklere sahiptir.

Dikey ekseninde üç kısım olarak düzenlenmiş Ahmet Han Çeşmesi'nin orta kısmı ayaklı kurnasının bulunduğu geniş bir bölümden, orta kısmın iki yanında ise sekilerinin yer aldığı simetrik iki dar kısımdan ibarettir. Hem çeşme cephesinin bütününde hem de çeşmenin ayrı ayrı her üç bölümünde ½ simetrik tasarım görülmektedir. Tezyinatı bütün bölümlerinde yoğun olan çeşmenin bezemesinde rumi, barok ve bitkisel motifler bulunmaktadır (Yıldır, 2023, s. 173), (Bkz. F.1).

### 5.1. Orta Kısım

#### 5.1.1. Alınlık

Ahmet Han Çeşmesi'nin alınlık kısmındaki tuğrasının üstündeki bölümünün günümüze ulaşmadığı çeşmenin 1925 yılı öncesine ait olduğu tahmin edilen bir fotoğrafta görülmektedir. Tuğranın üst bölümündeki minik yaprakların üzerinde yer alan dilimli ½ daire formundaki alanın dışından yedi adet dilimli stilize akantüs yaprağı yukarıya ve iki yana doğru yükselmektedir. Ayrıca bu alanın sağ ve solundan ve bu dilimlerin iç kısmından birer adet, diğerlerine göre daha iri dilimli stilize akantüs yaprağı yanlara çeşmenin alınlık kısmına doğru dönmektedir (Bkz. F.9).

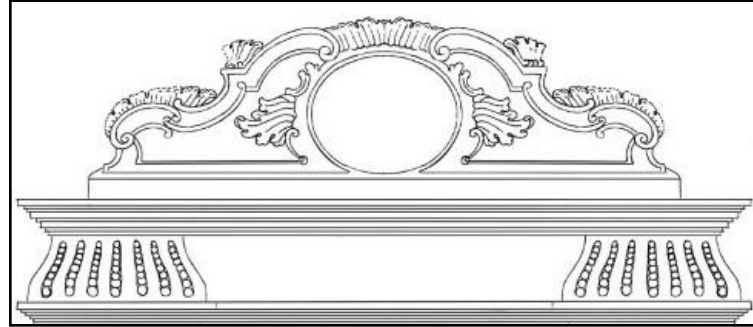


F.9, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık detay  
Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, <https://www.eskiistanbul.net> (21.11.2023)

Günümüzdeki haliyle çeşmenin basık olan alınlık bölümünde; kazınmış tuğrasından geriye kalan boş madalyonun sağ ve sol tarafındaki hareketli stilize yaprakların uç kısımları yanlara, yukarıya ve aşağıya doğru kıvrılmaktadır. Alınlığın üst sınırını oluşturan “C” ve “S” kıvrımlarının sırt kısmından ve madalyonun üstünden dışa doğru taşan dilimli stilize yapraklar hem madalyonun sağ ve solundakilere hem de günümüze ulaşamayan üst kısımdaki yapraklara göre çok daha küçüktür, bu yaprakların uç kısımları ise zaman içerisinde tahrip olmuştur. Madalyonun sağ ve sol kısmındaki dilimli stilize yaprak motifleri mermer zemine kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Alınlığın alt kısmında yer alan dar konsol üzerinde sağ ve sol tarafa açılmış yedişer oluğun içindeki küreler inci taneleri gibi alt alta dizilidir (Yıldır, 2023, s. 173), (Bkz. F.10, Ç.2).



F.10, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık detayı Yıldır (2023)



Ç.2, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık çizimi

Yıldır (2023)

“C” ve “S” kıvrımları XVIII. yüzyıl başlarında Fransa’da görülen rokoko üslubunun başlıca süsleme unsurlarındandır. “C” kıvrımı bir motif olarak XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı çeşme mimarisinde kullanılmaya başlanmıştır. Akıcı ve hareketli bir görünüme sahip “S” kıvrımı; düz ve ters “C” kıvrımlarının birleştirilmesiyle kesintili veya kesintisiz olarak yüzeylerde uygulanmaktadır. “C” ve “S” kıvrımları birlikte çeşmelerde farklı açılarla kullanılmış (Kanlıçay, 2010, s. 44-50), ve umumiyetle akantüs yapraklarıyla birlikte kompoze edilmiştir (Taymaz, 2022, s. 361).

Fındıklı’daki Mihrişah Sultan Çeşmesi (H.1212/M.1797), Üsküdar’daki Ayşe Hatun Çeşmesi (H.1204/M.1794), Beşiktaş’taki III. Selim Çeşmesi (H.1204/M.1790) “C”, “S” kıvrımlarının farklı şekillerde kullanıldığı çeşmelerdendir.

Akantüs yaprakları farklı şekillerde stilize edilerek Osmanlı’nın Batılılaşma sürecinde barok ve rokoko üslupta tasarlanmış çeşmelerde, mezar taşlarında ve duvar resimlerinde uygulanmıştır (Biçici, 2004, s. 769).

Yapraklar da tıpkı ağaçlar ve çiçekler gibi tabiatın bir parçası olduğundan diğer tüm yapraklar gibi akantüs yaprakları da çeşmelerde cennet bahçesini sembolize etmek için kullanılmıştır. Akantüs yapraklarının kullanıldığı diğer çeşmeler arasında Fatih’teki

Cevri Kalfa Çeşmesi (H.1235/M.1819-1820) ve Küçüksoy Mihrişah Sultan Çeşmesi (H.1221/M.1806-07) ile Eminönü Hatice Sultan Çeşmesi'nin (H.1221/M.1806-07) cephesindeki çeşme aynaları sayılabilir.

Kabuklu deniz hayvanlarından istiridyeler de balıklar gibi bütün geleneklerde suyun sembolü olarak kabul edilmiş, buldukları ya da geçtikleri her yere dünya üzerindeki bereketi dağıttıklarına inanılmıştır (Eliade, 2017, s. 234-235).

İstiridyeler içlerinde muhafaza ettikleri inci tanelerinden ötürü her zaman birer hazine olarak değerlendirilmiştir (Ersoy, 2000, s. 455). Ancak incinin maddi değeri, hiçbir zaman onun dini açıdan sembolik gücünü değiştirememiştir (Eliade, 2017, s. 166).

Geleneklerde mahrem, ulaşılması güç, derinliklerde saklı olarak betimlenen inci tanesi; gerçek bilgiyi ve aydınlanmayı simgeler. Bir inci tanesinin bulunduğu yerden çıkarılması ise hakikate ve gerçek bilgiye fedakârlık yapılmadan, emek sarf edilmeden ulaşılamayacağına işaret eder (Salt, 2006, s. 172).

İslam dininde de incinin simgesel değeri çok büyüktür. Kur'an-ı Kerim'deki âyetlerde, cennetliklerin ziynetlerinin altın, gümüş ve inciden olduğu bildirilmektedir. Hadislerde de cennette kadınların başlarına takacakları inci taçlardan söz edilmektedir (Kara, 2009, s. 261 ve Cilacı, 1995, s. 55).

Kur'an-ı Kerim'de inci kelimesi Nûr Suresi 24/35. âyet, Rahman Suresi 55/22. âyet, İnsan Suresi 76/19. âyet, Tûr Suresi 52/24. âyet, Vâkıa Suresi 56/23. âyet, İnsan Suresi 76/19. âyette; cennetteki inci takılar ise Hac Suresi 22/23. âyet, Nahl Suresi 16/14. âyet ve Hac Suresi 22/23. âyette geçmektedir (Kur'an-ı Kerim).

İnci ve istiridye motifleri Topkapı Sarayı Harem Dairesi Hünkâr Sofası'ndaki çeşmelerin alınlıklarında ve musluk aynalarında ve Topkapı Sarayı III. Avlu'daki Has Oda'nın Şadırvanlı Sofa'sında yer alan şadırvanın dış cephesinde bulunmaktadır. Bu çeşmelerde istiridye ve inci motifinin kullanılması; yapıldıkları dönemin sanat akımından etkilenilmesinin yanı sıra bu çeşmelerden su içenler için buldukları ortamda cennet imgesi yaratma dileğiyle açıklanabilir.

### 5.2.2. Kitabelerin Arasındaki Alan

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde, yapım ve onarım kitabesinin arasındaki geniş alanda birbirinden farklı üç düzenleme görülmektedir. Üsteki iki tasarım bordür şeklindedir. Bu bordürlerden üst sıradakinde ½ simetri esasına göre hazırlanmış rumi ve tepelik motifleriyle oluşturulmuş enine raport kompozisyon görülmektedir. Altındaki bordürde ise; ½ simetrik olarak tasarlanmış stilize yaprak motifleri ulama şeklinde düzenlenmiştir (Yıldır, 2023, s. 174).

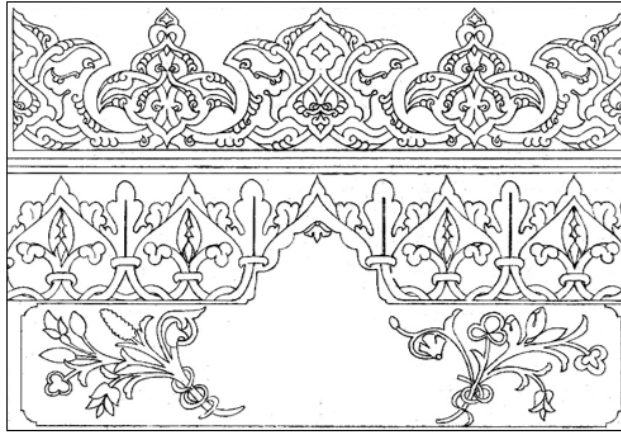
Bordürlerin altındaki alanın ortası buradaki tuğra kazındığından boştur. İkinci tuğranın o zamanki formuna göre düzenlenen dilimler esas alınarak ½ simetrik olarak düzenlenmiştir. Dilimlerin tam ortasında üstte yer alan gonca motifinin ucu aşağıya dönüktür.

Bu alanın sol ve sağında natüralist çiçek buketlerinin tasarımı birbirinden farklıdır. Bu buketlerdeki sümbül, menekşe ve siklamen gibi muhtelif çiçekler ve bunlara ait yapraklar saplarından kurdelelerle farklı şekillerde bağlanmıştır (Yıldır, 2023, s. 174).

Sol taraftaki buketin saplarına kurdele iki sıra bağ halinde sağ taraftaki buket de ise fiyonk şeklinde bağlanmış olarak tasvir edilmiştir (Bkz. F.11 ve Ç.3).



F.11, Ahmet Han Çeşmesi, orta bölüm bordür Yıldır (2023)  
bordür detay



Ç.3, Ahmet Han Çeşmesi, orta bölüm bordür Yıldır (2023)  
çizimi

Türk bezeme sanatında Selçuklu döneminden beri kullanılan rumi motifinin kaynağının bitkisel ya da stilize edilmiş hayvan formu olduğuna dair çeşitli görüşler bulunmaktadır (Demiriz, 1989, s. 27). XVI. yüzyıla kadar rumi motifinin kullanıldığı eserlerin çoğunda hayvan formları ayırt edilebilirken, ilerleyen dönemlerde bu motif stilize edilerek motifin detayları kaybolmuş, XVIII. yüzyıldan itibaren de Batılılaşma etkisiyle tamamen bitkisel bir motife dönüşmüştür (Akar ve Keskiner, 1978, s. 19).

Beşiktaş'taki Yahya Efendi Çeşmesi'nin (H.965/M.1157-58) dalgalı nişinin üçgen köşeliklerinde, Küçükçekmece Meydanı'ndaki Çeşme'nin (H.1318/H.1900-01) dalgalı nişinin üçgen köşeliklerinde ve taç kısmında, Saliha Sultan Çeşmesi'nin (H.1145/M.1732) ön ve yan cephelerinde ve kapı üstü alınlıklarda kullanılmıştır.

Kurdele ve fiyonk motifleri Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma döneminde rokoko, barok ve ampir tarzının hakim olduğu sanat eserlerinin farklı yüzeylerindeki bordürlerde, gırlanlar ya da şükûfelerde bağlayıcı ve yardımcı süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Kötü ruhların şerrinden insanları koruduğuna inanılarak bağlanan kurdeleler kismet ve iyi şans sembolize eder (Üçer ve Üçer, 2018, s. 236-239).

Kurdelelerle bağlanmış farklı bağ ve fiyonk tasarımları İstanbul'da barok üsluptaki su mimarisine ait birçok eserde görülmektedir. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde yer alan III. Murad Has Odası'ndaki selsebin üçgen köşeliklerindeki kalem işi çiçek buketlerinin sap kısmında, I. Abdülhamit Odası duvar çeşmesinin kemeri içinde

yer alan oval madalyondaki kalem işi natüralist çiçek buketinin sap kısmında, Topkapı Sarayı III. Avlu'daki Fıskiyeli Büyük Havuz Köşkü'nün çatısının iç-orta kısmındaki bezemelerde çiçek yaprak ve sapsaların arasında dolanan, farklı şekilde düzenlenmiş kurdele ve fiyonk tasarımları bulunmaktadır.

Çiçek motifleri Türk ve İslam sanatının simgelerindedir. Osmanlı sanatındaki tabiat tasvirlerinde Allah'ın varlığını hissetmemek mümkün değildir, bahçe ve çiçekler inananlar için cennetin bu dünyadaki yansımasıdır. Cennetin simgesi olan bahçede çiçeklerin mevsimler içindeki dönüşümü, ölüm ve tekrar dirilişin sembolüdür (Yılmaz, 2013, s. 13) Osmanlı bahçelerini çiçekler süslerken, mimari eserlerin cepheleri ve evlerin duvarları da çiçek motifleriyle tezyin edilmişti. Çiçekler ve motifler birbirini tamamlamış, tabiat ve sanat eserleri her zaman uyum içerisinde el ele yaşamıştır (Ünver, 1977, s. 15).

Osmanlı toplumunun çiçeğe olan tutkusu tezyini sanatlara da aksetmiştir (Duran, 2018, s. 194). Natüralist ve stilize çiçek motifleri çinide, taş işçiliğinde, kalem işlerinde, halı ve kumaşlarda, yazma eserlerde her zaman en çok uygulanan motiflerden olmuştur (Atasoy, 1971, s. 15). Doğadaki tüm çeşitleri kullanmaktan ziyade, güzelliği ve kokusuyla ön plana çıkan çiçeklerin yanı sıra (Karafakı ve Çetinkaya, 2016, s. 14), gündelik hayatta ve bahçelerdeki sümbül, karanfil, lale, gül, menekşe, mine, nergis gibi çiçekler de stilize edilerek uygulanmıştır (Ünver, 1977, s. 15).

XV. ve XVI. yüzyılda sümbül motifi başta çini panolar olmak üzere, taş, mermer, kalem işi yüzeylerde ve geleneksel kitap sanatlarından tezhip ve cilt sanatında kullanılmıştır (Üçer ve Üçer, 2005, s. 117). Divan ve halk şiirinde sevgilinin saçını sembolize eden sümbül (Ayvazoğlu, 2005, s. 172). İslam tasavvufunda Halvetiye tarikatının Sümbüllüye kolu için bir simge haline gelmiştir. Sümbül bu kolun piri olan Yusuf Sümbül Sinan'ı sembolize eder (Demiriz, 2019, s. 385). Sümbül motifi, Topkapı Sarayı'nda 233 envanter numarası ile kayıtlı çeşme aynasının ikinci sırasındaki karşılıklı panolarda, Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki I. Ahmet Okuma Odası'nda yer alan duvar çeşmesinin musluk aynasında ve Eminönü Rüstem Paşa Camii (M.968/H.1561) çinilerinde görülmektedir.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar geleneksel kitap sanatlarında kullanılan menekşe motifi çeşmelerin mermer yüzeylerinde, çini sanatında duvar panoları ve çini karolarda ve geç dönem kalem işlerinde uygulanmıştır (Üçer ve Üçer, 2005, s. 131-133). Doğu mitolojisinde önemli bir figür olan menekşe klasik Türk şiirinde kokusu ve rengiyle sevgilinin saç, yüzü, teni gibi fiziksel özelliklerini sembolize eder. Menekşe toprağa yakın duruşuyla da İslam tasavvufunda tevazu ve alçakgönüllülüğü temsil eder (Çelebioğlu, 2016, s. 165-167). Menekşe motifi Edirne Selimiye Camii (H.983/M.1575), Eminönü Rüstem Paşa Camii (H.968/M.1561) çinilerinde ve Topkapı Sarayı'nın Birinci Avlusu'nda duvar dibinde teşhir edilen klasik çeşme aynasının alt kısmında görülmektedir.

Halk arasında "Buhurumeryem" adıyla da bilinen siklamen çiçeği tezyini bir motif olarak XVII. yüzyıl sonundan XVIII. yüzyıl sonuna kadar kullanılmıştır. Yazma eserler dışında çinilerde, az da olsa mezar taşları ve çeşmelerin yüzeylerinde de uygulanmıştır (Demiriz, 1986, s. 340). Buhur meryem çiçeği simgesel olarak ve Topkapı Sarayı Sünnet Odası pencere içi çeşmelerinin alt panolarında Hz. Meryem'in adından hareketle Hz. İsa'nın ölülere diriltme mucizesiyle ilişkilendirilmiş, kokusundan ötürü birçok yerde buhur ve tütsü olarak kullanımı ona mistik bir anlam yüklemiştir. Şairler tarafından ise sevgilinin ben, saç gibi güzellik unsurlarını sembolize etmek için kullanılmıştır (Dikmen, 2023, s. 46).

Siklamen çiçeği, Topkapı Sarayı'nda 233 envanter numarası ile kayıtlı çeşme aynasının ikinci ve dördüncü sırasında yer alan karşılıklı panolarda, III. Ahmet Çeşmesi

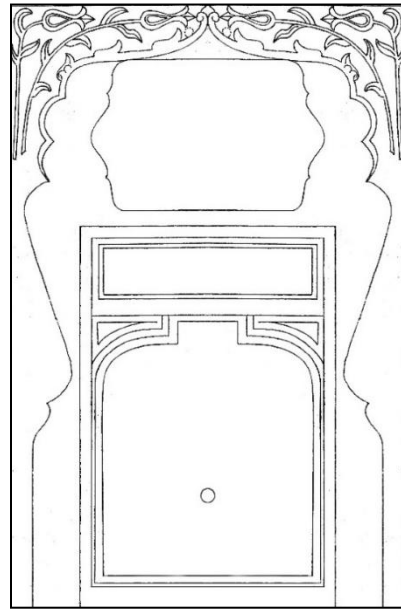
(H.1141/M.1728-29)'nde muslukların yanlarındaki vazolarda natüralist üslupta tasvir edilmiştir.

### 5.2.3. Niş ve Çeşme Aynası

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım kitabesinin altında çeşmeyi üç taraftan kuşatan dilimli bir nişi bulunmaktadır. Bu nişin dilimleri boyunca ilerleyen  $\frac{1}{2}$  simetrik tasarımda, rumi motifleri nişin tam ortasında ucu yukarıya dönük minik bir tepelik motifiyle son bulmaktadır. Dilimli nişin üst kısmındaki üçgen köşeliklerde ikişer adet yarı üsluplaştırılmış stilize lale motifi yaprakları ve sapları birbirine paralel olacak şekilde nişin ortasına dönük olarak kabartma tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Dilimli nişin iç kısmındaki bezemesiz musluk taşı, yanları  $\frac{1}{4}$  daire şeklinde ve orta kısmı düz olan "Bursa kemeri" tarzında düzenlenmiştir. Kemerin iç kısmı ve üstündeki enine dikdörtgen alanın içi bezemesizdir. Musluğu üzerinde değildir (Yıldır, 2023, s. 176) (Bkz. F.12, Ç.4).



F.12, Ahmet Han Çeşmesi, niş detay Yıldır (2023)



Ç.4, Ahmet Han Çeşmesi, niş çizimi Yıldır (2023)

Lale motifi Osmanlı sanatına erken dönemde girmiştir. Zaman içinde formu bazı değişikliklere uğramıştır. XVI. yüzyılda lalenin formu yuvarlağa yakın iken, daha sonra gövdesi giderek uzamış, XVIII. yüzyılda ise iyice stilize edilerek uzun kadeh şeklini almış XIX. yüzyılda ise lale motifinden vazgeçilmiştir (Demiriz, 1986, s. 355). Lale çiçeğinin bulunduğu tasarımlarda, lale motifi genellikle kompozisyonun üst kısmında kullanılmıştır (Koçyiğit, 2013, s. 307).

Lalenin bir çiçek olarak gerek gündelik hayatta gerekse İslam kültür ve sanatında diğer çiçeklere nispeten daha müstesna yer edinmesini ve ona saygı duyulmasını gerektiren birçok manevi sebep bulunmaktadır (Özcan, 2017, s. 234). "Lale" kelimesi "Allah" lafzında yer alan harfler kullanılarak yazılır ve her ikisinin de ebced değeri altmış altı sayısını vermektedir (Baytop ve Kurnaz, 2003, s. 80). Lale kelimesi tersten okunduğunda ise İslam dininin sembolü olan "hilal" kelimesi olarak okunmaktadır (Özcan, 2017, s. 254). İçinde bulunan siyah lekeden ötürü hüznü bir kalbi simgeleyen lale, başta Kerbela'da şehit olanları ve diğer tüm şehitleri hatırlatır (Schimmel, 2004, s. 45). Güzellik ve aşkın simgesi olarak bezeme sanatlarında kullanılan lale motifi (İrepoğlu, 2012, s. 9), her türlü kötülükten koruyucu olarak da askerlerin kullandıkları eşyalara işlenmiştir (Yılmaz, 2013, s. 31).



Lale motifi, III. Ahmet Çeşmesi (H.1141/M.1728-29)'nin ön ve yan cephelerinde, Çinili Köşk'teki Ab-1 Hayat Çeşmesi (H.999/M.1590-91)'nin ön cephesinde tasvir edilen tavus kuşu motifinin ayakları arasında ve yanlarında, Topkapı Sarayı Darpane / Kozbekçileri Kapısı önündeki 154 envanter numaralı çeşme aynasında bulunmaktadır.

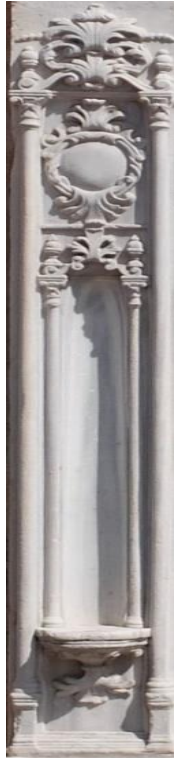
#### 5.2.4. Kurna

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümündeki kurnasının derinliği azdır ve dışa taşkındır. Yedi dilimden oluşan oval formu yekpare mermerin oyulması ile elde edilmiştir. Kurnasındaki dilimler yukarıdan aşağıya daralarak ayak kısmındaki bileziğin seviyesine kadar inmektedir. Bileziğinde yedi adet yan yana dizilmiş iri küre formu bulunmaktadır (Yıldır, 2020, s. 176).

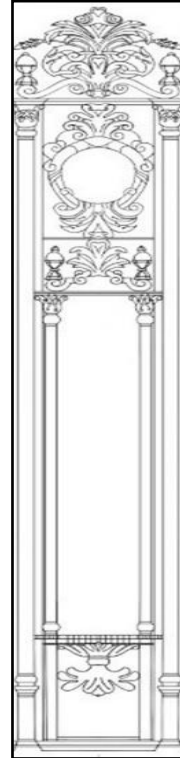
Çeşme ayağının bilezik kısmındaki küreler ile alınlığındaki kürelerin tasarımı birbiriyle uyumludur ve birbirini tamamlamaktadır. Basamak şeklinde bir kaide üzerinde yükselerek genişleyen ayak kısmı bezemesizdir (Bkz. F.1, Ç.1).

#### 5.3. Sağ ve Sol Kısım

Çeşmenin sağ ve solundaki dar ve uzun kısımlar iki taraftan düz sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütuncelerin başlıkları üzerinde yükselen stilize bitkisel motiflerle oluşturulan tasarım minik bir taç formundadır. Bu sütuncelerin arasında yer alan ve sekilik olarak düzenlenen ince uzun niş dıştakilerden daha ince sütuncelerle sınırlandırılmış ve sütunce başlıkları arasında taç formu benzer şekilde stilize yaprak motifleriyle sınırlandırılmıştır. İki taç formu arasındaki kalan boş oval madalyonun yanlarını saran yapraklar yukarıda ve aşağıda dilimler halinde yükselerek yanlara doğru inmektedir. Yarım daire olarak düzenlenmiş dilimli sekinin alt kısmında bulunan ucu aşağıya dönük dilimli yaprak motifi alttan sekiyi destekleyecek şekilde tasarlanmıştır (Bkz. F.10, Ç.5).



F.13, Ahmet Han Yıldır Çeşmesi, sağ ve (2023) bölüm



Ç.5, Ahmet Yıldır Han Çeşmesi, (2023) sekilik çizim

## Değerlendirme ve Sonuç

Ahmet Han Çeşmesi İstanbul'un Eminönü ilçesinde, Gülhane Parkı'nın Alemdar Mustafa Paşa tarafından girişinde yer alan Soğukçeşme Kapısı ile onun solundaki kapı boşluğu arasında duvara bitişik vaziyettedir.

XVII. yüzyıl çeşmelerinden olan Ahmet Han Çeşmesi; beyaz mermerden, anıtsal boyutlu, tek yüzü bir duvar çeşmesidir.

Ahmet Han Çeşmesi, Hamidiye isale hattı üzerinde bulunmamasına rağmen bu çeşmelerle özdeşleşen Hamidiye çeşmelerinin tezyinatı yoğun örneklerindedir.

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım ve onarım ve kitabe levhası olmak üzere üç kitabesi bulunmaktadır. Altı pafta halinde sülüs ile yazılmış yapım kitâbesinde I. Ahmet tarafından H.1015/M.1606 tarihinde yaptırıldığı, talik ile yazılmış iki satırlık onarım kitâbesinde ise II. Abdülhamit tarafından H.1307/M.1889 tarihinde yeniden yaptırılıncasına büyük bir onarım geçirdiği bildirilmektedir. Nişin içindeki kitâbe levhasında ise celi sülüs hatla Enbiya Suresi, 21/30. âyet yer almaktadır.

Kitâbelerdeki kabartma harfler zemin oyma tekniğiyle oluşturulmuştur. Harfler altın, zemin ise doğal rengindedir.

Her iki tuğrası da kazınarak silindiğinden ancak eldeki eski fotoğraflardan bu tuğraların II. Abdülhamit ve III. Selim'e ait olduğu tespit edilmiştir. III. Selim tuğrasının varlığı, çeşmenin III. Selim döneminde de (1789-1807) yılları arasında bir tadilat geçirdiğine işaret etmektedir.

Ahmet Han Çeşmesi dikey ekseninde üç bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu kısımlar ayaklı kurnasının yer aldığı geniş bir orta bölüm ile bunun sağ ve sol tarafında sekilerinin bulunduğu simetrik iki dar kısımdan ibarettir. Çeşmenin bütününde ve ayrı ayrı her üç bölümünde de form ve bezeme bakımından ½ simetrik tasarım görülmektedir.

Bitkisel motiflerden oluşan bir tezyinata sahip Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde rumi ve stilize yaprak motiflerinden oluşan iki adet kalın enine bordür bulunmaktadır. Saplarından biri kurdelelerle bağlanmış diğeri fiyonk atılmış sümbül, menekşe ve siklamenden ibaret birbirinden farklı iki natüralist çiçek buketi bordürlerin altında, sağ ve sol tarafta bulunmaktadır. Bezemesiz çeşme aynası Bursa kemeri şeklinde ve sadedir Dilimli nişinin üçgen köşeliklerinde yarı üsluplaştırılmış laleler bulunmaktadır. Orta bölümde taç kısmının üst kısmındaki eksik parçadaki iri akantüs yaprakları ise çeşmenin eski fotoğraflarına dayanılarak tespit edilmiştir. Alınlık kısmında sağda ve solda oluklar içine yerleştirilmiş küreler ile kurnanın ayak kısmındaki bilezikte yan yana sıralanmış küreler inci dizileriyle irtibatlandırılmıştır. Sağ ve soldaki dar bölümlerde stilize yapraklarla oluşturulan kompozisyonlar madalyonun çevresinde, içteki ve dıştaki sütuncelerin üstünde tepelik formunda tasarlanmıştır. Çeşmenin kitabelerinde ise herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

Rumi ve stilize yaprak motiflerinden oluşan bordürler, kemer nişi üzerindeki yarı üsluplaştırılmış lale motifleri XVI. yüzyılın devamı olarak XVII. yüzyıl çeşmelerinde de yer alırken, çeşitli şekillerde bağlanmış, fiyonklu kurdelelerle sarılmış natüralist çiçek buketleri ve kürelerle oluşturulmuş inci dizileri ve "C" "S" kıvrımları ise Osmanlı sanatına Batılılaşma dönemi olan XVIII. yüzyılda girmiş motiflerdir. Farklı dönemlere ait motif ve kompozisyonların çeşmeye ait tek yüzeyde yer alması, bu motiflerin çeşmenin kitabesinde de belirtildiği gibi, II. Abdülhamit döneminde baştan aşağı yapılan onarımın çeşmenin tezyinatının da bir bölümünü kaplamış olmasıyla irtibatlandırılabilir. Özellikle III. Selim tuğrasının bulunduğu bilinen alandaki kurdeleleri natüralist çiçek buketlerinin onun döneminde tuğra ile birlikte işlenmiş olabileceğine işaret etmektedir. "C", "S"

kıvrımlarının kullanıldığı II. Abdülhamit tuğrasının bulunduğu alınlık bölümü için de yapıldığı dönem bakımından aynı görüş ileri sürülebilir.

Çeşme üzerinde yer alan motiflerin sembolik anlamlarının kaynağına inmek için İslam ve tasavvuf düşüncesi ile klasik Türk şiirindeki sembollerden yararlanılmıştır. Çeşmelerde özellikle her türlü bitkisel motifin kullanılması, Müslüman sanatkarların İslamiyet'in etkisiyle bitki ve çiçek motiflerine yönelmesi ve tabiatın bir parçası olma isteği ve bu alanlarda cennet bahçesi imgesi oluşturma düşüncesi ile açıklanabilir. Bu çiçeklerden lale, yazılışı ve ebced değeri ile İslâm sanatında bir simge haline gelmiş, güzellik ve ilahi aşkın sembolü olmuştur. Sümbül, İslâm tasavvufunda Halvetiye tarikatının piri Yusuf Sümbül Sinan'ın simgesidir. Menekşe ise bir çiçek olarak toprağa yakın duruşuyla İslam tasavvufunda tevazu ve alçak gönüllülüğü temsil eder. Bahurumeryem (siklamen) çiçeğinin ise kokusundan ötürü buhur ve tütsü olarak kullanımı ona mistik bir anlam yüklemiştir. Buketler dini bakımdan sembolik anlamları güçlü çiçeklerden derlenmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de cennet ve cennetliklerin tanımının yapıldığı birçok âyette inciden söz edilmektedir. İnci diğer semavi dinlerde de suyun sembolü olarak kabul edilir, gerçek bilgi ve aydınlanmayı simgeler, tıpkı bir inci tanesi gibi hakikatin de büyük fedakarlıklar yapılmadan elde edilemeyeceğine işaret eder.

### Kaynakça

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Kültür ve Sanat Yayınları 2.
- Aktaş, U. (2011). *İstanbul'un 100 Bahçesi*. İstanbul: İBB Kültür AŞ Yayınları.
- Alparslan, A. (2002). Kitâbe. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C.26, s.76-81). Ankara: TDV Yayınları.
- Atasoy, N. (1971). Tüklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı. *Türkiyemiz*, 3, 35-39.
- Ayvazoğlu, B. (2005). *Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). Çeşme. *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (C. 3, s. 569). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Baytop, T. ve Kurnaz, C. (2003). Lale. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 27, s. 79-81). Ankara: TDV Yayınları.
- Biçici, K. H. (2004). *Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Buladı, K. (2004). *Kur'an'da Sosyal Dayanışma*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Cilacı, O. (1995). *İlahi Dinlerde Cennet İnancı Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Çeçen, K. (1997). Hamidiye Suyu. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 15, s. 469-471). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (2016). Klasik Türk Şiirinde Menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 37, 161-182.
- Çetin, O. (2013). İnsan Toplumunda Değerler ve Tezahürleri: Çeşme, Sebil, Hamam, Darüşşifa, Tâbhane. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi (İslâm Medeniyeti)*, 198/199/200, 217-232.

- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Demiriz, Y. (2019). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* (ed. Arzu Akkaya). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Derman, M. U. (2012). Tuğra. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C.41, s.336-339). İstanbul: TDV Yayınları.
- Dewight, G. H. (1915). *Constantinople: Old and New*. New York: New York Schribner's.
- Dikmen, M. (2023). Klâsik Türk Şiirinde Buhurumeryeme Dair. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 32-51.
- Duran, G. (2018). Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 177-199.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi* (ed. İkbâl Vurucu, çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi.
- Eliade, M. (2017). *Dinler Tarihine Giriş* (çev. Lale Arslan Özcan). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Eliade, M. (2017). *İmgeler ve Simgeler* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Eyice, S. (1989). Alay Köşkü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 2, s. 349-350). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (1991). Bâb-ı Hümayun. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, s. 361-662). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (1993). Çeşme. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 8, s. 277-287). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (2001). İstanbul Tarihi Eserler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 23, s. 243-267). İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gürkan, S. (2009). Su. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 37, s. 440-442). İstanbul: TDV Yayınları.
- İrepoğlu, S. (2012). *Lale Doğada Tarihte Sanatta* (ed. Raşit Çavaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanlıçay, S. S. (2010). *Barok ve Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler*. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kara Pilehvarian, N.-vd. (2000). *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kara, Ö. (2009). *Ebedi Saadet Cennet*. Van: Bilge Adamlar.
- Karafakı, Ç. F. ve Çetinkaya, Ç. (2016). Türk Süsleme Sanatında Gül'ün Kullanımı. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 13-20.
- Karakuş, R. - vd. (2015). *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyesi*, C. I (ed. Necdet Ertuğ). İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Koçyiğit, F. (2013). *Lale Devri İstanbul Çeşmeleri*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi
- Köse, M. ve Meyveci, M. (2016). *İstanbul'un 100 Hanım Çeşmesi*. İstanbul İBB Kültür AŞ Yayınları.

- Nasr, H. S. (1992). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ödekan, A. (1992). *Kent İçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme. Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*. İstanbul: Türkiye ve Turing Otomobil Kurumu.
- Özcan, T. (2017). Lâlelerin Efendisi. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 1, 232-237.
- Özkafa, F. (2010). Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği. *İstem*, 15, 193-219.
- Sakaoğlu, N. (2002). *Saray-ı Hümayun, Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank ve Creative.
- Salt, A. (2006). *Ansiklopedi Semboller Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında*, C. I, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Sarıdikmen, G. (2017). Mimari Süsleme ve Kitabelerine Göre İstanbul Çeşmelerinin Dönemsel Özellikleri. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 2, 210-215.
- Schmimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri* (çev. Ekrem Demirli). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Soyal, H. (2021). *Topkapı Sarayı'nda Sur-i Sultani*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Taşpınar, İ. (2017). Halk İnançlarında Su. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 2, 32-39.
- Taymaz, B. (2022). *Osmanlı Dönemi İstanbul Sebil ve Çeşme Kitabelerinin Biçim ve İçerik Açısından Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Topçu, E. (2017). Suyun Yarenleri Musluklar. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 1, 362-365.
- Uğuryol, D. (2020). Hamidiye Suyu Tesislerine Ait Yapıların ve Çeşmelerin Günümüzdeki Durumu ve Koruma Önerileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 425-453.
- Üçer M. ve Üçer K. (2018). *İstanbul'un 100 Motifi*. İstanbul: İBB Kültür AŞ Yayınları.
- Ünver, S. (1977). Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler. *Türkiyemiz*, 22, 2-3.
- Yıldır, L. (2023). *Topkapı Sarayı'ndaki Su Mimarisiyle İlgili Yapıların Taş Tezyinatının Desen ve Sembolizm Yönünden İncelenmesi*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Yılmaz, M. (2013). *Lale Devrinde İstanbul*. İstanbul: Hükümdar Yayınları.

### Görsel Kaynaklar

- Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. (1883). "Duvar Çeşmesi Önünde Öğrenciler." *Sébah ve Joaillier Fotoğrafı*. <https://www.eskiistanbul.net/tag/1883/> [Erişim Tarihi: 21.11.2023]
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?6F93C8AADFA85287437699FE092D8DB9> [Erişim Tarihi: 20.11.2023]
- <https://www.kulturenvanteri.com/en/yer/sultan-i-ahmet-cesmesi-gulhane/#17.1/41.01533/28.978758> [Erişim Tarihi: 21.11.2023]



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kùltür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1227-1245.

Geliş Tarihi-Received: 06.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447777

# Kızılderili Kùltüründe Dar Dokumalar ve Türk Kùltüründe Kolan Dokumalar

## *Native American Narrow Weavings and Turkish Girth Weavings in Cultural Context*

Mehmet Ali EROĞLU\*

### Öz

Kùltür; bir toplumu diğer toplumlardan ayıran, toplumların yaşayış biçimlerinden, düşünce yapılarından ve sanatlarından oluşan bilgi birikimidir. Bir toplumun kùltürü oluşurken, diğer toplumlardan etkilenildiği gibi toplumlar arası farklı kùltürel özellikler de görülmektedir. Bu çalışmada; toplumlar arası kùltürel farklılıkların ve benzerliklerin ortaya koyulması amacıyla, Kızılderili Kùltürüne ait dar dokumalar ile Türk Kùltürüne ait kolan dokumalar araştırılmıştır. Kızılderililer, kendilerine has yaşam biçimleri ile dış dünyaya kapalı ve birçok el sanatıyla uğraşan topluluklardır. Kuzey Amerika Yerlileri (Kızılderililer) dış dünyaya kapalı yaşamakta olan bir kùltür iken, 1492 yılında Amerika kıtasının keçi ile etkileşime açık bir kùltür haline gelmiştir. Kuzey Amerika Kızılderilileri; sepet örücülüğu, dokumacılık, çömlekçilik, boncuk işlemeciliği, kum boyama gibi birçok el sanatı ürünleri üretmişlerdir. Kuzey Amerika Kızılderili kùltüründe dokumacılık köklü bir geçmişe sahip el sanatlarındandır. Dokuma alanında geniş bir yelpazeye sahip olan Kızılderililer, farklı ebat ve tekniklerde, farklı renk ve kompozisyonlarda dokumalar üretmişlerdir. Özellikle Kuzey Amerika'da yaşayan, en büyük Kızılderili kabilelerinden olan Navajoların dokumaları, dokumacılık literatüründe kendinden bahsettirecek kalite ve güzelliindedir. Navajolarda dokumaların mistik ve mitolojik anlamları vardır. Ürün çeşitliliği fazla olan Navajo dokumalarından olan dar dokumalar aynı zamanda parmak dokumalar "finger weaving" olarak da adlandırılmaktadır. Bu dokumalar; bel, bacak, baş, kemer, yük taşıma kayışları gibi günlük hayatta önemli bir yere sahip olan dokumalardandır. Kızılderili kùltüründe önemli bir yeri olan dar dokumaların benzerleri Türk kùltüründe kolan ve çarpına dokuma olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Anadolu'da konar/göçer yaşam sürdüren yörükler tarafından kullanılan ve üretilen çarpına ve kolan dokumaları genellikle taşıma amaçlı kullanılmaktadır. Bu dokumalar; göç zamanlarında eşyalarını binek hayvanlarına veya araçlarına sabitlemek için, bebeklerini sırtlarına bağlamak için, kıyafetlerinde kemer veya kuşak olarak kullanmak için üretilmektedir. Kolan dokumaları Türk kùltüründe genellikle taşıma amaçlı kullanılırken, Kızılderili kùltüründe karşılaşılan dar dokumalar dini ritüellerde kullanılmaktadır. Konuyla ilgili olarak 2015 yılında Navajo rezervasyon alanında alan araştırması yapılmıştır. Alan araştırması sırasında özellikle Hubbel, Ganado, Santa Fe, Shiprock ve Albuquerque de karşılaşılan ve Kızılderili kùltüründe önemli bir yere sahip powwow festivallerinde rastlanılan dar dokumalar fotoğraflanmıştır. Alan araştırması ve literatürdeki karşılaşılan görsellere ve bilgilere çalışmanın ilgili bölümlerinde yer verilmiştir.

\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, e-posta: m-ali-eroglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5576-9333.

**Anahtar Kelimeler:** Çarpana, kolan dokuma, dar dokuma, Kızılderili, Navajo.

### Abstract

Culture is the accumulation of knowledge that distinguishes one society from others, consisting of their ways of life, thought processes, and arts. As a society's culture develops, it is influenced by other societies, and differences in cultural characteristics between societies are observed. This study investigates the narrow weavings of Native American culture and the pile weavings of Turkish culture to illustrate the cultural differences and similarities between societies. Native Americans, with their unique lifestyles, have been communities engaged in various handicrafts while being secluded from the outside world. The Indigenous Peoples of North America (Native Americans) lived in isolation from the external world until the discovery of the American continent in 1492, which led them to become a culture open to interaction. Indigenous North Americans have produced a wide array of handicrafts, including basket weaving, textile weaving, pottery, beadwork, and sand painting. Weaving in Native American culture has a deep-rooted history among crafts. With a broad spectrum in the field of weaving, Native Americans have created textiles in various sizes, techniques, colors, and compositions. Particularly, the weavings of the Navajos, one of the largest Native American tribes in North America, are renowned for their quality and beauty in the literature on weaving. Navajo weavings carry mystical and mythological meanings. Narrow weavings among the diverse Navajo textiles are also known as "finger weaving." These weavings play a significant role in daily life, used for waist, leg, head, belt, and carrying straps. Similar to the significant narrow weavings in Native American culture, Turkish culture features pile and loop weaving, known as "kolan" and "çarpana." These are commonly used and produced by the nomadic Yörüks of Anatolia, primarily for carrying purposes. These textiles are crafted for securing belongings on pack animals or vehicles during migrations, tying babies to backs, or as belts or sashes in clothing. While kolan weavings in Turkish culture are generally used for carrying purposes, the narrow weavings encountered in Native American culture are utilized in religious rituals. Field research was conducted in the Navajo reservation area in 2015 regarding this subject. During the field research, narrow weavings significant to Native American culture and encountered at powwow festivals in locations such as Hubbel, Ganado, Santa Fe, Shiprock, and Albuquerque were photographed. The findings from the field research and relevant visual and textual information from the literature are included in the pertinent sections of this study.

**Keywords:** Çarpana, kolan weaving, narrow weaving, Native American, Navajo.

### Giriş

İnsanoğlunun barınma ile başlayan ihtiyaçları zamanla korunma ve örtünme ile devam etmiştir. Doğada buldukları ağaçların dal ve yapraklarından örtünme amaçlı ürünler üreterek ilkel dokumanın temellerini atmışlardır. Zamanla bu ürünler geliştirilerek günümüzdeki hallerini almıştır. İnsanlık tarihi kadar eski olan dokumacılık sanatı; birçok kültür ve medeniyette farklı hammadde, desen ve kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Toplumlar dokumalarını sürekli geliştirerek yeni çeşitler eklemişlerdir. Bu çeşitlere; halı, kilim, çuval, heybe, torba, yastık, seccade, çarpana, kolan dokumalarını örnek gösterebiliriz.

Dokumalardaki bu çeşitliliği diğer toplumlarda görüldüğü gibi Kızılderili ve Türk toplumlarında da görmek mümkündür. Dokumacılık; binlerce yıllık bir kültür geçmişi olan Türk el sanatlarının önemli parçalarından biridir. Anadolu kültüründe konar/göçer yaşam tarzını benimseyen, yörüklerin yaşamlarında önemli bir yere sahip olan kolan dokumalarının benzerlerine Kızılderili kültüründe de rastlanmaktadır. Bu benzerliği; her iki kültürün de bir zamanlar yaşam biçimi olan konar/göçer yaşam ve buna bağlı olarak çadır yaşamına bağlamak mümkündür. Konar/göçer yaşam tarzını benimseyen toplumların önemli özelliklerinden birisi de hızlı hareket edebilmeleridir. Özellikle Türk kültüründe çarpana yada kolan dokuma olarak adlandırdığımız dar ve uzun dokumalar, bir yerden bir yere eşya taşımada sıklıkla kullanılan dokuma örneklerindedir. Anadolu insanı yük hayvanlarında eşya taşımak için, bebeklerini sırtlarına bağlamak için,

çalışırken belini daha güçlü tutabilmek için çarpana ve kolan dokumalarını tercih etmişlerdir.

Anadolu'dan binlerce kilometre uzaklıkta olan, Türkler ile aralarında sınır komşuluğu olmayan Kızılderili kültüründe de ince, uzun ve dar dokumalara rastlanmaktadır. Türk ve Kızılderili kültüründeki benzerlikleri araştırmak amacıyla; Kızılderililerin yaşam alanlarından biri olan Navajo rezervasyon alanındaki bölgelere 2015 yılında gidilerek, 6 ay süren alan araştırması yapılmıştır. Albuquerque, Santa Fe, Gallup, Ganado, Chinle, Canyon De Chelly, Shiprock, Farminton, Crystal, Tucson, Monument Valley, TeecNos Pos, Pueblo, Filorida eyaletinde yer alan Seminole rezervasyon yerleşim alanlarında alan araştırması yapılmıştır. Ayrıca; Metropolitan Sanat Müzesine, Amerikan Yerlileri Ulusal Müzesine ve New York Halk kütüphanesine gidilerek literatür taraması yapılmıştır.

### **Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Türk ve Kızılderili kültüründe kullanımı yaygın olan, Türk kültüründe "kolan" dokumalar olarak adlandırılan, Kızılderili kültüründe ise "dar" dokumalar olarak karşımıza çıkan bu dokuma örneklerinin; hammadde, desen, renk, kompozisyon ve kullanım amaçları ile ilgili benzerlikler ve farklılıkların tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Konuyla ilgili olarak; iki kültür arasındaki kültürel benzerlikler ve farklılıklar incelenerek, kültürler arası etkileşimin olup olmadığının tespit edilmesi ve kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmektedir.

### **Yöntem ve Bulgular**

Bu çalışmada; alan araştırması, literatür taraması ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Konuyla ilgili olarak; 2015 yılında Navajo rezervasyon alanında karşılaşılan dar dokumalar fotoğraflanmış, alan araştırması ile elde edilen bilgiler literatür taraması ile desteklenerek çalışmanın ilgili bölümlerinde karşılaştırılmalı olarak sunulmuştur. Anadolu kültüründe özellikle yörük yaşamında kullanımı ve üretimi yaygın olan kolan ve çarpana dokumalar ile ilgili olarak; 2010-2018 yılları arasında "Sarıkeçili yörük yaşamı" konulu alan araştırması sonucunda tespit edilen bilgiler kullanılmıştır. Ayrıca Anadolu dokuma kültüründe görülen kolan dokumalar ile ilgili literatür bilgileri ile çalışma desteklenmiştir.

### **Kuzey Amerika Kızılderilileri ve Dar Dokumaları**

Anadolu'da Kızılderili olarak tanımlanan, Avrupalıların "Hintli" (Indian) olarak tanımladıkları topluluk Amerika'nın ilk sahibi olan yerlilerdir. Amerika Yerlileri Amerika kıtasının tamamında varlığını sürdüren geniş bir toplumdur. Bu çalışmada; Amerika'nın kuzeyinde yaşayan yerliler yani Kuzey Amerika Kızılderilileri incelenmiştir. Kızılderili ismi "Redskin" kelimesinden türetilmiş ve Amerika Yerlileri için kullanılmış bir isim olmuştur (Eroğlu, 2018, s. 1678). Kızılderililerin nerelerden geldikleri ile ilgili birçok görüş vardır.

"Kızılderililerin Bering Boğazı'ndan geçerek kıtaya ayak bastıkları tezi savunulmakla birlikte bu iddianın aksi sayılabilecek araştırmalar da ortaya konulmaktadır. Bu tezler ile ilgili çok sayıda yaradılış öyküsü ve efsanevi boyutta fikirler ortaya çıkmaktadır. Fakat elde edilen bulgular Kızılderililerin binlerce yıl öncesinden Bering Boğazı'nı geçerek kıtaya yerleştikleri ve günümüzde var olma mücadelesi ile yaşamlarını devam ettirmeye çalıştıklarını göstermektedir." (Eroğlu, 2018, s. 1689)



Kristof Kolomb'un 1492'de Amerika kıtasını keşfetmesi ile Avrupa'dan yeni yerleşimciler bu kıtaya gelmeye başlamış, buraya da "Yeni Dünya" demişlerdir. Burada dış dünyadan kendilerini soyutlamış biçimde bir yaşantıda olan Kızılderililer ile tanışmışlardır. Avrupalı yeni yerleşimciler, 15. yüzyılda kıtaya gelmeye başladıklarında, kıta çok sayıda Kızılderili nüfusuna sahipti. Kıtada farklı yerleşim yerlerinde, kabileler halinde yaşayan Kızılderili grupları ile Avrupalı Kızılderili gruplarının kendilerine özgü kültürleri ile, çok çeşitli yerleşim yerlerinde, kendi aralarında barış içerisinde, kabileler halinde yaşadıkları bilinmektedir. Avrupalı yerleşimcilerin kıtaya gelmesi ile barış ortamı yerini çatışmalara bırakmıştır. Akabinde; 1776'da Amerika Birleşik Devletleri'nin kurulması ile başlayan Kızılderili savaşları süreci 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu dönemde Kızılderili kabileleri yaşam alanlarını terk etmek zorunda kalmış ve kısıtlayıcı yasal bölgeler olarak tabir edilen "Rezervasyon" alanlarına göçe zorlanmışlardır. Amerikan yerlileri, Amerika'da Native American (Yerli Amerikalılar), American Indian (Amerikalı Hintli) ya da Kızılderililer olarak nitelendirilmektedir (Zeytinoglu, 2020, s. 192-198).

Avrupalılar Kuzey Amerika Yerlileri ile temasa geçtiklerinde, bölgede var olan el sanatları dikkatlerini çekmiş, bu süreçten sonra da geleneksel olarak üretimi yapılan Kızılderili el sanatlarında yozlaşmalar, bozulmalar ve sipariş usulü üretimler başlamıştır.

Kuzey Amerika Yerlilerinin el sanatları arasında; sepet örücülüğü, boncuk işlemeciliği, çömlekçilik, kum boyama, kilim ve battaniye dokumacılığı, dar dokumacılık (uzun ince dokumalar) gibi el sanatları yer almaktadır.

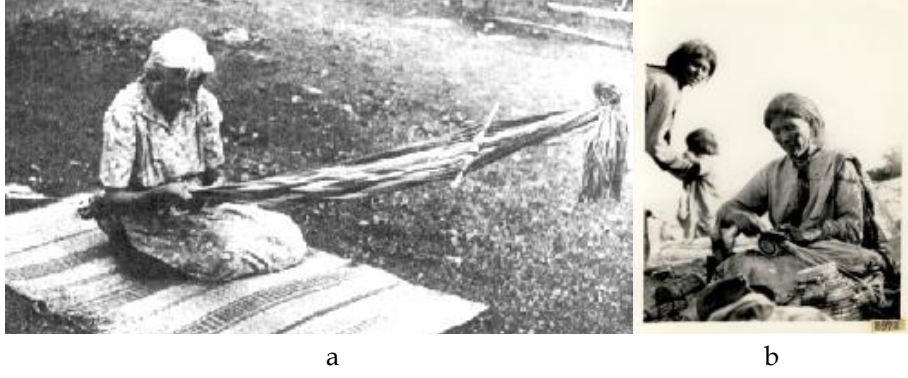
Kuzey Amerika Yerlilerinin geçim kaynakları olan ürünlerin arasında dokuma sanatı ile dokudukları ürünlerde önemli bir yer tutmuştur. Dokumacılık yerli halkın hayatında her daim önemli bir yer teşkil etmektedir. Örümcek kadın efsanesi bunun en güzel göstergesidir. Bu efsanede; kadınların güneş ışınlarından ve şimşekten yapılan bir tezgâhta dokumayı öğrendiklerinden bahsedilmektedir. Yeni doğan kız çocuklarına da dokuma yeteneğinin geçmesi için çeşitli ritüeller yapmışlardır. Bu ritüellerle kız çocuklarının elleri örümcek ağı ile ovulduğunu ve bu sayede dokuma yeteneğinin bu kız çocuğuna geçtiğine inanmışlardır (Akyüz, 2022, s. 13).

Kızılderili kültüründe özellikle powwov festivallerinde giydikleri kıyafetlerinde dansçılar bel ve bacaklarına bu ince dokumayı bağlayarak ritüellerine devam etmektedirler. Kızılderililer bu dar dokumalarını "fingerbelt/fingerweaving" parmak dokuma olarak adlandırmaktadırlar.

Parmak dokumalar Kızılderililerce dokunan eski bir dokuma tekniği olup ilk parmak dokuma örneğinin Amerika Birleşik Devletleri sınırları içindeki Florida eyaletinde 6000 ila 8000 yıllık olduğu bilinmektedir. Arizona'nın çöl ortamında bulunan bir parmak dokumanın köpek kılından dokunduğu kaynaklarda belirtilmektedir ("Native American Finger Weaving in the Eastern Forests," t.y.).

Kızılderililerin ilk çağlarda dar dokuma tezgâhlarını kullandıklarını gösteren herhangi bir bulgu bulunmamaktadır. Antropologlar temastan önce dokumacının çözüğü şeritlerinin bir ucunu bir yere bağlayarak diğer ucunu beline bağlayarak askıda asılı olarak dokuma yaptıklarını düşünmektedirler (Bkz. Görsel 1).

Kızılderili kadınları parmak dokumaları dokumak için kullandıkları ipin bir ucunu ağaca veya herhangi bir askıya asmaktadırlar (Bkz. Görsel 1). İpin diğer ucu Kızılderili dokumacı kadının beline bağlanır. Kızılderili dokuyucular, parmak dokumaları çözüğü ve atkı ipliklerinin birbiri içerisinden geçirilmesi yöntemi ile üretmişlerdir ("Native American Finger Weaving in the Eastern Forests," t.y.).



**Görsel 1.** Dar Dokuma Yapan Kuzey Amerika Yerlileri  
 (“Native American Finger Weaving in the Eastern Forests,” t.y.)



**Görsel 2.** Y Şeklinde Ahşap Tezgâh (Brown, 2013, s. 19)



**Görsel 3.** Günümüzde Kullanılan Dar Dokuma Tezgâhı Örneği (Eroğlu, 2015)

Kızılderililer, ilk olarak yaylı ve bele bağlanan tezgahlar kullanırken sonrasında ahşaptan Y şeklinde yapılan tezgahlar kullanmışlardır (Bkz. Görsel 2). Dokumaya başlamadan önce Y şeklindeki tezgâhı yere sabitleyip atkı ve çözümlerin birbiri içlerinden geçmesi ile dokuma işlemlerini gerçekleştirmişlerdir. Görsel 3’de görülen tezgâh çeşidi ise günümüzde kullanılan bir tezgâh çeşididir. Tezgâh dört parça ağaç dalının dörtgen bir form oluşturacak şekilde, bir başka ağaç parçasına sabitlenmesi ile oluşturulmuştur. Tezgâhın alt ve üst bölümünde olan dal parçalarının kolay sabitlenmesi için dikey yönde kullanılan dallar Y biçiminde budaklı dallardan seçilmektedir. Dar dokuma yapılacak

lifler birbirine paralel parçaların ortasına istenilen uzunlukta ve ende sarılmaktadır. Ayrıca çözümlerin arasından ahşap bir sopa geçirilir ve atkı iplerinin çözgü iplerinden daha kolay geçmesi sağlanır. Dar dokumaların yapılabilmesi için tezgahla birlikte, kullanılan lifler de oldukça önemlidir.

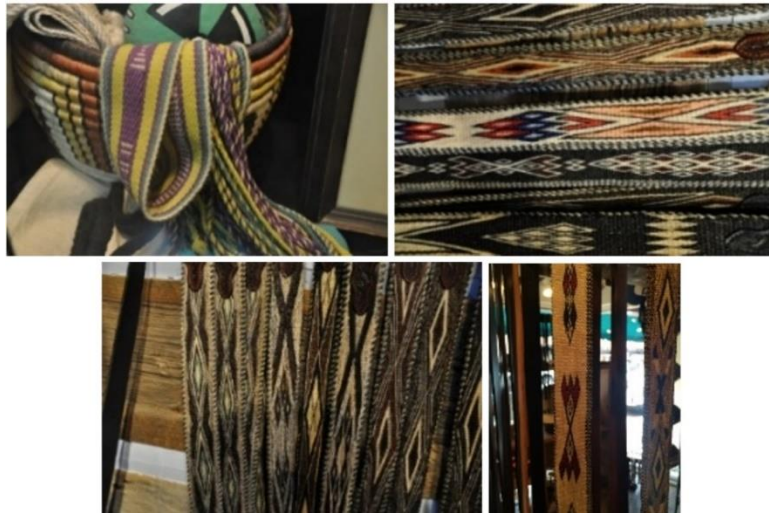
Kızılderili kültüründe dokumacılar, dokumaların kullanım amaçlarına göre lif ve iplik seçimi yapmaktadırlar. Kullanacağı yere ya da kullanım amacına göre bitkisel ya da hayvansal liflerden yararlanmaktadırlar. Kızılderililer doğaya olan saygı ve doğa ile iç içe yaşamalarına bağlı olarak doğada gördükleri birçok şeyi hayatın her aşamasında kullanmışlardır. Dokumalarında da doğanın izlerini görmek mümkündür. Bazı dokumalarda hayvanların ince liflerini, sinirlerini, tüy ve derilerini de sanatlarına dahil etmişlerdir. İnce dar dokumalar ve parmak dokumalar olarak adlandırılan ve son dönemde sadece dans ritüelinde karşılaşılan bel ve bacak bantlarında, günümüzde iplik kullanılmasına rağmen önceki yıllarda bitki lifleri ve ince hayvan sinirlerinin de dokuma malzemesi olarak kullanıldığından bahsedilmektedir.

Dar dokuma yapılırken kullanılan bitkisel lifler arasında ıhlamur, sedir, karaağacın iç kabuğundaki lifler en sık tercih edilenlerdir. Ayrıca kirpi tüylerinden yapılan süslemeler ve geyik derilerinin şeritler halinde kesilmesi ile elde edilen şeritlerle dokunan örnekler de mevcuttur ("Native American Finger Weaving in the Eastern Forests," t.y.). Kızılderililer, dar dokumalarda kirpi tüyü gibi farklı süslemeleri ve geleneksel motiflerle inançlarını, kehanetlerini, ayinlerini nesiller arasında aktarmışlardır.

Kızılderililer doğaya saygılı ve doğaya zarar vermeden yaşayan topluluklardır. Geleneksel motiflerinde de doğadan faydalanmışlar; bitkisel, hayvansal, geometrik ve sembolik süslemelerden oluşan dokumalar üretmişlerdir (Türkoğlu, t.y., s. 10). Dar dokuma motiflerinde geleneksel olarak zikzaklar, haçlar, kareler ve üçgenlerden oluşan geometrik desenler işlenmiştir ("Native American Finger Weaving in the Eastern Forests," t.y.).

Kuzey Amerika Yerlileri dar dokumalarında kullandıkları lifleri renklendirmek için doğadan yararlanmışlardır. Çeşitli bitkileri ve mineralleri kullanmışlar ve lifleri renklendirmişlerdir. Dokumalarda genellikle siyah, kırmızı, kahverengi, sarı ve mavi boyarmaddeler ile renklendirdikleri lifleri kullanmışlardır ("Native American Finger Weaving in the Eastern Forests," t.y.).

Kuzey Amerika Yerlileri, dar dokumalarındaki motifleri çeşitli mesajları aktarmak için kullanmanın yanında motiflerin işlevselliğine de önem vermişlerdir.



**Görsel 4.** Kuzey Amerika Yerlileri Dar Dokuma Motif ve Renk Örnekleri (Eroğlu, 2015)

Kızılderililer şaman ayinlerinde ve kutlamalarında dar dokumaları kullanmışlardır. Dini ayinleri için özel tören dans kuşakları, etekleri, tören kuşakları dokunmuştur. Günümüzde de festivallerde dar dokumalar kuşak, kol, bacak ve baş bandı olarak kullanılmaktadır (Brasser, 2009).



**Görsel 5.** Kızılderili Günümüz Kuşak Örnekleri  
(Seminole Rezervasyon Alanı Powwow ritüelleri) (Eroğlu, 2015)

Görsel 5a-b'de kullanılan kuşak Kızılderililerin 2015 yılında yaptıkları bir festivalde görüntülenmiştir. Bu kuşakta geometrik motifler kullanılmış ve kuşağı kullanan kişi tarafından yan taraflardan farklı bir iple bağlanmıştır. Kuşak beş farklı şerit halinde dokunmuştur. Dışardaki şeritler sırasıyla siyah renk ve yeşil renk iple düz olarak dokunmuştur. Orta bölümde ise motifler dokunmuştur. Orta şeritte kırmızı renk tercih edilmiş ve geometrik motif kuşak uzunluğunca devam etmektedir. Kuşağın saçakları dokumada kullanılan ipler kullanılarak örülmüştür.

Görsel 5a-b'de görülen kuşak da 2015 yılında Florida eyaleti Seminole Rezervasyon Alanında Powwow olarak adlandırılan dans ritüellerinde halkın Kızılderili kültürü ile tanışması ve sosyalleşmesi için yapılan festivalde fotoğraflanıp arşivlenmiştir.

Bu fotoğraflardaki dar dokumalar kuşak olarak kullanılmaktadır. Görsel 5c'de yedi şeritten oluşmaktadır. Dışardan içeri doğru düz dokunmuş ve sırasıyla beyaz, kırmızı ve yeşil renk şeritler dokunmuştur. Orta bölümdeki şeritte de kırmızı renk iplik ile dokunmuş ve yıldız motifine benzer motif ile dokunmuştur. Orta kısma dokunan yıldız benzeyen motifin aralarında siyah renk birbirlerine paralel şeritler dokunmuş ve motifin boyut kazanmasını sağlamıştır. Saçaklar ise dokumada kullanılan ipliklerle örülmüş ve beyaz örüntülü saçaklarda boncuk ile süslemesi yapılmıştır.

Görsel 5d'ise diğer kuşaklardaki ile aynı renkler kullanılmıştır. Uzun dokunan kuşak, Kızılderili'nin beline iki tur dolanmış ve arkadan düğüm atılarak kullanılmaktadır. Motif olarak ½ oranında beyaz ve siyah renklerden iplerle birbirine paralel ve farklı uzunlukta şeritler halinde dokunan motifler oluşturulmuştur.

Kuşaklar halinde dokunan dar dokumaların haricinde kafa, el, ayak bandı olarak da dokunmaktadır. Görsel 6b'de baş bandı olarak dokunan dar dokuma görülmektedir.



**Görsel 6a.** Bebek Bağlama Kuşağı Olarak Kullanılan Dar Dokuma Örneği (Nickens ve Nickens, 2007, s. 25)

**Görsel 6b.** Kafa Bandı Olarak Kullanılan Dar Dokuma Örneği (Nickens ve Nickens, 2007, s. 27)

**Görsel 6c.** Sırtta Taşılabilecek Eşyaları Bağlamak İçin Kullanılan Dar Dokuma Örneği (Addison, 1895)

**Görsel 6d.** Bel kuşağı olarak kullanılan kolan dokuma (Soule, 1858)

Kuzey Amerika Yerlileri dar dokumaları günlük hayatta birçok alanda kullanmışlardır. (Bkz. Görsel 6). Görsel 6a-c' de görüldüğü gibi bebek taşıma için uzun boylarda dokunan dar dokumalar bebeği sabitlemek için defalarca çapraz sarılmaktadır.

Bu tarzda ince ve dar dokumaların bebek taşımada kullanıldığı bir başka kültür ise Türk kültürüdür. Orta Asya'dan günümüze kadar uzanan binlerce yıllık Türk kültür tarihinde, konar/göçer yaşantısıyla iç içe olan Türkler, rahat hareket edebilme ve sürekli hareket halinde olmalarından kaynaklı olarak çocukları da yanlarında taşımışlardır Anadolu'da, özellikle kırsalda, hala hayatın her aşamasında rol alan kadınlar, bağ ve bahçelerine ya da tarlalarına giderken çocuklarını sırtlarında taşımaktadırlar. Özellikle yeni doğan bebekler, annelerinden ayrılmaması için sırtta taşınmaktadır ve Türk kültüründe "çarpana" olarak adlandırılan bu ince dokumalar, çocukları sırtta bağlayarak taşımak için kullanılmaktadırlar.

### Türk Kültüründe Kolan Dokumaları

Türklerde dokuma tarihinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. M.Ö. 5. ve 3. yüzyıllara ait Pazırık halısı ve farklı dokuma kumaşları ile keçe parçaları Türklerin dokuma tarihinin çok eskilere dayandığını göstermektedir (Kaya, 2021, s. 7). Ayrıca M.Ö. 6000 yılına ait olan dokuma parçalarının 1962 yılında Çatalhöyük kazılarında bulunması

Anadolu’da dokumacılığın yapıldığını gösteren önemli bulgulardan biridir (Bilir, 2021, s. 47). Türk Dokumacılığının tarihsel gelişiminin bu kadar eskiye dayanması, Türklerin dokumacılıkta farklı teknikler kullandığını göstermektedir. Kolan dokumacılığı da bu tekniklerden bir tanesi olup, diğer dokumacılık teknikleri gibi köklü bir tarihe sahiptir. Osmanlı dönemi belgelerinde “kolan” adı verilen koşum takımları, çadır süslemeleri ve pencere süslemelerinde kolan dokuma tekniğinden bahsedilmektedir (Kaya, 2021, s. 7).

Kolan dokuma teknikleri; kartlı kolan dokuma (çarpana) ve kartsız kolan dokuma (kolan) tekniği olarak ikiye ayrılmaktadır. Kartlı kolan dokuma tekniğinin bir diğer adı ise çarpana dokumadır.

Çarpana dokuma; 3-4-6 veya 8 köşeli levhaların kullanıldığı dokumalardır. Bu dokumalar belirli genişliğe sahip kartlarla dokunmaktadır. Bu kartların her köşesinde birer delik vardır. Bu kartların belli bir sisteme göre çevrilerek dokunması ile çarpana kolan dokumaları ortaya çıkmaktadır. Kartsız kolan dokumalar ise yere çakılan kazıklarla yapılır ya da en basit halde çözgünün bir ucu bir ağaç dalına bağlanır, diğer ucu ise dokuyucunun beline bağlanarak çözgü iplikleri geçirilir (Koswig, 1969, s. 84). Gücünün döndürülmesi işlemi ile de kartsız kolan dokuma işlemi gerçekleştirilmektedir. Görsel 7a’da görüldüğü gibi; kolan tezgâhı zemine çakılan dört adet kazıktan oluşur. Tezgâhtaki kazıklar ve sııklar kolan dokumanın boyuna ve enine göre ayarlanır. Çözgüler yere paralel olarak bağlanır ve çözgülerin arasına bir gücü geçirilir, gücülerin döndürülüp kılıç (Bkz. Görsel 7b) ile çözgülerin sıkıştırılmasıyla dokuma işlemi gerçekleştirilmektedir (Kosif, 2014, s. 29-30).



a

b

**Görsel 7a.** Kolan Dokuma Yer Tezgâhı (Kosif, 2014, s. 31)

**Görsel 7b.** Çarpana Dokuma İşlemi (Atlıhan, 2020, s. 194)

Kolan dokumanın temel aracı tezgâh olmakla birlikte yardımcı araç ve gereçlerde kullanılmaktadır. Bunlardan bazıları mekik, kılıç, bıçak, çarpana kartları, yün iplik, kıl iplik, pamuk iplik, gibi araçlar, gereçler ve hammaddeler kullanılarak dokuma yapılır. Kolan dokuma yaparken kullanılan kılıç ile dokuma esnasında açılan ağızlığa atılan atkı sıkıştırılır (Bkz. Görsel 8). Bıçak; çözgü ve atkı ipliklerindeki fazlalığı kesmeye yardımcı olur. Mekik ise; atkı ipliğinin çözgülerin arasından kolayca geçmesi için iki ucu arasına ip sarılan, çoğunlukla ahşap veya dayanıklı malzemedan yapılan, kolan dokumaya yardımcı bir alettir (Bkz. Görsel 9) (Kosif, 2014, s. 32-33).



**Görsel 8.** Kılıç ve Çarpana Kartlar (Atlıhan, 2020, s. 192)



**Görsel 9.** Mekik (Altuntaş, 2014, s. 20)

Türk kolan dokumalarının atkısında ve çözgüsünde kullanılan malzemeler genellikle; sırma, ipek, keten, yün, keçi kılı ve pamuk iplik olarak bilinmektedir (Kosif, 2014, s. 33).

“Genel olarak heybe, sepet, çuval saplarında, deve başı süslemelerinde, hayvan ve araba koşum takımlarında, çadır iskeletlerinin bağlanmasında, çadır süslemeleri ve pencere detaylarında, keçelerin tutturulmasında, beşik veya salıncak sallamada, kundak bağlamada, elbise ve önlük kuşaklarında, takıların dizilmesinde, baş süslemelerinde, erkeklerin çorap ve tozluklarını bağlamada, kılıç askısı, barutluk, fişek çantası, kement, takunya bandı, yük bağlama ve taşıma alanlarında kullanıldığı görülmektedir” (Bkz. Görsel 10) (Kaya, 2021, s. 13).



a



b

**Görsel 10a.** Kolan Dokuma Kuşak Örneği (Kosif, 2014, s. 45)

**Görsel 10b.** Kolan Dokuma, Bel Bağı (Atlıhan, 2020, s. 194)



a

b

**Görsel 11a.** Yük Taşıma İpi (Günday, 2023, s. 16)

**Görsel 11b.** Bebek Bağlama İpi (Günday, 2023, s. 18)

Türkler geleneksel kıyafetlerinde kolan dokumaları kuşak olarak kullanmaktadır. Bu kuşakları, kadınlar ve erkekler, kıyafetlerini bellerine sabitlemek için 8-10 metre boyunda dokumuşlardır (Bkz. Görsel 11a-b) (Kosif, 2014, s. 45).

Anadolu’da kolan dokumalar bele bağlanıyorsa kolana “bağ” adı verilmektedir. Kadınlar, evlenir evlenmez bağ kullanmaya başlamaktadırlar. Aynı zamanda, hamilelik sonrasında karınlarını toparlaması için de bağ kullanmaktadırlar. Nazara karşı korunmak için de bağın ortasına ayna denilen nazarlık dikilmektedir. Bebek sırtta taşınacaksa da çocuk kolanı denilen başka bir bağ kullanılmaktadır (Bkz. Görsel 11a-b) (Atlıhan, 2020, s. 193).



a

b

c

d

**Görsel 12.** Konya Seydişehir bozkır Sarıkeçili yörük çuval dokumaları Çuval Kenarı Kolan (Eroğlu, 2015)

Türkler, kolan dokumaları çuvalın sap kısmında ve çuvalın kenarlarının tutturulması amacıyla kullanmaktadırlar. Görsel 12’de görüldüğü gibi çuvalın kenarları kolan ile tutturulmuştur. Kenardaki kolan çuvalın taşınmasında ve hayvana yüklenmesinde kolaylık için olsa da çuvala estetik görünüm kazandırmaktadır (Soysaldı, 2022, s. 201). Çuvalarda kullanılan kolan dokumalarda; yeşil, kırmızı, siyah, beyaz, mavi renkler kullanılmıştır. Kolanlarda; çengel, kurt ağzı, su yolu motifleri işlendiği gözlemlenmektedir (Bkz. Görsel 12).

Türkler konar/göçer yaşam tarzlarını, kolan dokumalarındaki motiflerine olduğu kadar, bu dokumalarda kullandıkları renklere de yansıtılmışlardır. Dokumalarına mutluluk, yaşam, ölüm, doğum, çoğalma, barış, savaş gibi birçok konuyu anlatan motifi



işlemişlerdir. Dokumada kompozisyonları oluştururken motif ve renklerin uyumuna dikkat etmişler, motifleri belirli bir düzene göre büyültüp küçülterek ya da simetrik tekrarlarıyla dokumalarını süslemişlerdir (Gem, 2019, s. 22-23). Dokumalarda çoğunlukla; çizgi, zikzak, su yolu, çengel, göz, tarak, el, bukağı, kıvrım, muska, koçboynuzu, kurtağzı, sandık, eli belinde, yılan gibi motifler kullanıldığı bilinmektedir (Altuntaş, 2014, s. 75).

### Kuzey Amerika Yerlilerinin Dar Dokumaları ile Türklerdeki Kolan Dokuma Örnekleri

Kuzey Amerika Yerlilerinin dar dokumaları ile Türk kültüründe kullanılan kolan dokumaların birçok açıdan benzerlikleri görülmektedir. Toplumların inançlarının, mutluluklarının ve çeşitli mesajlarının soyut bir biçimde aktarılmasında dokumalar önemli rol almıştır. Her iki kültürde de dar dokuma ve kolan dokumalar fonksiyonel ve mistik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır.



**Görsel 13.** Kızılderili Çanta Saplari Dar Dokuma Örnekleri  
("Fingerweaving & Other Sundry Items: Bags," t.y.)

Görsel 13'de Kızılderililer tarafından çanta sapı olarak dokunan parmak dokuma örneklerinde geometrik desenler kullanılmıştır. Görsel 13a ve 13b'de gösterilen parmak dokumada siyah renk iplik kullanılmıştır. Süsleme yapmak için geyik tüylerinden yararlanılmıştır. Dar dokumalarda Bukağı motifine benzer bir motif ve zikzak motifleri işlenmiştir. Görsel 13c'de kırmızı ve beyaz iplikler kullanılmış ve orta şeritte zikzak motifleri işlendiği görülmektedir. Görsel 13d ve Görsel 13e'de ise siyah ve kırmızı iplikler kullanılmış ve motiflerinde ise yine geometrik motiflerin tercih edildiği görülmektedir.



**Görsel 14.** Kol-Bacak Bandı (Eroğlu, 2015)



**Görsel 15.** Kol-Bacak Bağları ("Fingerweaving & Other Sundry Items: Tumplines," t.y.)

2015 yılında çekilmiş fotoğraf arşivinden olan Görsel 14'de üç adet kol bacak bandı bulunmaktadır. Görsel 14'de bulunan dar dokumalarda; bordo, yeşil, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Kol bacak bantlarının saçaklarında dokumada kullanılan iplikler kullanılmıştır. Görsel 14'de dış şeritler sırasıyla; beyaz, yeşil iplikler kullanılarak, orta kısımlar ise kırmızı ve bordo renk iplikler kullanılarak dokunmuştur. Orta şeritte ise beyaz renk iplikler kullanılarak, birbirine paralel çizgilerle motifler oluşturulmuştur.

Görsel 15'de bulunan kol-bacak bantlarında kırmızı, beyaz, yeşil, kahverengi, lacivert renkleri kullanılmıştır. Dar dokuma örneklerinde geometrik motifler kullanılmıştır. Türk Kültüründe bulunan saçbağı, çengel motiflerine benzer desenler işlenmiştir.



**Görsel 16a.** Kuzey Amerika Yerlileri Dar Dokuma Örneği, CA.1830 (Diker ve Diker, 2019)

**Görsel 16b.** Kuzey Amerika-Navajo Kolan Dokuma Örneği (Belt/Sisi), 18001941 ("Navajo Sash Belt or Ssis'lichí, Env. Nu: 2020.6.3,")

**Görsel 16c.** Kuzey Amerika Yerlileri Kemer (Belt (Sis'lichíí) ("Navajo Sash Belt or Ssis'lichí, Env. Nu: 2020.6.3,")

Görsel 16a'da görülen dokuma; Kuzey Amerika Yerlilerinden Kolan dokuma örneği Wendat/Huron Kızılderililerine ait bir kuşaktır. Kolan dokumada yün iplik ve cam boncuklar kullanılmıştır. 27,9 x 342,9 cm boyutlarında olan bu kalın kuşak örneği şeritler halinde dokunmuştur. Beyaz boncukların işlenmesi ile desen ortaya çıkmıştır. Bu kuşak hem erkeklerin hem de kadınların kullanımı için dokunmuştur. Dokuma yapılırken kırmızı renkli yün iplik kullanıldığı görülmektedir (Diker ve Diker, 2019).

Görsel 16b'de görülen dokuma, Navajo kadınları tarafından dokunan bir kuşak örneğidir. Bu kuşak; Navajo genç kızlarının kadınlığa geçişinde kullanılmaktadır ve kuşağın saçakları kadınların adet döngüsünü tasvir etmektedir. Ayrıca kuşak, kadınların vücudunu şekillendirme amaçlı kullanılmaktadır. 20. Yüzyıl başlarında dokunan bu kuşakta motifler kutsal dağları ve evreni temsil etmektedir. Kuşakta yeşil, kırmızı ve

beyaz renk kullanılmıştır. Kuşağın orta alanında bulunan şeride desenler işlenmiştir ("Navajo Sash Belt or Ssis'lichí, Env. Nu: 2020.6.3,").

Görsel 16c'de ise yine Kuzey Amerika Yerlileri Navajo kadınları tarafından dokunan, kadınların elbiselerini tutturmak için dokunmuş bir kuşak örneği görülmektedir. Bu kuşak şeritler halinde dokunmuştur. Kuşağın orta alanında bulunan şeride geometrik desenler işlenmiştir. Bu dar dokumada, Türk Kültüründe bulunan yıldız motifine benzer bir motif işlendiği görülmektedir. Çözüğü iplerinde yün kullanılmaktadır. Kuşak 11,4 x 284,5 boyutlarında dokunmuştur. Dokumada; kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir ("Navajo Sash Belt or Ssis'lichí, Env. Nu: 2020.6.3,").



**Görsel 17a.** Kuzey Amerika Yerlileri (Western Great Lakes) Kolan Dokuma (Sash)Örneği, CA.1800 (Diker ve Diker, 2018)

**Görsel 17b-c.** Kızılderili Kuşak Örnekleri ("Fingerweaving & Other Sundry Items: Sashes," t.y.)

Kuzey Amerika Yerlilerine ait kuşakta (Bkz. Görsel 17a) yün iplik ve cam boncuklar kullanılmıştır. 8,6 x 137,2 cm boyutlarında dokunan bu boncuklu kuşağın muhtemelen dini törenlerde kullanıldığı düşünülmektedir. Kuşakta; insan figürü ve asimetrik geometrik desenler kullanıldığı görülmektedir. Dokumanın saçaklarında, kırmızı ve kahverengi yün iplikler ile cam boncuklar kullanılmıştır. Çözüğülerin ise kırmızı yün ipliklerden yapıldığı görülmektedir ("Fingerweaving & Other Sundry Items: Sashes," t.y.).

Görsel 17b-c bulunan kuşaklarda ise geometrik desenler kullanılmıştır. Saçakları serbest bırakılan kuşaklarda kırmızı, siyah, yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir. Motiflerin süslenmesinde ise boncuklar kullanılmıştır.



**Görsel 18.** Askılar (Straps) ("Fingerweaving & Other Sundry Items: Straps," t.y.)

Görsel 18'de Kuzey Amerika Yerlileri tarafından, askı olarak kullanılmak amacıyla dokunan örnekler görülmektedir. Bu dar dokuma örneklerinde, süsleme unsuru olarak

boncuk kullanılmıştır. Askılarda geometrik motifler kullanılırken; kırmızı, siyah, kahverengi renkler tercih edilmiştir.

Türk kültürüne özgü kolan dokuma örnekleri üzerinde yapılan incelemeler, bu dokumaların çeşitli amaçlar için üretildiğini göstermektedir. Görsel 12c-d de görüldüğü gibi bel bağı ya da kuşak olarak, Görsel 12a-b-c'de görüldüğü gibi çuvalların kenarlarını tutturmak amaçlı kullanım alanları vardır. Ayrıca; çuvalların ağzını büzdürmek için de kullanıldığı bilinmektedir. Görsel 12d'de görülen kolan dokuma örneğinde çengel motifi kullanılmış ve bu motifler bantlar üzerine simetrik yerleştirilmiştir. Anadolu'nun bazı illerinde, nişanlı kızlar müstakbel eşleri için kuşak/kemer dokumaktadırlar. Görsel 18c'de ise geometrik desenlerin işlendiği, erkeklerin de kullandığı bir kuşak örneği görülmektedir (Atlıhan, 2020, s. 194-195).



**Görsel 19.** Yay askısı (Topkapı Sarayı Müzesi, Env. Num. 1/10410) (Atlıhan, 2020, s. 197)



**Görsel 20.** Kur'an bağı (Topkapı Sarayı Müzesi, Env. Num. 13/1592) (Atlıhan, 2020, s. 197)

Görsel 19'da görülen dokuma örneği; Topkapı Sarayı müzesinde muhafaza edilen bir yay askısıdır. Askının üzerinde yazılar ve desenler bulunmakta olup desenler ve yazılarda kırmızı ve bej renk kullanılmıştır (Atlıhan, 2020, s. 196). Kolan dokuma yay askısı örneğinde, geometrik motifler ve yazı karakterleri süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Görsel 20'de ise yine günümüzde Topkapı Sarayı Müzesinde muhafaza edilen ve Kur'an-ı Kerim bağlamak için dokunmuş bir kolan dokuma örneği bulunmaktadır. Dokumanın üzerine "Ayet-el Kürsi", tarih ve dokuyucunun ismi işlenmiştir (Atlıhan, 2020, s. 197).



**Görsel 21.** Türk Kültürü Çanta Sapı Kolan Dokuma Örnekleri (Kosif, 2014, s. 163-213)

Görsel 21’de bulunan Elâzığ yöresinde dokunmuş olan çanta saplarında geometrik motifler kullanılmıştır. 21a-d’da bulunan çanta saplarının atkısında ve çözgüsünde yün iplikler kullanılmıştır. Çanta saplarında, birbirine paralel düz çizgilerle göz motifi ve baklava dilimi motifi süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Çanta sapları dokunurken; beyaz, kahverengi, lacivert, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, bordo renkler tercih edilmiştir. 21b’de bulunan çanta sapının atkısında kıl iplik, çözgüsünde yün iplik kullanılırken, 21c’deki çanta sapında ise atkı ve çözgüsünde kıl iplik kullanıldığı görülmektedir (Kosif, 2014, s. 163-213).



**Görsel 22.** Türk Kültürü Kuşak Örnekleri (Kosif, 2014, s. 132-194)

Görsel 22a’da bulunan kuşak örneği atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Boyutları 13.5x205 cm olan kuşakta; siyah, beyaz kırmızı, turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır. Dokumada kullanılan geometrik bezemeler; düz çizgi, karelerden oluşmaktadır. Desen olarak; pıtrak, su yolu, çengel, tarak-el motifleri işlenmiştir. İnsan ve kuş figürü işlenmiş bir kuşak örneğidir. Kuşağın zemininde kırmızı, motiflerde siyah renk yün iplik kullanılmıştır. Saçakları örülen kuşağın ortasında bulunan bordür bölümünde insan figürü görülmektedir (Kosif, 2014, s. 194-195).

Görsel 22b’de görülen, Elâzığ yöresine ait kuşağın atkı ve çözgüsünde pamuk iplikler kullanılmıştır. Kolan dokumanın boyutları 3 x 192 cm olup sarı, kırmızı, beyaz renkler kullanılmıştır. Bel bağı yani kuşak olarak dokunmuştur. Düz ve paralel çizgilerin tercih edildiği geometrik desenler kullanılmıştır. Düz ve paralel çizgilerin, bir sıra kırmızı, bir sıra beyaz renkler kullanılarak dokunduğu anlaşılan kuşak örneğinin kenarları ise tamamen sarı renk iplikle dokunmuş, saçaklar ise serbest olarak bırakılmıştır (Kosif, 2014, s. 189).

Görsel 22c’de görülen çarpana kolan dokuma örneğinin atkısında ve çözgüsünde yün iplik kullanılmıştır. Boyutları 4 x 485 cm olan bu kuşak örneği; siyah, beyaz, kırmızı

renk ipliklerle dokunmuştur. Kuşak örneğinde; su yolu, çengel motifleri işlenmiştir (Kosif, 2014, s. 163-213).

### Sonuç

Dar dokumalar, toplumların çağlar boyu yaşadığı değişim ve gelişim sonucunda sürekli olarak kendini yenilemiştir. Toplumların günlük hayatta dar dokumaları birçok alanda kullanmaları, bu dokumaların teknik ve işlevsellik açısından geleneksel sanatlar arasında köklü bir yer edinmesine olanak tanımıştır.

Bu çalışma, Kızılderili ve Türk kültürlerindeki dar dokumalar ve kolan dokumaların karşılaştırmalı analizini sunmaktadır. Araştırma, her iki kültürde de dokuma sanatlarının, toplumsal ve kültürel değerlerin bir yansıması olarak önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

2015 yılında Navajo rezervasyon alanında yürütülen alan araştırması sırasında ve Literatürden tespit edilen 25 Kuzey Amerika Yerlisi dar dokuma örneği ve Türk kültürüne özgü, 2010-2018 yılları arasında gerçekleştirilen "Sarıkeçili Yörük Yaşamı" konulu alan araştırması sonucunda tespit edilen 16 kolan dokuma örneği; kullanım alanları, renkleri ve motifleri açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. İncelenen ve tespit edilen bulgular, literatür bilgileriyle karşılaştırılarak desteklenmiştir.

Kuzey Amerika Yerlileri, genellikle yün, bitkisel ve bazen hayvansal lifler kullanarak, basit ahşap yapılar ya da doğaya entegre edilen taşınabilir tezgahlar üzerinde dokumalarını gerçekleştirmişlerdir. Bu dokumalar, dini ve toplumsal ritüellerde önemli bir yere sahip olup, süsleme unsurları olarak doğal boyalar, boncuklar ve hayvan tüyleri kullanılmıştır.

Türk kültüründe ise kolan dokumalar; keçi kılı, yün, pamuk ve ipek gibi çeşitli malzemelerden yararlanılarak hem sabit hem de taşınabilir tezgahlarda üretilmiştir. Bu dokumalar, günlük kullanımın yanı sıra özel günlerde ve toplumsal olaylarda da önemli bir yer tutarken, süsleme unsurları olarak cam boncuklar, metal aksesuarlar ve geleneksel motiflerle zenginleştirilmiştir.

Kuzey Amerika Yerlileri ve Türk kültüründe dokuma tezgâhları açısından bazı küçük farklılıklar tespit edilmiştir. Özellikle Kuzey Amerika Yerlileri tarafından kullanılan dokuma tezgâhlarının basit ahşap yapılar olması veya dokumanın bir ucunun kazık ya da ağaca sabitlenerek oluşturulması, Türk Kültüründe kullanılan ve parmak dokuma olarak da adlandırılan dar dokuma tezgâhları ile benzerlikler göstermektedir. Ancak, Türk kolan dokuma tekniklerine özgü çarpana dokuma kartlarına, Kızılderili parmak dokuma örneklerinde rastlanmamıştır.

Türk kültüründe kolan dokumalarının taşıma amaçlı ve çadırlarda kullanım için tercih edildiği, bununla birlikte Kızılderili kültüründe bu tür bir kullanımın gözlemlenmediği tespit edilmiştir. Her iki kültürde de dokumalar, günlük kullanımın ötesinde, kültürel anlatılar ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır.

2015 yılında yapılan alan araştırması, Kuzey Amerika'da belirli eyaletler arasındaki Navajo rezervasyon alanında ve Florida eyaleti sınırları içinde bulunan Seminole rezervasyon alanında, Kızılderili kültürüne ait parmak dokuma ya da ince dokuma olarak adlandırılan dokuma örneklerine rastlanıldığını göstermiştir. Bu dokumalar, özellikle kırmızı renkli ince kuşaklar olarak, ritüellerde ve danslarda geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

Türk kültüründe üretilen kolan dokumalar ile Kuzey Amerika Yerlilerine ait dar dokumalar, kullanım alanları açısından benzer özellikler göstermektedir. Her iki toplum

da dokumalarına çeşitli soyut anlamlar atfetmiş ve genellikle geometrik desenleri simetrik bir biçimde işlemiştir. Kullanılan geometrik motifler arasında benzerlikler bulunmaktadır. İki kültüre ait dokumalarda yapılan renk analizinde, genel olarak kırmızı, beyaz, lacivert, bordo, turuncu, yeşil, siyah, kahverengi ve sarı gibi benzer renklerin tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu, her iki kültürdeki dokuma sanatının, estetik anlayış ve sembolik ifade biçimleri açısından ortak bir dil paylaştığını ortaya koymaktadır.

Her iki kültürde de dokumalar, günlük kullanımın ötesinde, kültürel anlatılar ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır. Bu karşılaştırmalı analiz, kültürel mirasın korunması ve aktarılması konusunda literatüre önemli bir katkı sağlayarak, farklı kültürler arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların daha iyi anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu ve benzeri çalışmalar, bu kültürler arasındaki etkileşimleri ve etkilenimleri daha derinlemesine inceleyerek, kültürler arası alışverişin dokuma sanatları üzerindeki etkilerini aydınlatılabilir. Böylece, dokuma sanatının sadece estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kimliklerin korunmasında ve aktarılmasında da önemli bir rol oynadığı vurgulanmış olacaktır.

### Kaynakça

- Addison, G. A. (1895). *Amie and Carrie, Kiawah Cabinet*. Erişim Adresi: <https://nationalcowboymuseum.org/explore/documenting-native-american-life/> [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Akyüz, T. (2022). *Kızılderili Ayakkabı ve Giysilerindeki Motifler İle Anadolu Motiflerindeki Benzerlikler*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Altuntaş, M. E. (2014). *Çarpanalı Kolan ve Yer Tezgahta Kolan Dokumaların Teknik ve Geleneksel Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Atlıhan, Ş. (2020). Çarpana Dokumaların Sanatsal Özellikleri. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 190-201.
- Bilir, R. (2021). *Geleneksel Dokuma Haritası Akdeniz Bölgesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Brasser, T. J. (2009). *Native American Clothing: An Illustrated History*: Firefly Books.
- Brown, R. C. (2013). *The Crafts of Florida's First People: 12,000 Years of Human History*. Sarasota, FL: Pineapple Pres.
- Diker, C., & Diker, V. (2018). Wendat/ Huron, Native American Sash, Env. Nu.: 2018.867.9. Erişim Adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751503> [Erişim tarihi: 21.11.2023].
- Diker, C., & Diker, V. (2019). Wendat/ Huron, Native American Sash, Env. Nu.: 2019.456.24. Erişim Adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751500> [Erişim tarihi: 15.12.2023].
- Eroğlu, M. A. (2015). *Navajo Rezervasyon Alanı Görsel Arşivi* [Fotoğraf Çekimi]. Amerika Birleşik Devletleri.
- Eroğlu, M. A. (2018). Kızılderililer ve Kıyafetler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(3), 1677-1694.
- Fingerweaving & Other Sundry Items: Bags. (t.y.). Erişim Adresi: <https://www.condetrading.com/bags.html> [Erişim tarihi: 23.11.2023].

- Fingerweaving & Other Sundry Items: Sashes. (t.y.). Erişim Adresi: <http://www.condetrading.com/sashes.html> [Erişim tarihi: 31.12.2023].
- Fingerweaving & Other Sundry Items: Straps. (t.y.). Erişim Adresi: <http://www.condetrading.com/straps.html> [Erişim tarihi: 02.12.2023].
- Fingerweaving & Other Sundry Items: Tumplines. (t.y.). Erişim Adresi: <http://www.condetrading.com/tumplines.html> [Erişim tarihi: 03.12.2023].
- Gem, G. (2019). *Elazığ İli Geleneksel Dar Dokumalarında Kullanılan Motiflerin Endüstriyel Dar Dokumalarda Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Günday, M. (2023). *Güncel Sanatta Geleneğin Temsili Olarak Çarpına Dokuma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kaya, B. K. (2021). *Kolan ve Çarpına Dokuma Örneklerinin İncelenmesi: Antalya Müzesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Kosif, B. (2014). *Elazığ İli Kolan ve Çarpına Dokumaların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Koswig, L. (1969). Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Saray Müzesinde Bulunan Çarpına Dokumaları. *Türk Etnografya Dergisi*, 0(62), 83-110.
- Native American Finger Weaving in the Eastern Forests. (t.y.). Erişim Adresi: <https://www.nativetech.org/finger/belts.html> [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Navajo Sash Belt or Ssis'lichí, Env. Nu: 2020.6.3. Erişim Adresi: <https://collections.bowers.org/objects/147068/belt-sisichii> [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Nickens, P., & Nickens, K. (2007). *Native Americans of Arizona (Postcard History Series)*: Arcadia Pub.
- Soule, W. S. (1858). Chief Show-e-tat, or Little boy, a.k.a. "George Washington". Erişim Adresi: <https://collections.bowers.org/objects/811/chief-showetat-or-little-boy-aka-george-washington> [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Soysaldı, A. (2022). Yörük Çuvalları. *Arış Dergisi*, 0(20-21), 183-207.
- Türkoğlu, V. M. (t.y.). Kızılderililer. Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/45117516/KIZILDERİLİLER> [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Zeytinoğlu, Ö. (2020). Bir İnsanlık Trajedisi: Kuzey Amerika Kızılderililerinin Trajik Öyküsü. *Uluslararası Suçlar ve Tarih*, 0(21), 191-213.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1246-1260.

Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420427

## Gölcük-Saraylı'ya Ait Bir Grup İşleme Örneği Üzerine\*

*Work on the Group of Embroidery Samples belong to Gölcük-Saraylı*

Mine CAN\*\*

### Öz

Kocaeli ili Gölcük ilçesi Saraylı köyündeki geleneksel Türk işleme örneklerinin teknik ve estetik özelliklerinin incelendiği bu çalışma saha taramasına dayalı betimsel bir araştırmadır. Çalışmanın örneklem grubuna 10 adet çevre ve 7 adet peşkir olmak üzere toplam 17 adet işlemeli ürün alınmıştır. Araştırma kapsamında incelenen çevre ve peşkirler; malzeme, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından var oldukları haliyle incelenmiş, elde edilen bulgular bilgi formlarına kaydedilmiş ve ürünlerin fotoğrafları çekilmiştir. İncelenen ürünlerin zemininde hammaddesi pamuk ve keten olan yöresel el dokumaları kullanılmıştır. Ürünlerin işlemlerinde yoğun olarak pamuklu iplik ve daha az oranlarda ise ipek iplik kullanıldığı tespit edilmiştir. İşleme tekniklerinin incelenmesi sonucunda çevrelerde yoğun olarak sarma iğnesi, peşkirlerde ise kanaviçe tekniğinin kullanıldığı belirlenmiştir. Motiflerin natüralist bir üslupla ve polikrom olarak renklendirildiği görülmüştür. Peşkir örneklerinde kullanılan zengin bitkisel kaynaklı motiflerin birbirine bağlantılı sıralamalarla oluşturulmuş kompozisyonlar şeklinde uygulandığı tespit edilmiştir. Çevrelerin tamamında, ürünün köşelerine yerleştirilen tek motiflerin bir merkeze yönlendirilmiş kompozisyon tarzında işlendiği anlaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çevre, el sanatları, işleme, maddi kültür, peşkir.

### Abstract

This study, which examines the technical and aesthetic characteristics of traditional Turkish embroidery samples of Saraylı village of Gölcük district of Kocaeli province, is a descriptive research based on field survey. A total of 17 embroidered traditional textile products, 10 of which are napkin and 7 of which are towel, were included in the sample group of the study. The napkin and towel examined within the scope of the research were examined as they existed in terms of material, colour, motif and composition features, the information obtained was recorded in information forms and photographs of the products were taken. The products analysed within the scope of the research are based on local hand weavings, the raw materials of which are cotton and linen. It was determined that cotton yarn was used intensively in the embroidery of the products and silk yarn was used to a lesser extent. As a result of the examination of the embroidery techniques, it was determined that the winding needle technique was used extensively in the napkins and the cross-stitch technique was used in the towels. It was observed that the motifs were coloured in a naturalistic style and

\* Bu çalışma 21-24 Kasım 2023 tarihleri arasında Afyon/Sandıklı'da düzenlenen 8. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbay Meslek Yüksek Okulu, Kocaeli/Türkiye, e-posta: mine.can@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6563-7174.

polychrome. It was determined that the rich floral motifs used in the towel samples were applied in the form of compositions arranged in interconnected sequences. In all of the napkins, single motifs placed in the corners of the product were found to be processed in a composition style directed to a centre.

**Keywords:** Handicrafts, embroidery, material culture, napkin, towel.

## Giriş

Tarihe geçmişi oldukça eskilere dayanan Saraylı köyü, Kocaeli'nin Gölcük ilçesine bağlıdır. Bölgenin ilk fethiyle, 1326 yılında kurulan köylerden biri olan Saraylı'da Roma döneminden kalma oldukça fazla tarihi kalıntı bulunmaktadır (Galitekin, 2005, s. 269). Köy merkezinde yer alan ve ahşap oyma kapısı ile dikkat çeken caminin yapımı 18. yüzyıl sonlarına tarihlendirilmiştir. Saraylı köyü, günümüzde 19. yüzyılda inşa edilmiş ahşap evlerin oluşturduğu tarihi görüntüsüyle tipik bir Osmanlı kasabasını andırmaktadır. Yerleşimi oldukça eski olan köy yerleşkesi ve mezarlığı, bugün kentsel sit alanı içerisindedir.

Saraylı köyünde geçmişten günümüze ulaşmayı başarmış işlemeli el sanatı örneklerini tespit etmek ve belgelemek amacıyla bir alan araştırması yapma gereği duyulmuştur. Günümüzde, işleme sanatı gibi incelik ve sabır gerektiren el sanatlarına karşı genç neslin ilgisi artık giderek azalmaktadır. Bu nedenle değeri bilinmeyen, yok olup gitmekle karşı karşıya kalan maddi kültür ürünlerinin araştırılmasına ve belgelenmesine yönelik çalışmalar giderek önem arz etmektedir.

Uygulama bakımından oldukça titizlik gerektiren işleme, geleneksel Türk el sanatları arasında en fazla emek, zaman ve sabır isteyen dallardan birisi olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık 4500 yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilinen Türk işleme sanatı, Orta Asya kültürü, İslam medeniyeti ve eski Anadolu uygarlıklarından etkisiyle şekillenmiş ve Doğu-Batı kültürlerinin etkileşmesiyle çeşitli boyutlar kazanmıştır (Barışta, 1995, s. 3). Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile başlayan süreçte ise yeni bir kişilik kazanan Anadolu ve çevresi işlemeciliği; Selçuklu dönemi, Anadolu Beylikler dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde gelişmiş ve günümüze kadar geçen süreçte endüstriyel gelişmelere bağlı olarak yeni bir kişilik kazanmıştır (Barışta, 1984, s. 1).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde işleme sanatı daima destek görmüş ve bir saray sanatı olarak zirve noktasına kadar ulaşmıştır. İşlemenin bir bakıma merkezi görevini üstlenmiş olan ve *Ehl-i Hıref* adıyla bilinen saray atölyelerinde, devrin zevk ve moda anlayışına göre padişah ve tüm saray erkânı için sonsuz güzellikte işlemler üretilmiştir. Saray atölyelerindeki sanatçı ve zanaatkarların üretim ihtiyacını karşılayamadığı ya da üretim kapasitesinin yetersiz kaldığı durumlarda, saray dışındaki çarşı atölyelerine ve evlere siparişler verilmiştir. Çarşı kesiminde yer alan usta zanaatkarlar, saraydan gelen siparişler doğrultusunda çalışmıştır. Ayrıca aşına kadınlar olarak bilinen, işleme konusunda deneyimli kadınlar, evlere giderek başka kadınlara nakış işlemeyi öğretmiştir. Böylece işleme sanatı halk kesimine yayılmış, boş zamanları değerlendirmenin ve ekonomik fayda sağlamanın yanı sıra hemen hemen her evde uygulanır hale gelmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Barışta, 1995, s. 17-19). Bu süreçte saraya ait motif ve işleme tekniklerini daima kendisine örnek halk kesiminde işleme çok sevilmiş ve bölgeden bölgeye değişik özellikler göstererek yayılmıştır. Ayrıca, çeyiz geleneğinin var olması ve toplumumuzda her daim canlı tutulması, işleme sanatının günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Günümüze ulaşmayı başaran ve hatıra olarak saklanan maddi kültür ürünlerini tespit etmek amacıyla gerçekleştirilen bu araştırmanın örneğini, Kocaeli ili Gölcük ilçesine bağlı Saraylı köyünde bulunan; 10 adet çevre ve 7 adet peşkir örneği olmak üzere

toplam 17 adet el işlemeli ürün oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Saraylı köyüne ait özgün niteliklere sahip geleneksel Türk işleme örneklerinin teknik ve estetik özellikleri incelenmiştir. Çalışma, saha taramasına dayalı betimsel bir araştırmadır. Araştırmanın kapsamında incelenen ürünlerin tamamı 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir. Ürünler var olduğu halleri ile incelenmiş olup, araştırmada veri toplama aracı olarak bilgi formu kullanılmıştır. Ürünlerde kullanılan malzeme, renk, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiş, bilgi formlarına kaydedilmiş ve ürünlerin fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen veriler uygun görülen başlıklar altında tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında araştırmayı desteklemesi bakımından Türk el sanatları ve işleme sanatı ile ilgili literatürden elde edilen bilgilere yer verilmiştir.



**Fotoğraf 1.** Pesent ve Sarma Teknikleri ile İpek İplik ve Metal Tel Kullanılarak İşlenmiş Peşkir Örneği.

## 1. Saraylı Köyüne Ait İşleme Örneklerinin Teknik Özellikleri

### 1.1. Ürünlerde Kullanılan Gereç Özellikleri ve Kullanım Alanları

**Tablo 1.** Ürünlerde Kullanılan Gereçlerin Dağılımı

Ürünlerde Kullanılan Gereçler	İşleme		Dokuma	
	n	%	n	%
Pamuk kökenli iplik	15	88,23	-	-
İpek kökenli iplik	1	5,88	-	-
İpek iplik+metal iplik	1	5,88	-	-
Pamuklu dokuma	-	-	10	58,82
Keten dokuma	-	-	7	41,18
<b>Toplam</b>	<b>17</b>	<b>100</b>	<b>17</b>	<b>100</b>

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin yapımında kullanılan gereç özellikleri incelenmiş ve tablo 1’de sunulmuştur. Ürünlerin işlenmesinde yoğun olarak (%88,23) pamuk kökenli ipliklerin tercih edildiği anlaşılmıştır. İncelenen iki peşkirin işlenmesinde ipek iplik kullanılmıştır. Bir peşkir örneğinde ise ipek ipliklerle birlikte metal iplik kullanımına rastlanmıştır (Fotoğraf 1).

İncelenen çevrelerin tamamının (%58,82) pamuklu dokumalardan hazırlandığı tespit edilmiştir (Fotoğraf 2). Koçu (1969, s. 71-72) çevre kelimesinin eski metinlerde, “kenarları kıvrılmış oya ile veya işleme nakışlarla süslenmiş, mendil” karşılığı kullanılan bir kelime olduğunu belirtmektedir. Aynı kaynakta çevrelerin üzerindeki işlemlerin güzelliğinden ve oyalarının kıymetinden bahsedilerek Osmanlı döneminde kadınlar için önemli bir iş kolu oluşturduğundan söz edilmiştir. Barışta, (1999, s. 203) çevreyi, “dört kenarı bordür biçiminde suyla ya da dört köşesi motiflerle belirlenmiş keten, pamuklu dokumalar üzerine işlemlerle bezenmiş, 60 x 60 cm. civarında boyutları olan bir tür örtü” şeklinde tanımlamaktadır. Çevreler eskiden mendil (Koçu, 1969, s. 71-72), başa örtmek,

hediye verilmek, Kur'an-Kerim veya bir kitabı sarmak gibi çeşitli amaçlarla da kullanılmıştır (Barışta, 1999, s. 203).



**Fotoğraf 2.** Saraylı Köyüne Ait Sarma Tekniği ile İşlenmiş Bir Çevre Örneği.

Araştırma yöresinde incelenen çevrelerin tamamı 20. yüzyılın ilk yarısında üretilmiştir. Çeyiz amacıyla hazırlanmış olan çevreler günümüzde hatıra olarak saklanmaktadır. Yöreyle ait eski düğünlerde çevrelerin damada ve damadın yakını olan diğer erkeklere hediye olarak verildiği öğrenilmiştir. Kare formlu ve dört köşesi işlemelerle süslü çevreler, üçgen şeklinde katlanarak erkekler tarafından boyna takılmaktadır. Ancak günümüzde gelenek ve göreneklerin değişmesi nedeniyle bu kültürün artık tamamen unutulduğu, dolayısıyla çevrelerin üretiminin de yörede son bulunduğu edinilen diğer bilgiler arasındadır.



**Fotoğraf 3.** İnce Keten İpliğinden Dokunmuş Yöresel Dokuma Üzerine Kanaviçe Tekniği ile İşlenmiş Peşkir Örneği.

Araştırma yöresinde incelenen diğer işlemeli ürün grubunu ise peşkirler oluşturmaktadır. İncelemeye alınan peşkirlerin tamamı (%41,18) keten liflerinden dokunmuş, dar enli, ince özellikte yerel dokumalardan hazırlanmıştır. Kocaeli'nin diğer bir İlçesi olan Kandıra, araştırma yöresine oldukça yakın olup Kandıra bezi adıyla adı verilen yöresel dokumalarıyla ünlüdür. Kandıra bezi, 9 Ocak 2018 tarihinde coğrafi işaret alan<sup>1</sup> (Url-1) ince keten ipliklerle dokunmakta ve üzerine işlemeler yapılmaktadır (Develioğlu, 2008, 100-101; Akpınarlı ve Çoban, 2021, s. 293). İncelenen peşkirlerde kullanılmış olan ince keten dokumalarının tamamının yöreye ait olduğu belirtilmiştir (Fotoğraf 3). Ancak el dokumaları ayrı bir inceleme konusu olduğundan dokuma özelliklerinin farklı bir çalışmada ele alınması daha doğru olur.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde peşkirin, Farsça kökenli bir kelime olan pîşgîr sözcüğünden dilimize geçtiği<sup>2</sup> belirtilmektedir (Url-2). Gönül (1974, s. 60) peşkiri, "boyu genellikle 70-100 cm., eni ise 40-50 cm. arasında değişen, karşılıklı iki kısa kenarı işlemeli, açık renkli, ince ve sık dokunmuş pamuk veya ketenden kumaştan hazırlanan bir eşya" olarak tanımlamıştır.

<sup>1</sup> <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/38474> (Url-1: [Erişim Tarihi: 02.05.2024]).

<sup>2</sup> Farsça kökenli pîşgîr sözcüğünde geçen, pîş-ön ve gîr-tutulan anlamlarıdır. Bu iki kelimenin birleşmesiyle oluşan peşkir, öne tutulan demektir (Url-2: Güncel Türkçe Sözlük, TDK, <http://www.tdk.gov.tr>, [Erişim Tarihi: 01.12.2023]).

Peşkirler eskiden, el yıkandıktan ya da abdest aldıktan sonra el ve yüzü kurulamak için kullanıldığı gibi, yer sofrasına oturulduğunda toplu veya tek tek peçete olarak da kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde, düğünlere davet amacı ile peşkirler gönderilmiş veya düğünlerde hediye olarak verilmiştir. Geleneksel sünnet yatakları ile gelin ve loğusa yataklarının süslenmesinde, yemek ve kahve ikramlarının vazgeçilmez parçaları olarak kullanıldıklarına dair bilgiler mevcuttur (Köklü, 2008, s. 298). Peşkirlerin eskiden yöre çeyizlerinde mutlaka bulunduğu ve en çok sünnet yatağı süslemelerinde kullanıldığı edinilen bilgiler arasındadır.

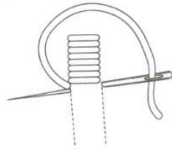
## 1.2. Ürünlerde Kullanılan İşleme ve Kenar Temizleme Teknikleri

**Tablo 2.** Ürünlerde Kullanılan Tekniklerin Dağılımı

Kullanılan teknikler	İşleme		Kenar temizleme	
	n	%	n	%
Sarma	11	64,70	-	-
Kanaviçe	5	29,41	-	-
Düz hesap iğnesi	1	5,88	-	-
Verev hesap iğnesi	1	5,88	-	-
Düz pesent	1	5,88	-	-
Baskı dikişi ile	-	-	14	82,35
Saçak bırakarak	-	-	2	11,76
İğne oyası	-	-	1	5,88

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerde kullanılan işleme ve kenar temizleme teknikleri incelenmiş ve tablo 2’de sunulmuştur. İncelenen işlemeli ürünlerin %64,70’inde sarma tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sarma, Türk işlemleri arasında sıklıkla karşılaşılan iğne teknikleri arasındadır. Beyaz veya renkli iplikle ya da sim, sırma veya klaptan gibi metal ipliklerle yapılmış uygulamalarına rastlanmıştır. “Desen çizgileri üzerinden karşılıklı, düz veya verev hatlar halinde işlenmesi yüzünden sarma adını aldığı düşünülmektedir” (Berker ve Durul, 1970, s. 29). Sarma, Türk işi tekniğinde dolgunsuz (Şekil 1) ya da dolgulu (Şekil 2), düz ya da verev olarak uygulanır. Sarma uygulanırken arada boşluk kalmayacak şekilde iplikler yan yana gelmeli ve işlemenin kenarları çok düzgün sarılmalıdır (Şekil 1). Düz sarma yaparken orta çizgisine dik açı oluşturacak şekilde çalışılmalı, yuvarlak veya kavisli şekillerde iğne iç kısma daha sık, dış kısma ise daha seyrek olarak batırılmalıdır (Özcan, 1994: 71).



**Şekil 1.** Düz sarma (Köklü, 2002, s. 60)



**Şekil 2.** Dolgulu sarma (Köklü, 2002, s. 97)

Türk işleme sanatı tarihine yönelik araştırmalara bakıldığında sarma iğnesinin geçmişinin oldukça eskilere dayandığı görülmektedir. Uygur döneminden kalan Murtuk ve Bezeklikteki mabet duvar resimlerinde yer alan figürlerin giysileri incelenmiş ve İslamiyet’ten önce giyim-kuşam kültürü hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Şal yakası, ön ortası ile tiraz bordürleri işlemelerle bezenmiş ve eteğinin ucu ince bir suyla çevrilmiş elbiseler, bu dönemde işlemenin varlığını ortaya koymuştur. Bitkisel ve geometrik bezemelerle işlenmiş bu elbiselerde sarma iğnesinin uygulandığına dair bilgiler verilmektedir (Berker, 1981, s. 4; Barışta, 1995, s. 10; Bozcu, 2009, s. 13-14).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirve noktasına ulaşan Türk işleme sanatının 16. yüzyıla ait örnekleri incelendiğinde, bir üründe kullanılan teknik sayısının genellikle ikiye geçmediği ve en yaygın uygulanan teknikler arasında sarma çeşitlemelerinin uygulandığı belirtilmektedir. Sarma, 17. ve 18. yüzyıllarda da beğeni kazanan ve sıklıkla kullanılan teknikler arasında yer almıştır (Barışta, 1999, s. 22-78). Osmanlı İmparatorluğu döneminde işlemler günün moda ve süslenme alışkanlığına göre çok geniş bir uygulama alanında kullanılmıştır. Bu dönemde peşkir, uçkur, çevre, nihali, ayna örtüsü, yorgan yüzü vb. eşyaların yanı sıra, giysiler ve giysilerin tamamlayıcı parçaları üzerinde de sarma iğnesinin işlendiği örnekler rastlanmıştır. Döneme ait yemeni, pabuç ve çizmelerin sarma tekniğiyle kılaptan kullanılarak işlendiği tespit edilmiştir. Aynı şekilde genellikle yazılı motiflerle ve tuğralarla bezenen sancaklar üzerine motiflerin sarma tekniğinde ve sırma kullanılarak işlendiği belirtilmiştir (Sürür, 1976, s. 20). 19. yüzyıla gelindiğinde sarma örneklerinde doğaya gerçekçi bir üslupla yaklaşıldığı görülmüştür (Apak vd., 1997, s. 49). 20. yüzyıl örneklerinde ise sarma, geleneksel işlemler arasında en yaygın uygulanan tekniklerden birisi olmuştur (Barışta, 1984, s. 17-18).



4(a)



4(b)

**Fotoğraf 4(a).** Sarma Tekniği ile İşlenmiş Çevre Örneği. **Fotoğraf 4(b).** Çevrenin İşlemesinden Detay.

İncelenen çevrelerin tamamında sarma iğnesinin tek başına ve dolgunsuz olarak uygulandığı anlaşılmıştır (Fotoğraf 4a-4b). Çevrelerde kullanılan motif özellikleri incelendiğinde, stilize edilmiş bitkisel kaynaklı motiflerin tercih edildiği görülmüştür. Çeşitli çiçek, dal, yaprak ve tomurcuk motifleri daha çok siyah renk kullanılarak anti natüralist bir üslupla renklendirilmiştir (Fotoğraf 5, 6, 7 ve 8). Kullanılan motiflerin yörede özel bir anlam içerdiğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. İncelemeye alınan ürünler ve bu ürünlerin üzerinde yer alan motifler Anadolu insanının doğayı gözlemledikten sonra kendi zevk ve beğeni anlayışına göre çizdiği ve renklendirdiği özgün halk işleme örnekleridir.



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6

**Fotoğraf 5.** Siyah ve sarı renk kullanılarak işlenmiş çevre örneği.  
**Fotoğraf 6.** Bezemesinde bitkisel kaynaklı motiflerin kullanıldığı çevre örneği.



Fotoğraf 7

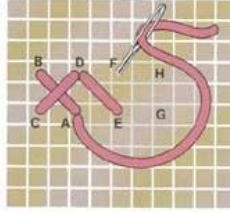


Fotoğraf 8

**Fotoğraf 7.** Siyah ve sarı renk kullanılarak işlenmiş çevre örneği.

**Fotoğraf 8.** Sarma tekniği kullanılarak işlenmiş çevre örneği.

İncelenen işlemeli ürünlerin %29,41'inde kanaviçe tekniğinin kullanıldığı anlaşılmıştır. Bazı örneklerde kanaviçenin bir türü olan çift iğne tekniğinin uygulandığı tespit edilmiştir. Kanaviçede desenin büyük ve puanlarının iri olması istendiğinde çift iğne tekniği uygulanmaktadır (Eronç, 1984, s. 66). Çift iğne tekniğinde kanaviçenin çapraz ipliklerin ortasında boş kalan karelere, önce boyuna sonra enine olmak üzere, artı (+) şeklinde iplik atılarak işlenir (Korkusuz, 1980, s. 149; Eronç, 1984, s. 18).



**Şekil 3.** Kanaviçenin Yapım Tekniği (Url-3: [www.goblen.com/tr](http://www.goblen.com/tr)).

Kanaviçe, çok eski tarihlerden bu yana yapılmakta olan zevkli ve gösterişli bir işleme türüdür. Bugüne kadar kanaviçenin hangi tarihlerde ortaya çıktığını kesin olarak gösterecek tarihi ve arkeolojik buluntuya rastlanmamıştır. Ancak bu tür sayılı işlemlerin M.S. 618-907 yılları arasında Çin Tang Hanedanlığı döneminde var olduğu belirtilmektedir. Bu sebeple kanaviçenin Çin'den Avrupa'ya doğudan tekstil ticareti yoluyla ya da haclı seferleri ile gitmiş olabileceği düşünülmektedir (Url-4). Kanaviçe ile ilgili en eski yayın olan ve Therese de Dillmont (1846-1890) tarafından yazılan "Encyclopedie des Ouvrages de Dames" adlı ansiklopedidir. Bu kaynakta kanaviçenin, Avrupa'da 15. ve 16. yüzyıla tarihlenen İtalyan, Yunan ve İspanyollara ait örneklerde koyu kırmızı renk ile tek renk olarak işlendiği belirtilmektedir. Slav, Macar ve İsveç köylülerinin kanaviçe işlemlerindeki renk zenginliğinden övgüyle bahsedilmiş, bu renklerin çoğunlukla kırmızı, mavi ve sarı olduğu açıklanmıştır (Url-5). Avrupa kültürüne ait kanaviçe örneklerinde konuların genellikle çiçek ve hayvan motifleri ile dini semboller olduğu görülür. Ayrıca Avrupa'da kız çocuklarına okuma yazma eğitimi vermek için kanaviçe tekniği ile üzerine harf ve sayıların işlendiği panolar kullanılmıştır. Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda üstün sanat düzeyine varan kanaviçe işlemler yapılmıştır. Bu dönemde Avrupa sarayları için işlenen koltuk yüzleri ve duvar süslerinde kanaviçe çok yaygın şekilde kullanılmış ve toplumda varlık ve statü simgesi olarak görülmüştür (Solger, 1985, s. 3).

Kanaviçe, Türk işlemlerinde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaşan sayılı iğnelere birisidir (Barışta, 1997, s. 45). Uygulaması kolay veya az iplik kullanılarak yapıldığı için özellikle 20. yüzyılda en yaygın uygulanan iğne teknikleri arasında yer almıştır (Barışta, 1995, s. 90). Anadolu'nun pek çok yerinde çapraz iğne adıyla bilinen kanaviçe, çeyizlerin vazgeçilmez parçaları arasında olup özellikle yastık ve yatak takımlarının süslenmesinde sıklıkla rastlanmaktadır (Nas, 2012, s. 1621-1629). Anadolu'ya ait kanaviçe örnekleri

Avrupa ile kıyaslandığında; kullanım alanı, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından oldukça farklıdır. Kanaviçe işlemlerde Anadolu kadınının doğayı gözlem gücü ve gördüklerini sadeleştirme becerisi açıkça gözlenmektedir (Fotoğraf 9). Kanaviçe motifleri Türk toplumunun geleneklerine, göreneklerine, duygu ve düşüncelerine göre biçimlenmiş ve toplumun özelliklerine uygun olarak yeni bir kimlik kazanmıştır (Beşoğul, 1982, s. 233).

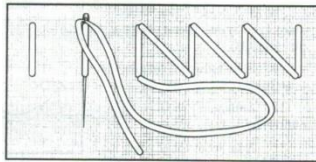
İncelenen peşkirler arasında kanaviçe tekniğiyle işlenmiş beş örnekten üçünün işlenmesinde kanaviçenin çift iğne tekniği kullanılmıştır. Bu peşkirlerin tamamının bezemesinde bitkisel kaynaklı motiflerin bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyon tarzında uygulandığı görülmüştür. Doğayla iç içe olan insanın bitkileri, çevresindeki figürleri, nesnelere kendi hayal dünyası içerisinde dönüştürerek işlediği motifler Anadolu kadınına has ulusal bir zevki anlatmaktadır. Özellikle her türden çiçek ve yaprakların doğadan alınıp, karakteristik özellikleri bozulmadan stilize edilen bitkisel kaynaklı motiflerin kullanımı kanaviçe işleme örneklerinde oldukça yoğundur (Can, 2017, s. 328). Barışta (1997, s. 73) bu durumu, 16 ile 20. yüzyıl arası geleneksel Türk halk işlemlerinde bitkisel konuların yaygın olarak uygulama geleneğinin bir sonucu olduğu şeklinde açıklamaktadır.



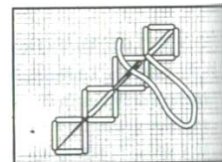
**Fotoğraf 9.** Çift İğne Tekniği ile İşlenmiş Kanaviçe Peşkir.

Araştırma kapsamında incelenen peşkir ve çevrelerde kullanılan diğer işleme teknikleri arasında %5,88 oranında düz hesap iğnesi, %5,88 oranında verev hesap iğnesi ve %5,88 oranında düz pesent tekniği bulunmaktadır. Yörede hesap işi iğne tekniklerinden olan düz ve verev hesap iğnesi ile işlenmiş sadece bir peşkir örneğine rastlanmıştır (Fotoğraf 10).

Osmanlı döneminde 16. yüzyıla ait Saray için hazırlanan bir grup mendil üzerinde hesap iğnesinin varlığı tespit edilmiştir. 17. yüzyıldan itibaren işlemlerde bir üründe kullanılan teknik sayısının arttığını ve işlemlerde hesap işinin tek başına ya da pesent veya başka iğne bileşimleriyle birlikte kullanımının yaygınlaştığını belirtmiştir. Ayrıca hesap iğnesi 18. ve 19. yüzyıllarda halk kesiminde yaygın biçimde uygulanan iğneler arasındadır Barışta (1997, s. 73),



**Şekil 4.** Düz Hesap İğnesi.



**Şekil 5.** Verev Hesap İğnesi.

Hesap işi, kumaşın iplikleri sayılarak yapılan bir işleme tekniği olması nedeniyle uygulamada oldukça dikkat ve sabır gerektirir. Bu iğne düz hesap ve verev hesap işi ismiyle de tanınmakta ve uygulanmaktadır (Şekil 4 ve 5). İşlemenin kolay ve rahat yapılabilmesi için hesap işinde kumaş seçimi oldukça önemlidir. Bu nedenle eski



örneklerde hesap işleri genellikle düzgün dokunuşlu keten veya pamuklu kumaşlar üzerine uygulanmıştır. İşlemeler de genellikle ipek iplik veya muline adı verilen bir tür pamuklu iplik kullanıldığı görülür. İşleme aralarında metal tel kullanımı oldukça yaygındır.



**Fotoğraf 10.** Bezemesinde Hayat Ağacı Motifleri Kullanılmış Hesap İşi Peşkir Örneği.

Fotoğraf 10'da görülen peşkir örneğinde; hesap işinin düz ve verrev hesap iğneleri kullanılmıştır. Düzgün sıralamalarla yerleştirilmiş iki ana motiften oluşan kompozisyonun hemen altında ince bir su yer almaktadır. Su motifleri zikzak bir dal üzerine işlenmiş kırmızı ve mor renkte tomurcuklardan oluşmaktadır. Bitkisel kaynaklı ana motif spiral kıvrımlı kökler üzerine yerleştirilmiş hayat ağacı formları ve bunların çevresinde yer alan çeşitli çiçek ve tomurcuk motiflerinden oluşmaktadır. Balcı (2012, s. 44-45) hayat ağacının Osmanlı dönemi Türk kültüründe güç ve iktidar sembolü olarak kullanıldığını ve halk arasında soy kavramını, soyun devamlılığını ifade ettiğini belirtmiştir. Arık (2000, s. 174) ise Gönül Öney'in hayat ağacının ebedi cenneti simgelediğini aktarmaktadır. Bezemesinde kullanılan motifler ve işleme tekniği bakımından Türk işleme sanatının özgün bir örneği olduğu düşünülen peşkirin kenarı ise iğne oyası ile temizlenmiştir. İncelenen diğer ürünlerin kenar temizleme teknikleri incelendiğinde ise yoğun olarak (%82,35) baskı dikişinin kullanıldığı ve bu ürünlerin tamamının çevrelerden oluştuğu anlaşılmıştır. İncelenen iki peşkir örneğinin kenarı ise saçak bırakılarak temizlenmiştir.

### 1.3. İncelenen Ürünlerde Kullanılan Renk Özellikleri

**Tablo 3.** Ürünlerde Kullanılan Renklerin Dağılımı

Renkler	İşlemede		Zeminde		Kenar temizlemede	
	n	%	n	%	n	%
Siyah	7	41,17	-	-	-	-
Sarı	5	29,41	-	-	1	5,89
Bordo	5	29,41	-	-	-	-
Lacivert	4	23,52	-	-	-	-
Koyu yaprak yeşili	4	23,52	-	-	-	-
Kahverengi	4	23,52	-	-	-	-
Kırmızı	4	23,52	-	-	-	-
Petrol mavisi	3	17,64	-	-	-	-
Koyu pembe	2	11,76	-	-	-	-
Mor	2	11,76	-	-	-	-
Sabun yeşili	1	5,88	-	-	-	-
Açık yağ yeşili	1	5,88	-	-	-	-
Zümrüt yeşili	1	5,88	-	-	-	-
Gümüş rengi	1	5,88	-	-	-	-
Bej rengi	-	-	17	100	16	94,11

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerde kullanılan renk özellikleri incelenmiş ve tablo 3’de sunulmuştur. İncelenen ürünlerin işlenmesinde %41,17 oranında siyah, %29,41 oranlarında sarı ve bordo, %23,52 oranlarında lacivert, koyu yaprak yeşili, kahverengi ve kırmızı, %17,76 oranında petrol mavisi, %11,76 oranlarında koyu pembe ve mor, %5,88 oranlarında sabun yeşili, açık yağ yeşili, zümrüt yeşili ve gümüş renklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ürünlerin tamamında dokumanın doğal rengi olan bej rengi kullanılmıştır. Ürün kenar temizlemelerinde ise yoğun olarak (%94,11) dokumanın kendi rengi olan bej renginin kullanıldığı görülmüştür. Sadece bir ürünün kenar temizlemesinde sarı rengin tercih edildiği belirlenmiştir.



Fotoğraf 11



Fotoğraf 12

**Fotoğraf 11.** Canlı Renkler Kullanılarak İşlenmiş Çevre Örneği.

**Fotoğraf 12.** İşlenmesinde Kırmızı ve Sarı Renk Kullanılmış Çevre Örneği.

## 2. İncelenen Ürünlere Ait Motif ve Kompozisyon Özellikleri

**Tablo 4.** Ürünlerde Kullanılan Motif Kaynaklarının Dağılımı

Motif kaynakları	n	%
Bitkisel	11	64,70
Bitkisel ve geometrik	6	35,30
<b>Toplam</b>	<b>17</b>	<b>100</b>

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin motif kaynakları incelenmiş ve tablo 4’de sunulmuştur. Ürünlerin tamamında bitkisel kaynaklı motiflerin kullanılmıştır. Bu ürünlerin %35,30’unda ise geometrik kaynaklı motiflerin, bitkisel kaynaklı motiflerle birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir.



**Fotoğraf 13.** Bezemesinde Üzüm Salkımı ve Asma Yaprakları Kullanılmış Kanaviçe Peşkir.

İşlemeli ürünlerde kullanılan bitkisel kaynaklı motifler arasında stilize edilmiş çeşitli türden kır çiçekleri, gül, karanfil ve küpe çiçeği bulunmaktadır. Meyve motifleri ile ilgili tespit edilen konular arasında sadece üzüm motifi yer almaktadır. Fotoğraf 13’te görülen peşkir örneğinde üzüm salkımı ve asma yapraklarının geometrik formlu, zikzak bir dal üzerine işlendiği görülmektedir.

Türk-İslam felsefesi paralelinde örneklerini veren el sanatı ve mimari eserlerin süslemelerinde üzüm vb. taneli bitkiler daima bolluk ve bereketi sembolize etmiştir. Türk el sanatlarının hemen hemen her alanında üzüm motifi en sık karşılaşılan meyve motifleri arasındadır. İslamiyet’in etkisiyle Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri hayvan üslubu

gerilemiş ve yerini soyut anlamlar taşıyan sembolik ve geometrik bir anlatıma bırakmıştır. İnsan ve hayvan betimlemeleri Selçuklu döneminde sınırlı da olsa devam etmiş ancak Osmanlı döneminde giderek azalmış ve neredeyse tamamen yok olmuştur. Klasik Osmanlı döneminde bu unsurların yerini yoğun bir şekilde bitkisel, geometrik ve sembolik bezemeler almıştır (Alp, 2009, s. 25-26).



**Fotoğraf 14.** Bezemesinde Gül Motifleri Kullanılmış Kanaviçe Peşkir Örneği.

Fotoğraf 14'de görülen peşkir örneğinde ise gül motiflerinin, gül yaprakları ve dikeniyi birlikte bağlantılı sıralamalarla düzenlemiş kompozisyon tarzında işlendiği görülmektedir. Gül motifleri Anadolu gelenek ve inanışları ile İslam inancında taşıdığı anlamlar nedeniyle süsleme sanatında sıklıkla tercih edilen motifler arasındadır. Gül, İslam felsefesinde peygamber efendimizle özdeşleştirilmiştir (Açıl, 2015, s. 11). Gül, görünen alemin dışında, taşıdığı derin sembolik manasıyla her zaman ilahi güzelliği temsil etmiştir. Süsleme sanatlarında en çok tercih edilen çiçekler arasında olan gül yaradılışındaki kusursuz güzelliği sebebiyle her türlü bezemeye konu oluşturmuştur. Türk kültüründe gül motifleri yüzyıllar boyunca stilize, natüralist, realist ve sembolist tarzlarda pek çok eserde en çok kullanılan bezeme elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetintaş, 2013, s. 14).

**Tablo 5.** Ürünlerde Kullanılan Kompozisyon Türlerinin Dağılımı

Kompozisyonlar	n	%
Tek motiften oluşan merkeze doğru yönlendirilmiş düzenlemeler	10	58,82
Bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş	5	29,41
Düzensiz sıralamalarla düzenlenmiş	2	11,76
<b>Toplam</b>	<b>17</b>	<b>100</b>

Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin kompozisyon özellikleri incelenmiş ve tablo 5'de sunulmuştur. Ürünlerde kullanılan ana motiflerin %58,82'sinde tek motiften oluşan düzenlemeler ve bir merkeze doğru yönlendirilmiş kompozisyonlar, %29,41'inde bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş, %11,76'sında ise düzensiz sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar şeklinde uygulandığı tespit edilmiştir. İncelenen çevrelerde kenar suyu kullanılmadığı anlaşılmıştır. Peşkirlerin ise bir tanesi hariç tamamında kenar suyu kullanıldığı görülmüştür. Ana motiflerin hemen altında ve kısa kenarlar üzerinde yer alan kenar sularının ince bir sıradan oluştuğu ve genellikle geometrik kaynaklı motiflerin kullanıldığı anlaşılmıştır (Fotoğraf 15).



**Fotoğraf 15.** Kompozisyonu Bağlantılı Sıralamalarla Düzenlenmiş Kanaviçe Peşkir Örneği.

İncelenen çevrelerin tamamında motiflerin bir merkeze yönlendirilmiş kompozisyon tarzında işlendiği anlaşılmıştır. Dört adet motif çevrenin köşelerine yerleştirilerek işlenmiş geleneksel desen özelliği korunmuştur (Fotoğraf 16 ve 17).



**Fotoğraf 16**

**Fotoğraf 16.** Bir merkeze yönlendirilmiş kompozisyon tarzında yerleştirilmiş çevre örneği.



**Fotoğraf 17**

**Fotoğraf 17.** Bitkisel kaynaklı motiflerle bezeli çevre örneği.

## Sonuç

Türk kadınının doğayı kendine has yöntemiyle ve ince zevkiyle üslûplaştırdığı özgün işleme örneklerine Anadolu'nun hemen hemen her yerinde rastlanmaktadır. Genellikle hatıra olarak saklanan bu ürünlerin geleneksel kullanım amacı ve üretimleri son bulduğu için sahipleri tarafından özenle korunmaktadır. Bu sebeple işleme sanatına ait bölgesel üslup ve uygulamaları tespit etmek için Kocaeli'nin Gölcük İlçesine bağlı Saraylı köyünde bir alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Maddi kültürümüzü belgelemek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışma kapsamında, incelenen ürünlerin tamamı 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir. İncelenen çevre ve peşkirler geleneksel Türk işleme teknikleriyle elde işlenmiş olup, özgün niteliklere sahip ürünlerdir.

Ürünlerin yapımında kullanılan hammaddeler incelendiğinde; çevrelerin tamamının pamuklu, peşkirlerin ise ketenden dokunmuş yöresel el dokumalarından hazırlandığı anlaşılmıştır. Çevrelerin pamuklu dokumalardan hazırlanmış olmaları yöredeki kullanım amacıyla ilişkilidir. Kare formlu ve dört köşesi işlemlerle süslü çevreler, üçgen şeklinde katlanarak erkekler tarafından boyna takılmaktadır. Gömleğin yakasının altına yerleştirilerek boyna bırakılan çevrenin asıl amacı, terin kıyafete geçmesini önlemektir. Bu sebeple çevrelerin yapımında pamuklu dokumalar tercih edilmiştir. Aynı zamanda çevrelerin düğünlerde hediye olarak verilmesi ve en güzellerinin damatlar için hazırlanıyor olması, çevrenin eskiden yörede erkek giyiminde bir süslenme unsuru olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu nedenle çevreler eskiden özenle hazırlanmış ancak değişen kültür ve moda anlayışı ile günlük işlevlerini ne yazık ki kaybetmiştir.

Çevrelerin üzerine uygulanan işleme teknikleri incelendiğinde, tamamında dolgunuz olarak sarma iğnesinin uygulandığı görülmüştür. Çevrelerin bezeme konusunu bitkisel kaynaklı motifler oluşturmaktadır. Genellikle monokrom olarak renklendirilen desenler, açık renk zemin üzerine ya kırmızı, sarı gibi canlı renklerde ya da siyah, lacivert, yeşil gibi koyu renklerde pamuklu ipliklerle işlenmiştir. Çevrelerin kompozisyonlarında ise ürünün dört köşesine yerleştirilen motiflerin bir merkeze doğru yönlendirildiği anlaşılmıştır.

Bugün gelenek ve göreneklerin değişimiyle birlikte eskiden yöre çeyizlerinin vazgeçilmez parçaları arasında olan peşkirler artık unutulmaya yüz tutmuş eşyalar arasındadır. Saraylı köyünde ata yadigârı olarak özenle saklanan peşkirlerin eskiden sünnet yatağı süslemelerinde kullanıldığı edinilen bilgiler arasındadır.

Bugün alan araştırmalarında karşılaşılan halk işleme örnekleri üzerinde Osmanlı sarayının güçlü süsleme üslûbunun yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Osmanlı döneminde günümüze ulaşmayı başaran peşkir, yağlık, çevre, uçkur, bohça vb. çok sayıda işlemeli ürün bulunmaktadır. Kapalı bir ortamda nakış işlemek kadınlar ve genç kızlar için günlük bir uğraş olarak kabul görmüştür. Sarayı kendisine örnek alan halk, örf ve adetlere göre şekillendirdiği çeyizleri, giysileri, kullanacakları eşyaların üzerini işlemelerle bezemiştir. Bu dönemlerin etkisiyle halk işlemlerinde hayat ağacı gibi kültürel geçmişi oldukça eskilere dayanan motifleri görmek mümkündür. Saraylı köyünde incelenen bir peşkir örneğinde hayat ağacı motifine rastlanmıştır.

İncelenen peşkir örneklerinde yoğun olarak bitkisel kaynaklı motifler kullanılmıştır. Bu motifler arasında stilize edilmiş çeşitli kır çiçekleri, küpe çiçeği, gül ve karanfil motifleri bulunmaktadır. Meyve motifi olarak sadece bir peşkir örneğinde üzüm salkımı ve asma yapraklarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Türk işlemlerinde gül motifinin kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır. Türk kadının hayatında işleme hep var olmuştur. Kapalı bir ortamda varlığını sürdüren kadınlar dile getiremediği duygu ve düşüncelerini işlemelere yansıtmıştır. Doğada veya çevresinde gördüklerini kendilerine özgü bir stilizasyon veya üslûplaştırma ile kullandığı her türlü eşya üzerine çeşitli iğne teknikleriyle aktarmıştır. Doğum, evlilik gibi hayatının önemli zamanlarında işleme, başta çeyiz geleneği olmak üzere gelenek ve göreneklerle kuşaklar boyu devam etmiştir. Türk kadını yüzyıllarca içinden geldiği gibi çizip renklendirdiği işlemler aracılığı ile mutluluk, ayrılık, hasret gibi duygu ve düşüncelerini, hayallerini soyut anlamlarla ifade etmiştir.

Osmanlı dönemine ait işleme örneklerinde metal iplik kullanımı oldukça fazladır. Bu dönemde hesap işi ve Türk işi iğne teknikleriyle yapılan peşkir, çevre, uçkur, yağlık, mendil, örtü gibi eşyaların işleme aralarında da bol miktarda metal tel kullanımı oldukça yaygın bir gelenektir. Saraylı köyüne ait hesap işi ve Türk işi iğne teknikleriyle işlenmiş iki peşkir bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Araştırma kapsamında incelenen bir peşkir örneği hesap işi iğne tekniklerinden olan düz ve verev hesap iğnesiyle, diğeri ise düz pesent tekniğiyle işlenmiştir. Ayrıca düz pesent iğnesi kullanılarak işlenmiş olan bu peşkir örneğinde ipek ipliklerin metal ipliklerle birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelemeye alınan ürünler arasında yakın geçmişte işlenmiş sadece bir ürünün olması, hesap işi ve Türk işi iğne tekniklerinin kaybolmaya yüz tutmuş olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

İncelenen diğer peşkirlerde ise genellikle kanaviçe tekniği kullanılmıştır. Özellikle kanaviçenin çift iğne uygulamasının kullanımı yaygındır. Kanaviçe peşkir örneklerinin işlemlerinde yoğun olarak pamuklu merserize iplikler kullanılmıştır. İncelenen peşkirlerin kenar temizleme işlemi incelendiğinde ise saçak bırakarak veya iğne oyası ile süslenerek temizlendiği görülmüştür.

Peşkirlerde motiflerin polikrom olarak renklendirildiği tespit edilmiştir. Bazen doğaya aykırı bir üslûpla siyah, lacivert gibi koyu renklerin kullanımına rastlanmıştır. Motiflerin renklendirilmesinde en çok siyah, bordo, lacivert, koyu yaprak yeşili gibi koyu renklerin kullanıldığı ve bu renklerle birlikte sarı ve kırmızı rengin kullanımının yaygın olduğu görülmüştür.

Peşkirlerin kompozisyonlarında zengin bitkisel kaynaklı motiflerin birbirine bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş kompozisyonlar tarzında kullanıldığı tespit edilmiştir. Çevrelerin tamamında ise ürünün köşelerine yerleştirilen tek motiflerin bir merkeze yönlendirilerek işlenmiş olduğu anlaşılmıştır. Peşkirlerde ana motiflerin hemen altında ve kısa kenarlara paralel olarak ince bir suyun işlendiği tespit edilmiştir. Peşkirlerde kullanılan geometrik kaynaklı motiflerin yoğun olarak kenar sularında

kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu motifler zikzak çizgi, kare ve eşkenar dörtgen şeklinde düzenlenmiştir.

Ülkemizde işleme sanatı alanında yeterli alan araştırması yapılmadığı ilgili alan yazın tarandığında anlaşılmıştır. Bu sebeple geleneksel Türk motiflerinin tespit edilmesine, kültür tarihimizin yaşatılması için maddi kültür ürünlerinin belgelenmesine ihtiyaç bulunmaktadır. Çalışmanın bundan sonra alanda gerçekleştirilecek yeni araştırmalara kaynak olacağı düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28.
- Akpınarlı, H. F. ve Çoban Çalışkan, M. G. (2021). Kumaş Dokumacılığının Anadolu'daki Dağılımı, *İdil Dergisi*, 78 (Şubat), 285-303.
- Apak S., M., Gündüz, O., F. ve Eray, Ö., F. (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Yayın No: 362. Ankara: Minpa Matbaacılık.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler. *Arış Dergisi*, 8, 38-51.
- Barışta, H. Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2342.
- Barışta, H. Ö. (1997). *Türk İşlemelerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No: 2.
- Barışta, H. Ö. (1995). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Gazi Üniversitesi Mesleki Yaygın Eğitim Fakültesi Yayın No: 1. Ankara: G.Ü. İletişim Fakültesi Basımevi.
- Barışta, H. Ö. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kültür Dairesi Yayınları: 55.
- Berker, N. ve Durul, Y. (1970). Türk İşlemelerinden Örnekler. *Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları serisi: 1*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Berker, N. (1981). *İşlemeler*. Topkapı Sarayı Müzesi: 6. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden.
- Beşoğlu, İ. (1982). *Türk Motifleri ve İşlemeleri*. İstanbul: Gonca Yayınevi.
- Bozcu, M. M. (2009). *Bezeklik Mağara Tapınaklarındaki Duvar Resimleri*. Doktora Dersi Seminer Çalışması. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Can, M. (1997). Anadolu Türk Kültüründe Kanaviçe. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 20(10), 319-334.
- Çetintaş, D. (2013). Mitolojinin Güçlü Dalı: Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Gül Özel Sayısı, 13-28.
- Develioğlu, Y. (2008). Kandıra Bezi Üzerine Yapılan İşleme Teknikleri. *Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*. 24-26 Nisan 2008, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 99-105.
- Eronç, Y. P. (1984). *Giyim Süsleme Teknikleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Galitekin, A. N. (2005). *Gölcük Tarihçe ve Kültür Mirası Eserler*. Gölcük Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gönül, M. (1974). *Türk El İşleri Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Yayınları. <https://drive.google.com/file/d/0BxxPvlfR2OWZ3I1ZWkzakNrU00/edit?resourkey=0-EY-TI8Matcrq-hMS12nEug> [Erişim Tarihi: 01.12.2023]
- Korkusuz, S. (1980). *Nakış*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Köklü, H. (2008). Aksaray Müzesi'nde bulunan Peşkirlerden Örnekler. *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, 24-26 Nisan 2008, Ankara: Sempozyum Bildiriler Kitabı.
- Köklü, H. (2002). *El İşlemeleri*. İstanbul: Turan Ofset. YA-PA Yayın Pazç San. ve Tic. A.Ş.
- Nas, E. (2012). Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 1619-1633.
- Özcan, F. (1994). *Türk Nakışları Öğretim Yaprakları*. Ankara: Önder Matbaacılık.
- Solger, M. (1985). *Stickerei als Volkskunsts -1*. Nord - und Osteuropa. Stuttgart.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. Türk Süsleme Sanatları Serisi: 4, Ak Yayınları. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.

### İnternet Kaynakları

- Url-1: <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/38474> [Erişim Tarihi: 02.05.2024].
- Url-2: TDK Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>, [Erişim Tarihi: 01.12.2023].
- Url-3: [www.goblen.com/tr](http://www.goblen.com/tr), [Erişim Tarihi: 01.12.2023].
- Url-4: [http://www.asean-china-center.org/english/2010-05/27/c\\_13318523.htm](http://www.asean-china-center.org/english/2010-05/27/c_13318523.htm) [Erişim Tarihi: 21.02.2024].
- Url-5: Therese de Dillmont. *Encyclopedie des Ouvrages de Dames*. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62794921/f2.image> [Erişim Tarihi: 21.02.2024].



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1261-1275.  
Geliş Tarihi-Received: 17.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1421461

## Resim Geleneğinden Güncel Sanat Pratiklerine Çiçeklerin Serüveni

### *The Adventure of Flowers from Painting Tradition to Current Art Practices*

Nevin YAVUZ AZERİ\*

#### Öz

“Çiçekler” resim sanatının en basit ve en bilinen temasıdır ve resmin tarihsel sürecinde başlangıcından bu yana pek çok temanın örgüsüne biçimsel ve sembolik varlığıyla dahil olmuştur. Çiçek resmi, her kültürün resim-resimleme anlayışında farklılıklar göstermektedir. Doğu sanatlarında çiçekler stilize ve sembolize edilmiş olup geleneksel bir tavra dönüşmüş ve bu şekilde birçok eserler üretilmiştir. Batı sanatı başlangıcında, çiçeklerin sembolik değerini öne çıkararak ve onları stilize ederek kullanmıştır. Batı sanatının tarihsel sürecinde yaşadığı çok yoğun değişim ve gelişim evrelerine paralel her tema ya da ifade biçimlerindeki değişimler gibi çiçeklerin kullanım biçimleri de değişime uğramıştır.

Farklı kültürlerle baktığımızda, o kültürün doğaya bakışı ve resme yansıtma biçiminin temel nedenlerini görebiliriz. Dolayısıyla Uzakdoğu, doğu ve batı anlayışının doğaya bakışı ve resim diline yansıtma biçiminde önemli farklılıklar görülmektedir. Uzakdoğu sanatı doğaya sığınarak onu bireyin kendisi ile dengede tutmaya çabalar. Doğu anlayışında özne-nesne ayrımı yapılmaksızın ruhani bir yaklaşımla tasvir edilen çiçek, sembolik ve stilize haliyle anonim bir varlık göstermiş olup geleneksel uygulamalar niteliğindeki varlığını sürekli göstermiştir. Batı resim anlayışında ise, çiçek temasını ele alma ve ifade etme biçimi resim geleneğindeki değişimlerle benzerlik göstermektedir. Batı sanatı diyalektik bir din anlayışıyla nesne ve özne karşıtlığı içinde değişim göstermiş ve günümüz pratiklerine kadar birçok eğilime neden olmuştur. Çiçek resmi geleneği de değişen biçim dili stratejileri çerçevesinde değişim göstermiştir.

Günümüz sanat pratiklerinde ise sanatçılar, anlatım biçimlerinde estetik kaygılar yerine zaman zaman metaforik anlatımı da ön plana çıkarmışlardır. Bu süreçte benzer sanat formlarını kullanarak farklı kaygılarda işler üretmişlerdir. Tarihsel süreçten bu yana kullanılan ve anlam katmanları oluşturmak açısından elverişli olan “çiçek” imgesini güncel sanat pratiklerinde metaforik anlatımının temel elemanı olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda bu işleri incelemek güncel sanatı anlayabilmek ve anlamlandırabilmek açısından önemlidir.

**Anahtar kelimeler:** Çiçek, çiçek resmi, resim geleneği, güncel sanat.

#### Abstract

“Flowers” is the simplest and most well-known theme of painting and has been included in the weave of many themes with its formal and symbolic presence since the beginning of the



historical process of painting. Flower painting varies in each culture's understanding of painting. In Eastern arts, flowers have been stylized and symbolized, turning into a traditional attitude, and many Works have been produced in this way. At the beginning of Western art, the symbolic value of flowers was emphasized and stylized. In parallel with the very intense phases of change and development that Western art has experienced in its historical process, the ways of using flowers have also changed, as have the changes in every theme or form of expression.

When we look at different cultures, we can see the main reasons for that culture's view of nature and the way it is reflected in painting. Therefore, there are significant differences in the way Far East, East and West view the understanding of nature and reflect it in language of painting. Far Eastern art takes refuge in nature and tries to keep it in balances with the individual himself. In the Eastern understanding, the flower, depicted with a spiritual approach without distinction between subject and object, has an Anonymous existence in its symbolic and stylized form and has constantly demonstrated its existence in traditional practices. In the Western understanding of painting, the way of handling and expressing the flower theme is like the changes in the painting tradition. Western art has changed in the opposition of object and subject with a dialectical understanding of religion and has led to many trends until today's practices. The flower painting tradition has also changed within the framework of changing formal language strategies.

In today's art practices, artist sometimes highlight metaphorical expression in their expression styles instead of only aesthetic concerns. In this process, they produced Works with different concerns using similar art forms. They used the "flower" image, which has been used since the historical process and is suitable for cresting layers of meaning, as the basic element of metaphorical expression in contemporary art practices. In this context, examining these Works is important in terms of understanding and giving meaning to contemporary art.

**Keywords:** Flower, flower painting, painting tradition, contemporary art.

## Giriş

"Çiçek" doğaya duyulan ilginin sembolüdür. Tüm kültürlerde basit ama yaşamsal öneme sahiptir ve sanat yapıtlarına farklı biçimlerde yansımıştır. Farklı toplumların sanatındaki -genel olarak doğu ve batı sanatı üzerinden- çiçek teması değerlendirildiğinde, temelde farklılaşan ya da süreç içinde benzeşen ifade biçimleri bulunmaktadır. İfade biçimlerindeki değişim ve gelişimi sadece tek bir obje (çiçek) üzerinden değerlendirmek sanatın sürecini ve serüvenini doğru anlayabilmek açısından önem taşımaktadır. Özellikle basit ve çok bilinen bir tema olarak çiçekler hem yaşamsal fayda ve hem de inanç sisteminin kıymetlisi olarak her kültürde bulunmakta ve kültürün taşıyıcısı olduğu da bilinmektedir.

Doğu sanatları genel olarak İslam inancının temel düşüncesiyle, nesnenin ifadesi his ve sezgiyle algılanabilen ve mistik kavramlar çerçevesinde dönüştürülmüş olan bir tasvir anlayışındadır. İslam sanatları, doğa tasviri gerçekçi değildir ve onu soyut formlarda adeta nakşetme şeklinde gösterir. Dolayısıyla doğu kültürlerinde geleneksel uygulamalar başlangıcından bu yana her daim varlık göstermiş ve derin kökler salmıştır. Bu kapsamda İslam sanatında temel olan süsleme ve tasvir geleneği açısından çiçeklerin kullanım biçimleri değerlendirilerek değişen yapısal farklılaşmayı ortaya koymak ve günümüz sanatındaki önemini vurgulayabilmek açısından önem taşımaktadır.

Batı sanatında ise, çok sesli sorgulamalar sonucunda zamanla nesne ve özne ayrımının ortaya koyulmasıyla değişen ve farklılaşan estetik anlayışların oluşmasına neden olmuştur. Batı Hristiyan sanatında doğayla bir savaş hali daima vardır ve aynı oluşum içine tanrı, insan, madde ve ruh da dahil edilmiştir. Dolayısıyla sanat üretiminde tanrı cisimleşmiş haliyle yer almıştır. Batı sanatının süreç içinde geçirdiği farklı evrelerini ve yapısal değişimlerini sadece "çiçekler" üzerinden incelemek günümüz sanat pratiklerinin temellerini ve metaforik anlam katmanlarını kavrayabilmek açısından önemlidir.

Her farklı kültür değişim ve gelişim evresine sahip olup sanatlarında da farklı serüvenler yaşamış olsa da kültürler arası etkileşim zamanla doğu ve batı ekseninde sanatın ifade biçimlerinde de birbirine benzerlikler oluşturmuştur. Sanatın temel ifadesinin biçimlendiği resim sanatı üzerinden ve onun tarihsel sürecindeki tüm bu dönüşümlerini açıklayan biçimsel yapılanmalara özellikle çiçekler ve onun renk ve biçim stratejilerinin üzerinden bakmak günümüz sanatını anlayabilmek açısından önemlidir ve bu metnin de temel amacıdır.

### İslam Kültürünün Süsleme ve Tasvir Geleneğinde “Çiçekler”

“Süsleme” ve “tasvir” kelimeleri İslam kültürü kökenli resim sanatının temel tanımlamalarıdır ve resim yapma eylemi anlamına gelmektedir. Temelde, zihinde canlandırmayı kolaylaştıran işaret ve çizimler olup bildiğimiz anlamda perspektifi barındırmaz. İslam süsleme sanatlarında temel olarak hat, tezhip, ebru ve minyatür bulunmaktadır. Bu tür sanatlar, yapılan bir değerli işleme değer katmak ve vurgusunu artırmak için yapılan tasavvur işlemleridir. Bu, genellikle el yazması kitaplar içindir. Tüm bu el sanatlarında genellikle bitkisel motifler kullanılmaktadır. Çiçeklerin Kültürü isimli kitapta da bahsedildiği gibi, “İslam genellikle çiçekleri teşvik etmiş ve onlarla ilahi yaratıcının varlığının kanıtını, hatta birliğini görmüştür” (Goody, 2010, s. 170). Genellikle bitkisel motifler el yazması kitaplar ve mimari öğelerde kullanılmış ve zamanla el sanatlarında çok güçlü üslupsal özelliklerin gelişmesine de neden olmuştur. “İslam dini dünya görüşünün Tanrı’dan başka hiçbir nesneye beka (kalıcılık) mal etmeyen ve her şeyi geçici anlardan ibaret sayan metafiziği, biçim sanatlarında süreklilik kavrayışını ortaya çıkarmıştır. Yüzeylerin biçimsel düzenlenişine özel bir derinlik kazandıran bu kavrayış, motif ve parçaların sonsuz bir tarzda birbirini izleyen girift dekoratif anlamlarını da güçlendirmiştir” (Tansuğ, 2004, s. 129). 8. ve 9. yüzyılda Uzakdoğu kökenli çiçeklerden oluşan ve “Hatai” adı verilen çiçek stilizasyonları, 10. ve 13. yüzyılda da “Rumi” denilen desenler geometrik stilizasyonlarıyla kullanılmıştır.

16. Yüzyılda ise geleneksel el sanatlarındaki biçimsel yapılanma doruğa ulaşmış olup çok iyi örnekler verilmiştir. Özellikle iki büyük bezeme olan “Saz Yolu” (Görsel: 1) ve “Hatai’ler” (Görsel: 2) Bu süreçten sonra çok yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Saz yolunda büyük yapraklı çiçekler iç içe geçer nitelikte olup Hatai’lerde ise yapraklar katman katmandır ve natüralist eğilimi hissettirmektedir.



**Görsel 1.** “Saz Uslubunda Bir Puket”  
Topkapı Sarayı Müzesi, 16. yüzyıl (Keskiner, 2002, s. 109)



**Görsel 2.** “Hatai” Topkapı Sarayı Çinilerinden,  
16. yüzyıl (Keskiner, 2002, s. 126)

17. yüzyıla gelindiğinde az da olsa batı etkisi görünmeye başlar ve dolayısıyla stilize çiçekler gerçekçi özelliklere bürünmeye başlamıştır. 19. yüzyılda ise batının resim anlayışı benimsenmeye farklı tema ve renk-biçim özellikleriyle var olmaya başlamıştır. Buna rağmen geleneksel anlamda çiçekler, zengin renk olasılıkları, renk-biçim ilişkilerinin devam ettiği stilizasyon örnekleriyle her daim var olmaya devam edeceğini göstermektedir. Tasvir kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre; ayrıntıları ile göz önünde canlandırmak, resmini yapmak anlamına gelmektedir. Tasvir sanatının ilk örnekleri farklı alanlarda görmek mümkündür. Fakat tüm kültürlerin el yazması kitaplarında olduğu gibi islam sanatlarında da özellikle minyatürlerde kişi ve olayların tasvir örnekleri bulunmaktadır. Fakat “islam figüratif anlayışı soyut bir cansızlığı da amaçlayarak kendi ilkelerini gerçekleştirdiğinden, berrak bir zihnin soyut zenginliklerini elde edebilmiştir.” (Tansuğ, 2004, s. 129). Minyatürler genellikle saray ve sosyal hayatı, sarayın önemli törenlerini, bazı bilimsel olayları, bitki örnekleri, ordu seferlerini konu alan resimlerdir. Bu minyatürlerde temaya uygun yapılan figürler gerçek görünüşleri yerine farklı ve soyutlaştırılmış bir şekilde sunulurlar.

“İslam, düşüncesiyle soyuttur. “Doğru” (hakikat) burada “söz” de belirir. Bu bakımdan İslam düşüncesi, Yunan formundan yararlanırken onu soyutlaştırmak zorunda kalıyordu. İslam sanatçılarının soyutlama çabaları öylesine ileri gider ki, antik kaynaklarda çevrilen bilimsel yapıtların resimleri kopya edilirken bile, sanatçılar asıllarından uzaklaşarak bu resimleri soyutlaştırmaktan kaçınmazlar” (İpşiroğlu, 1977, s. 23). Bu soyutlama düşüncesinden dolayı figürlerin gerçeklikleri tam yansıtılmamıştır. Buradaki biçimsel yapılar ve onu destekleyen renkler sembolik ve neredeyse süsleme niteliğindedir ve boyut algısı için perspektif ve ışık-gölge kullanılmadığı için stilizasyon öne çıkmıştır. İslam düşüncesinde gerçek algısı görünende değildir. Bu düşünceden dolayı sanatçının bireyci ve özgür tavrı söz konusu değildir ve kollektif yapılan işler niteliğinde devam etmiştir. Elbette ki çok başarılı olmuş nakkaşlar kendi üslupsal özellikleriyle farklarını ortaya koymuşlardır. Seyid Lokman, Nakkaş Osman, Matrakçı Nasuh, Levni, ve Nakkaş Sinan en iyi bilinen nakkaşlardır. Bu nakkaşlar minyatürlerinde sultanların portrelerini, saray yaşamını, ordu seferleri veya seyahatlerini, dini ve resmî törenleri ve şenlikleri tüm ayrıntılarıyla işlemişlerdir. Temaya eşlik eden ağaçlar, bitkiler, çiçekler de benzer bir tavırla kompozisyon içinde yer almışlardır. Çiçek motifi kullanımı bilimsel kitaplardan edinilmiş görseller olsa da onlar dahi gerçek formunda gösterilmemiştir. Minyatürlerde çiçek formu özellikle gül, dinsel sembol olması nedeniyle çok kullanılmıştır. En bilineni elbette ki Fatih Sultan Mehmet'in “Gül Koklayan Fatih” (Görsel: 3) adlı minyatürüdür. Nakkaş Sinan'ın 15. yüzyılda yaptığı Fatih Sultan Mehmet minyatüründe çok fazla sembol bulunmaktadır. Bu minyatürde Fatih Sultan Mehmet'in bir gül kokluyor olması Hz. Muhammet'e ithafen yapılmış bir hareket olması onun ne kadar güçlü bir inanca sahip olduğunun parmağındaki yüzüğüyle nasıl başarılı bir savaşçı, elindeki mendiliyle de fazlasıyla hümanistik değerlere sahip olduğunun göstergesi niteliğindedir. “Sinan Bey'in Fatih resmi, minyatür geleneği ile Batılı anlayışta portre tablosunu kaynaştıran bir eserdir” (Arık, 2004, s. 3).



**Görsel 3.** Nakkaş Sinan Bey, “Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet” Minyatürü, (15. Yy)<sup>1</sup>

Bu dönemde yapılan minyatürler çok nitelikli ve tarihi belge özelliği taşıyan eserlerdir. Bu minyatürlerde o dönemin kent ve sosyal hayatının tüm özellikleri tasvir edilmiştir. Kompozisyonlardaki vurgu evrenin çok büyük ve sonsuz olduğunu, kentlerin ise gerçekte çok küçük ve dolayısıyla insanların da doğanın küçük bir parçası olduğu vurgusu yapılmıştır. Elbette ki insanın doğaya hükmedemez ve tanrısal güçlere sahip olmadığı da vurgulanmıştır. Minyatürlerde yer alan ve natüralist bir tanımlama gerektiren bitkiler, çiçekler dahi soyut motiflere dönüşen bir tasvirçilik anlayışında yapılmıştır. Tüm bu sürece rağmen Fatih Sultan Mehmet’in kendi isteğiyle İtalyan ressam Bellini’ye yaptırdığı portresi, batı resim geleneğinin sahip olduğu form anlayışıyla yapılmıştır. Bu resimde de Osmanlı devletinin çok bilinen simgeleri yer almaktadır. Bu resim kendisinden sonra gelen padişahlara örnek olmuştur. Batılı sanatçılar tarafından padişah portreleri yapılmış olsa da bunlar sınırlı sayıdadır. Batılı tarzda yapılan padişah portrelerine rağmen İslam kültürü ve sanatının kendine has tasvir etme niteliği korunmuş ve uzunca bir süre de devam etmiştir. “17. Yüzyıl sonlarına kadar devam eden bu üslup, Batılılaşma döneminde terk edilecek ve Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarının etkisiyle yer yer çok kaba bir natüralizme kaçan süsleme anlayışına geçilecektir.” (Ayvazoğlu, 2021, s. 246).

Minyatür resim geleneğinde çiçeklerin kullanımı hem inanç sisteminin gereği olarak hem de izleyende güzel duygular uyandırması bakımından da kompozisyonlarda çokça yer almıştır. Özellikle gül koklayan figürler tarihsel sürecin farklı dönemlerinde minyatür ve resim düzleminde çok kullanılmıştır.

### **Batının Natüralist Resim Geleneğinde “Çiçekler”**

Batı sanatının temellendiği kültürde; çiçekler, büyüsel ve dinsel temaların örgüsüne dahildir ve sanatta da sembolik varlığıyla anlam oluşturmuştur. Özellikle heykel ve mimari öğelerde yer alan taç ve çelenkler tanrısal bir sahipliğin sembolüdür ve ne kadar çok çiçek ya da çiçeğe dair motif bulunuyorsa tanrıya verilen önemi gösterir niteliktedir. Çiçeklerin bu kullanım biçimi dekoratif özelliğini öne çıkarmış ve dolayısıyla estetik beğenin gelişmesine neden olarak heykel, kabartma ve mimari öğelerde çok fazla yer alır olmuştur.

<sup>1</sup> **Görsel:3** için bkz. (<https://ceotudent.com/gul-koklayan-fatih-sultan-mehmed> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)

Resimsel bir düzlem olan duvar yüzeyine yapılmış ilk örnekler olarak çiçek tasvirlerini Pompei duvar resimlerinde görebiliriz. Bu resimlerde mitolojik hikayelere dahil olan kuşlar, yırtıcı hayvanlar bulunur. Fakat en önemli unsur, kompozisyon çiçek tasvirleriyle süslenmiştir ve bu da dinsel bir söylem olarak cennet bahçesi gibi görünmektedir. Bu duvar resimlerinin çoğunda tanrılara sunulan ve daimî bir adağı temsil eden bir çelenk vardır ve bu “kalıcı olmayan bir sunu, yani bir çiçek ya da bitki, kalıcılığı olan bir biçime sokulmaktadır” (Goody, 2010, s. 97), düşüncesi genel olarak bu resimlerle mimesis (taklit/yansıtma) kuramı temelli tartışmalar içinde çok iyi örneklerdir.

Çiçek kültürü antik çağdan Rönesans’a kadar bir yeniden doğuş şeklinde canlanmıştır. Özellikle 12. yüzyılda yazıyla çiçeklerin birlikte kullanılması ikonik bir gelenek haline dönüşmesine ve dolayısıyla çiçeklerin tasvir edilme biçimindeki sorgulamalar değişime de neden olmuştur. Çiçekler antik çağdaki gibi bir sunu değil dekorasyon veya dinsel açıdan faydacı bir amaçla yani sürekli bir bahar havası ya da cennete dair sembolik bir ifade niteliğinde olmuştur. Dinsel figürler öne çıkarılmış ve ona verilen değer belli bir kurgu içinde ve sembolik öğelerle birlikte gösterilmiştir. Batı inanç sisteminin en önemli kişisi olan Meryem Ana genellikle etrafı güllerle çevrili gösterilir. Bu resimlerde güller içinde en önemli gül olarak sembolize edilmiştir. Yani cennetin kraliçesi çiçeklerin kraliçesi olan gül ile özdeşleştirilmiştir. Bu ikonografik resimlerde dinsel figürler ve çiçekler tezhip niteliğinde biçimlenmiştir. Bu biçimlenme ancak Rönesans düşüncesinin ivme kazanmasıyla temel değişimlere uğramış tezhip edilme durumundan tasvir edilme durumuna evrilmeye başlamıştır. Çiçekler genellikle bazı ikonografik kompozisyonları dekoratif zenginlik katması için çerçeveyeleyen unsurlarken bu çerçevelerde varlık göstermeye devam etmiş olsa da çiçekli çerçeve genişleyerek “resmin içindeki pencere kaybolmakta ve çiçekler başat bir konum elde etmektedirler, ama bu, bir çelenk ya da çiçek- yaprak zincirinden ziyade, vazo resimlerini ortaya çıkaracak olan, genellikle natürmort biçiminde olmaktadır.” (Goody, 2010, s. 251).

14. yüzyılda başlamış olan doğa gözlemi ve tasvir anlayışı, naturalist resim geleneğinin tüm sorgulamalarıyla gelişen yapısal özellikleri 19. yüzyılda yaşayacağı kırılmanın etkisiyle başlayan değişimlerin de başlangıcını oluşturmuştur. Bu süreçte, taklit hem inceleme ve tek tek figürlerin doğal öğelerle yeniden kurulduğu doğaya sadakatten ibaret bir yaratıcılık; hem de biçimlerin pasif bir tekrarı olmayan, teknik yeniliğe gereksinim duyulan bir faaliyetti” (Eco, 2006, s. 178). Bu yaratıcılık ve taklit evresinde öncelikli olarak mitolojik ve dinsel temalar ele alınmış olup portreler temanın bir ayrıntısı olarak önem taşımıştır. Bir süre sonra portrelerde tek başına bir konu olmaya başlamıştır. Önemli şahıslar olan krallar ve aile bireyleri, soylular, aristokratlar ve din adamlarının portreleri yapılmıştır. Ayrıca manzaralar, binalar, iç mekanlar yanı sıra natürmortlar ve hatta dünyanın geçiciliğinin en yoğun vurgusu olan vanitaslar ortaya çıkmıştır. Resim kompozisyonları içinde yer alan bazı nesnelere ikonografik konunun anlam taşıyıcısı olmuş, bazen de doğrudan kendini temsil etmişlerdir. Yine de natürmort resminde tam bir bağımsızlaşma görülmez. Batı sanatının en önemli değişiminin olduğu dönem olan Rönesans’ta da resimlerde natürmort içinde bulunan bitkisel formlar bulunur ama tema içinde çekim ve ikincil bir değerdedir. Kompozisyonlarda yer alan çelenklerde çeşitli meyve ve yapraklar bulunur ya da vazoda duran çiçekler bulunabilir. Tabii bunlar gerçekte natürmort olmakla birlikte dini temaya anlam yükleyen öğeler olarak durmaktadır.

16. yüzyılda belirmeye ve önemli olmaya başlayan çiçeklerin serüveni, resim sanatının önemli konularından biri olmuştur. Süreç içinde bağımsızlaşmaya başlayan natürmort resminin de en anlamlı ve önemli öğesi çiçeklerdir elbet. Avrupa’da çiçek yetiştiriciliğinin gelişmesi ve hatta yükselişe geçmesiyle birlikte özellikle kuzey Rönesans

resimlerinin bağımsız bir türü olarak çok yoğun bir şekilde tercih edilmiştir. Buna paralel olarak bahçecilik ve hatta bahçe çiçekleri türlerinin artmasıyla da peyzaj düzenlemeleri de çok fazla önemsenir olmuştur.

17. yüzyılda ise zenginlik artmış olsa da önüne geçilemeyen yaşamın kısalığı ve ölümden kaçışın mümkün olamayacağı fikriyle yaşamın daha çok sorgulanır olması vanitas kompozisyonlu resimlerin de artmasına neden olmuştur. Bu tür resimlerde meyve ve çiçekler sembolik nesnelere ve özellikle kafatası ile kurgulanmıştır. Bu tür resimlerde çiçekler o dönemin form anlayışı çerçevesinde sanatçının gerçekliği algılayış biçimiyle betimlenmiştir. Bu betimlemelerde de biçimi oluşturan renk, çizgi, hareket, yön gibi temel görsel dinamikler yapıyı oluşturmada ve doğa yasalarına benzer kurallar şekillenmektedir. Böylelikle dış dünyadaki gerçekliğinin neredeyse kopyası gibi oluşturduğu öykünmecî bir yaklaşımı sunmuştur. Buna göre; “Renk ve dokular gerçek nesnelere uyum sağlamalıdır. Genel bir ifadeyle, aslında kompozisyon özenli bir yapılanmanın ürünü olmalıdır ama öte yandan nesnelere planlandığına ya da biçimsel olarak düzenlendiklerine ilişkin en ufak bir belirti gözükmemelidir. Her şey hesap edilerek – ta ki görsel kandırma “keşfedilene” dek.” (Leppert, 1996, s. 36).

Batı resminin tarihsel sürecindeki sanat eğilimleri ve düşünce yapısı, öncekinden etkilenmiş ve sonrakileri etkilemiş olduğu bilinmektedir. Fakat resimsel anlatımda değişmeyen ve temel olan şey onun görsel değeri ile anlamının önemli olduğudur.

17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar temsili sanat varlığını birçok kural ve yanılsamalarla sürdürmüştür. Bu süreçte rengin, ışığın kullanımıyla nesne, mekân ve olaylar biçimsel düzenlemelere dönüşen resimsel gerçeklik içinde varlık göstermişlerdir. Dolayısıyla bu yapılanmayı onaylayan bir görme biçimi oluşmuş ve özellikle o nesnenin ve olayın nasıl olması gerektiğini de koşullamıştır. Özellikle tema olarak figüratif yapılanma gerektiren durumlarda güçlü mimik ve yüz ifadeleri önemli olmuştur. Bunu oluşturmadaki yaratma eylemi bir tarz olarak gösterilebilir bir durumdur. Fakat “sanatsal ifade, daha özgül bir anlam ifade etmektedir. Sanatsal ifade, iletilen verinin bir deneyim yaratmasını, algılanan görsel örüntüyü (pattern) oluşturan görsel güçlerin etkin bir biçimde var olmasını gerekli kılmaktadır.” (Genç, Sipahioğlu, 1990, s. 124). Sanatçı gördüğünü yapmaya çalışsa da kendi öznel tavrını ortaya koymaya başladığında biçimsel yapılanışta daha soyut bir nitelik ortaya çıkmaktadır. Renk ve biçim gibi temel görsel elemanların, sanatçının heyecan durumuna göre kullanımı biçimin oluşumunda temel etken olmaktadır. Biçimlendirme eyleminde rengin kullanımı, nesnenin ve mekânın kullanım biçiminin nasıl yapılması gerektiği, yerine nasıl görülmesi gerektiğini önerir niteliktedir. Bu süreçte geleneksel derinlik algısının oluşturulmaya çalışılması yerine oluş halinde derinliğin hissettirilmeye çalışılması her ne kadar birbiriyle çelişse de bu gerilimde biçimlendirme etkinliğine dahil olmaktadır. Temsil edilen nesne algısı gibi çiçek imgesi de bundan kendine düşen payı almaktadır. Birçok sanatçı çiçeklerin biçimsel varoluşu yerine zengin renksel ifadelerine odaklı işler üretmişlerdir.

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, resmin kendi temel elemanlarının ve malzemesinin sınırlarının zorlandığı, kendine özgü anlatımın önemsendiği ve özellikle düşünsel alt yapısına temel olacak her şeyin model olabileceği ve dolayısıyla hala yeni arayışların denendiği bir dönemdir artık. Bundan böyle gösterilmek istenen nesne ya da tema geleneksel biçim dili kurallarına göre değil, sanatçının izlenimine göre verilmesi gerekmiştir. Bu da resme yeni bir soluk ve yeni bir izlenim duygusu verir duruma getirmiştir. Işık ve atmosfer gerçek nesne ya da konunun net görülebilirliği yerine onu ışığın etkisiyle çözüyor, renklerini ayrıştırarak devinimli bir oluş haline dönüştürüyordu. Dolayısıyla boyanın ve renklerin maddesel olarak değerinin daha görünebilir olması için taval yüzeyinde kalın dokusal izler halinde kullanılıyordu. Bu boyama tavrı güçlü bir

devinim duygusuyla biçimleniyordu. Bu döneme özellikle bazı sanatçıların çiçek resimleri üzerinde baktığımızda; doğada değişen ışık ve ışığın etkisinin sürekli değişmesi ve anın etkisinin yakalanması için yapılan hızlı vuruşlar, renklerin optik olarak yansıttığı karışım etkisine dikkat çekmek için yapılan resimlere izlenimci resimler denilmiştir. En önemli sanatçılarından biri de Claude Monet'dir. (1840 - 1926) "Nilüferler" (Görsel: 4) ismini verdiği resimlerinde fırça darbelerindeki yoğunluğu ve renklerin karşıtlığına rağmen çiçekleri, nesnel bir gerçeklik yerine onların görsel etkisiyle öne çıkarmıştır. Su içinde bulunan bu çiçekler, suya yansıyan ışığı ve renkleriyle derinlikli, titreşimli bir atmosfere dönüştürmüştür.

Gustav Klimt'in (1862-1918) "Çiçek Bahçesi" (Görsel:5) isimli resminin ana eksenini rengarenk çiçeklerden oluşmuştur. Resmin bütününde çiçek motifleri her tarafı sarmış ve bu dağılımla resmin yüzeyselliğini öne çıkararak özellikle renkli ışıltısıyla dikkat çekmektedir. Klimt, resim tarihinin seyrine farklı bir dinamik katmıştır. Art Nouveau tarzının en süslemeci yaklaşımıyla altın çağını yaşatmıştır. Mitolojik temalı figüratif resimleri yaldızlı renkler ve dekoratif süslemelerle bezemiştir. Bu bezemelerde ve detaylarda sembolizmin etkisi görülür. Ayrıca aileden gelen mozaik ve altın işlemeciliği geleneğini aldığı sanat eğitimiyle birlikte sanat üretiminde farklı bir üslupsal tavra dönüşmüştür.



Görsel 4. C. Monet, "Nilüferler" (1915)<sup>2</sup>



Görsel 5. G. Klimt, "Çiçek Bahçesi" (1907)<sup>3</sup>

Van Gogh (1853-1890) "Ay Çiçekleri" (Görsel: 6) isimli resminde diğer resimlerinde olduğu gibi renk, en temel biçimsel öge durumundadır. Boyayı beceriksizmişcesine yığarak ve hatta hamursu özelliğini kullanarak ritmik el hareketlerini gösterircesine şaşırtıcı, ekspresif etkiyi öne çıkarmıştır. Resmin iç dinamiğini abartılı olarak öne çıkarmıştır. Algıyı zorlayan bir deformasyona giderek farklı bir biçimlendirme dili kullanmıştır.

20. yy başlarında bir gerçekliğin oluşturulmasında ve bu gerçekliğin kavranması doğrultusunda yeni bir dil olan kübizm tanımlanmıştır. Bu resimlerde nesnel olmayan geometrik yapılanma, temel basit formlara (küre, koni, silindir) indirgenmiş olup renkler

<sup>2</sup> Görsel 4. için bkz. (<https://www.artmaieur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/claude-monet/333571>) [Erişim Tarihi: 03.01.2024].)

<sup>3</sup> Görsel 5. için bkz. (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Gustav-Klimt/708209/%C3%87iftlik-Bah%C3%A7esi-%C3%87i-%C3%A7ek-Bah%C3%A7esi%2C-1907..html>) [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

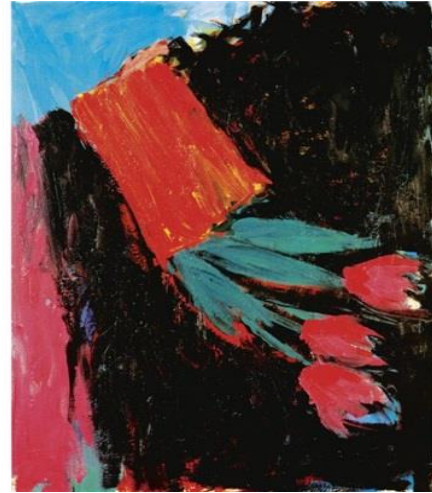
açık, koyu değeri bakımından belli bir dengeye sahip olmuştur. Diğer nesnelere gibi bitki ve bitkiye dair tanımlamalar basit formlara indirgenmiştir.

Ekspresyonizmle başlayan süreçte ise, sanatçıların çağın olumsuz getirilerine karşı güçlü bir başkaldırı niteliğinde olan ve resimsel ifadelerinde de kendi gerçekliğini önde tutarak gerçekleştirdikleri resimlerinde renk ve biçim ilişkileri farklı bir bütünlük içinde olmaya başlamıştır. Biçime dair hesaplaşmalarda renklerin ifade gücü daha fazla fark edilmiş ve öznel ifadenin de gösterisinde temel öğe olmuştur. Bu öznel ifade biçimleri farklı düşünsel temeller ışığında farklı yapılanmalara neden olmuşsa da boyar malzemenin hamursu yapısı ifadeyi güçlü kılan bir öğeye de dönüşmüştür artık.

Georg Baselitz (1938-....) "Laleler" (Görsel: 7) isimli resmine baktığımızda, çok basit tema ve nesnelere seçse de onları biçimlendirirken çok sert çizgilerle konturlanmış, üst üste yığıldığı boyaları zaman zaman saldırgan bir tavırla kazıyan ve rastlantıyı yönlendiren deneysel tavırlar sergilemiştir. Resimlerini baş aşağıya doğru asarak sergileyen sanatçı "baş aşağı çizilmiş bir nesne resim sanatı için elverişlidir, çünkü nesne olarak elverişli değildir. Nesne ile ilişkim keyfi bir ilişki. Süslemenin saldırgan ve aykırı bir biçimde baş aşağı döndürülmesi yöntemiyle resim örgütlenmiş oluyor. Böylece uyum yalpalamaya, sallanmaya başlar, daha geniş bir sınıra ulaşılır." (Gretenkort, 2002, s. 68). demektedir.



Görsel 6. Van Gogh, "Ay Çiçekleri" (1888)<sup>4</sup>



Görsel 7. Georg Baselitz, "Laleler" (1981)<sup>5</sup>

20. yüzyılın sosyo-ekonomik yapısı ve tüketim toplumu niteliğine bürünmesiyle birlikte sanat ve toplum arasındaki ilişkide yeniden şekillendiğinin ipuçlarını vermeye başlar. Sanat ortamı sosyo-kültürel ortamın getirilerine paralel olarak popüler bir nitelik kazanmış, birçok çeşitlemeyi de beraberinde getirmiştir. Üretim biçimi de tüketim biçimine hizmet eder bir kimlikte olup basit, yaygın, popüler ve hızlı üretim ve tüketim niteliğinde olmuştur. Pop sanat tanımıyla materyal fetişizmiyle kendi teşhirci imajını sağlamlaştırmıştır.

<sup>4</sup> Görsel 6. için bkz. ( <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Vincent-van-Gogh/99630/Ay%C3%A7ekleri.html> [Erişim Tarihi: 03.01.2024].)

<sup>5</sup> Görsel 7. için bkz. ( <https://www.artnet.com/artists/georg-baselitz/tulpen-tulips-nnxQKp4z0R8nOfiJQoO8Xw2> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)





Görsel 8. Andy Warhol. "Çiçekler" (1964).<sup>6</sup>

Andy Warhol (1928-1987) Çok bilinen konu ve nesnelere seçmiş ve onları kendi anlatım diline çevirmiştir. Kullandığı imgeleri defalarca tekrarlayarak yeni bir görsel canlandırmaya başvurmuştur. "Çiçek" resmi geleneğini bile şövale resmi boyutlarından yerden tavana uzanacak boyutlara genişleten (bir fotoğraftan alınmış), tekrara dayalı bir gelincik amblemleri örüntüsüne dönüştürüyordu" (Rosenblum, 2001, s. 12). Serigrafik tekniği ile seri olarak ürettiği çiçek resimleri (Görsel: 8) duygudan yoksunmuş gibi yassılaştırmış, tamamen dekoratif bir görüntüye dönüştürülmüş duruma getirilmiştir.

### Güncel Sanat Pratiklerinde Çiçek Kullanım Örnekleri

Günümüzde bazı sanatçılar güncel sanat pratiklerinde her tür malzeme ile her tür ifade biçimini kullanarak anlam üretimlerine katkı sağlamaktadırlar. Günümüzde bazı sanatçılar güncel sanat pratiklerinde her tür malzeme ile her tür ifade biçimini kullanarak anlam üretimlerine katkı sağlamaktadırlar. Ürettikleri anlamı, söyleme dönüştürerek güncel olaylara dikkat çekmişler, uyarı da bulunmuşlardır. Elbette ki alışıla gelmiş konu ve ifade biçimlerinin yanı sıra disiplinler arası etkileşimin doğurduğu yeni bir dil arayışı da bazı sanatçılar için tercih edilir bir durumdur.

Çiçekler sanat tarihi sürecinde tüm ifade biçimlerinin vazgeçilmez konusu ve teması elbette doğadır. Bu nedenle sanatçılar doğaya ait bitki, ağaç ve çiçekleri kullanarak sosyal, kültürel ve politik eleştirileriyle güncel sorunlara dikkat çekmektedirler. Çünkü güncel sanat pratiklerinde bir metafor olarak kullanılan çiçek, anlam üretimine katkı sağlamaktadır. Ayrıca temsil nesnesi olarak doğa formlarını ve özellikle çiçeği seçmeleri biçimsel veriler dışında o çiçeğin sembolik ve anlatı değeri olarak kimlik, yabancılaşma, tarih, mit, cinsiyet, çok kültürlülük gibi birçok anlam uzantısında da elverişli olması nedeniyle önemlidir. Kısacası öznel kullanım değeri, güncel sanatın problematiği ile de paralellik gösterebilmektedir.

Güncel sanat pratiklerinde metaforik bir anlatım olarak çiçekleri kullanan bazı sanatçılara baktığımızda ve söylemini okuduğumuzda benzerlik gösterecek de ifade etme biçimlerinde farklı oldukları görülebilmektedir. Çiçeklerin kullanımıyla oluşturulan metaforik anlatımlar, görsellikte basit, sade ve aşına fakat anlam üretiminde çok katmanlı yapılarıyla günümüz sanatı için önemlidir. Bu bağlamda özellikle çiçekleri kullanan beş farklı sanatçı kısaca incelenebilir.

<sup>6</sup> Görsel 8. için bkz. (<https://www.gzt.com/jurnalist/popartin-babasi-andy-warholun-kendiyle-ozdeslesmis-sozlugu-2539158> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

Azoma Makoto (1976-...), Japonya’da bir çiçek mağazası sahibi iken bitki ve çiçeklerle sanatsal ifade olanaklarını keşfetmiştir. Sanatçı deneysel botanik kolektifi kurarak teknoloji ile keşfettiği çiçeklerin mikro dünyası ve devasa büyüklükteki çiçek heykelleri arasında hayat olarak konumlandığı bir dünya yaratmıştır. Biyolojik yaşam döngüsünde yaşam ve ölüm arasına sabitlercesine çiçekleri tüm güzellikleriyle dondurarak görsel ihtişam sunmuş ve çürümelerine izin vermeyen varoluşsal bir duruş sergilemektedir. Tarih boyunca çiçekler ölümlülüğü ve zamanın geçişini sembolize etmiştir. Japonya’da, Sakura (kiraz çiçeği) yılda bir kez kısa süreliğine çiçek açar ve “şeylere karşı empati” anlamına gelen, geçiciliğin farkındalığı anlamına gelen mono no farkında deyimini bünyesinde barındırır” (Lewis, 2003).

Azoma Makoto “Dondurulmuş Çiçekler” isimli çalışmasında rengarenk çiçekleri şişeler içinde dondurarak sergilemiştir. (Görsel: 9) “Dondurulmuş çiçekleriyle doğrudan diyalog halinde, çiçeklerin çiçeklenmeden solgunluğa kadar zaman aşımına uğrayan olgunlaşmasına yansıtıyor. Bir çiçeğin doğuşunun ve sonunda çürümenin her aşamasını kutluyor ve her anın farklı bir şekilde güzel ve değerli olduğunu” (Lewis, 2023) belirtiyor.



Görsel 9. Azoma Makoto, “Dondurulmuş Çiçekler” (2023)<sup>7</sup>

Çiçek sanatçısı Makoto her zaman çiçeklere ve bitkilere farklı bir yön kazandırmanın ve onları daha önce hiç görmemiş olanlara benzersizliğini göstermenin yollarını aramaya çalışıyorum” (Glicman, 2023) demiştir. Sanatçı bu bağlamda çiçekleri havada, karada, denizaltında kullanmıştır. Sanatçı çiçekleri, heykeller, vitrin düzenlemeleri, yerleştirmeler, fotoğraflar ve hatta moda tasarımları gibi farklı şekillerde kullanmıştır. Dolayısıyla farklı alanlarda çiçeklerin anlamlarından farklı söylemler geliştirmiştir.

Isa Genzken (1948-...) Almanya’da yaşayan bir sanatçıdır. “Çalışmaları, çağdaş toplumdaki insan deneyiminin koşullarıyla ve kapitalizmin huzursuz toplumsal iklimiyle yüzleşmek için Minimalizmin estetiğinden, punk kültüründen ve montaj sanatından ödünç alıyor.” (“Hauser&Wirth”, 2024)

Isa Genzken’in paslanmaz çelikten yaptığı devasa boyuttaki gül (Görsel: 10) heykelleriyle yapılı çevreyle yaşanan sorunlara değinir. Popüler yapılar ve doğa

<sup>7</sup> Görsel 9. için bkz. (<https://www.artnet.com/artists/georg-baselitz/tulpen-tulips-nnxQKp4z0R8nOfiJQoO8Xw2> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)

arasındaki bağlara dikkat çeker. Modernist mimariyle eleştirel bir diyalog kurar ve burada gül çevremizi yok edişimizle ilgili bir anıttır. “Genzken'in pratiği inanılmaz derecede geniş kapsamlıdır ancak çalışmaları, algılarını fiziksel olarak değiştirerek, bedenleri mekanlarda bir araya getirerek ve karma medyanın unsurlarını heykele entegre ederek izleyicinin öz farkındalığını zorlamaya adanmıştır.” (“Hauser&Wirth”, 2024)



Görsel 10. Isa Genzken, “Gül” (2016)<sup>8</sup>



Görsel 11. Ayrıntı, (2016)<sup>9</sup>



Görsel 12. Banksy, “Çiçek Atan Öfke”, (2003) (“Sanal”, 2024)<sup>10</sup>

Banksy (?-...), gerçek kimliği bilinmese de ünlü bir sokak sanatçısıdır. Banksy, çok sayıda işlerini farklı şehir sokaklarına yapmıştır. İkonik, şiirsel, sade bir anlatımla oldukça politik duruma gönderme yapmaktadır. Şablonlar kullanılarak Kudüs sokaklarına bir buket çiçek atan adam resmini Filistin’e destek vermek amacıyla şablon baskıyla defalarca uygulamıştır. “Çiçek Atan Öfke” (Görsel: 12) isimli resimdeki adamın hareketi taş atan, molotof kokteyli atan gibi olsa da “savaş değil barış yapın” der gibidir. Adam figürü siyah beyazla boyanmış iken çiçekler inadına renklidir ve barış vurgusu güçlüdür.

<sup>8</sup> Görsel 10. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

<sup>9</sup> Görsel 11. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 04.01.2024].)

<sup>10</sup> Görsel 10. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

Jeff Koons (1955-...) Amerikalı ve post-pop kuşağı olarak bilinen bir kuşağın sanatçısıdır. Özellikle balon gibi şişirilmiş görünen materyallerden yaptığı hayvanlar ve popüler bazı nesnelere bilinir. Andy Warhol gibi büyük stüdyolarda seri üretim yapmaktadır. “Koons, elektrikli süpürgeleri, basketbol topları ve hatta kitsch nesnelere kadar birçok her tür eşyanın porselenlerini ya da balon hallerini kendi sanatı olarak sergilemekten kaçınmamış ve sanat dünyasını şok etmiştir.



**Görsel 13.** Jeff. Koons, “Lale Buketi” (2016)<sup>11</sup> **Görsel 14.** Jeff Koons, “Lale Buketi” (2016)<sup>12</sup>

Jeff Koons “Lale Buketi” (Görsel:14) isimli bu anıtsal heykelini Paris’lilere hediye etmiştir. Sanatçı heykelin açılışında onu iyimserliğin ve şifanın sembolü olarak tanımlamıştır.

Hannah Raisin “Gül Bahçesi” (Görsel: 15) isimli video çalışmasında; kırmızı bir perde önünde, şık giysisi, inci kolyesiyle genç bir kadın elinde bir buket gül ile durmaktadır. Bu romantik durum ve duruş kısa bir süre sonra elindeki gül buketinin çiçekli kısımlarından koparıp yediği performansa dönüşmektedir. Gülün yaprakları ve hatta dikenleri ağızda çiğneyerek tükürülmekte ve adeta romantizmi iğrençleştirmektedir. Bu performans geleneksel romantizm karşıtı eylemle kadınlık klişelerine karşı agresif ve eleştirel bir tavır sergilemektedir.



**Görsel 15.** Hannah Raisin, “Gül Bahçesi” isimli Video’dan Foto (2009)<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Görsel 12. için bkz. ( <https://www.riseart.com/article/2571/artwork-in-the-spotlight-rage-the-flower-thrower-banksy> [Erişim Tarihi: 04.01.2024].)

<sup>12</sup> Görsel 13. için bkz. ( [https://jeffkoons-com.translate.goog/artwork/bouquet-tulips/bouquet-tulips?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://jeffkoons-com.translate.goog/artwork/bouquet-tulips/bouquet-tulips?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc) [Erişim Tarihi: 07.01.2024].)

Sonuç olarak; tüm toplumlarda kültür ve onun ekonomisiyle şekillenen sanat biçimleri ve türleri bulunmaktadır. Sanat ifadesinin en temel dili resimdir ve anlam onunla biçimlenir. Günümüzden tarihsel sürece baktığımızda, tüm kültürlerde resim, doğaya bakışı ve onu ifade etme biçimindeki sorgulamalarla değişmiş ve gelişmiştir. Doğaya bakışın en faydacı, en haz verici ögesi olan çiçekler, en sembolik özelliğiyle her zaman resmin temel konusu olmuş, bazen temanın anlamını destekleyen ve vurgulayan olarak öne çıkmıştır. Farklı kültürlerin hepsinde sanat süreçleri inanç sisteminin kuralları çerçevesinde var olmuş fakat farklı değişim evreleri göstermişlerdir. Tüm toplumlarda doğayı algılama, yaşatma ve gerektiğinde dönüştürme biçimi farklılık göstermiştir. Uzak doğu anlayışında sanatçı, kendisini doğanın bir parçası olarak görmüş ve üretim biçimini içsel bir bütünleşmeye götürmüştür. Doğunun özellikle İslam inancına sahip toplumlarda sanat, yaratana duyulan hayranlığın sembolü olacak özellikte betimlemelerin gösterisi niteliğindedir. Sanat üretiminin kuralları inanç sisteminin kurallarını aşmayacak bir estetiğe sahiptir. Kurallar çerçevesinde anonim bir biçim diline sahip olsa da basit, yalın ve çok kıymetli eserlerin üretilmiştir. Batı sanatı ise, inanç sorgulamasını sanata yansıtmış ve bireyselleşen, özgürleşen ve hatta marjinalleşen bir yapıya sahip olmuştur. Bu değişim ve dolayısıyla gelişimine de neden olmuştur. İfade biçimlerinin değişimi, disiplinler arası etkileşim ile sanat pratiklerini de değiştirmiştir. Dolayısıyla çiçekler kendi başına sanat biçiminin temel taşıyıcısı olduğu ve özellikle inanç sisteminin değerli ögesi olduğu gibi sanat biçim dilinin de en elverişli ögesi olduğu sanat tarihinin sürecine bakıldığında görülmüştür. Çiçekler ister geleneksel biçimlendirme diline tabi olsunlar isterse de metaforik anlatım dilinin temel ögesi olsun, her daim doğayı temsil eden en basit ve en etkileyici ögesi olmaya devam edeceğini göstermiştir.

Günümüz sanatına bakıldığında, kültürler arası etkileşime açık, evrensel ortak bir dile sahip, benzer estetiğe sahip üretimlerin yapıldığı bir dönemi yaşamaktadır. Güncel sanat pratiklerinde ise, anlamın söylemini oluşturmak ve etki alanını toplumsal olaylar ve politikaları üzerinden yürütülmektedir. Bu süreçte de yine çiçekler pozitif çağrışımları yanı sıra temel olarak kısa ömürün ve geçiciliğin sembolü olarak kullanılıyor ve kullanmaya devam edeceğinin ip uçlarını vermektedir.

### Kaynakça

- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2021). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Goody, J. (2010). *Çiçek Kültürü* (Çev: Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gretenkort, D. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi Sergi Kataloğu*. İstanbul. Yapı Kredi Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Leppert, R. (1996). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

<sup>13</sup> Görsel 15. için bkz. (<https://dartmouth.theweektoday.com/article/art-show-leaves-students-mouth-full-emotions/32551> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

- Rosenblum, R. (2001) *“Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol” Sergi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (2004). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

### İnternet Kaynakları

- Glickman, E. (2021). <https://iconiclife.com/japanese-flower-artist-makoto-azuma-iconic-life/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Lewis, S. (2023) *“Gül Goncalarını Toplayın”* <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/gather-ye-rosebuds/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Lewis, S. <https://www.ngv.vic.gov.au/triennial/artists-designers/azuma-makoto/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Wainwright, L.S. (2023). <https://www.britannica.com/topic/Bouquet-of-Tulips> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- (“Hauser&Wirth”, (2024). <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>[Erişim Tarihi: 04.01.2024].
- (“Hauser&Wirth”, 2024). <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>[Erişim Tarihi: 04.01.2024].

### Görsel Kaynaklar

**Görsel 1.** “Saz Uslubu Bir Puket” 16. yy

Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai-*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 126.

**Görsel 2.** “Topkapı Sarayı Çinilerinden” 16. yy

Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai-*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 109.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1276-1287.  
Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420470

## İleri Dönüşüm Bağlamında: Denim Giysi Tasarımları

### *In the Context of Upcycling: Denim Clothing Designs*

Nurhan ÖZKAN KUŞ\*  
Fatma ERBEN\*\*

#### Öz

Giyim endüstrisinin hızlı moda ayak uydurmasıyla hızla tüketilen ve atık haline gelen giysilerin çevreye verdiği zarar problem oluşturmaktadır. Konu seçiminde hızlı moda ve tüketimden oluşan atık kontrolü gereksinimi etkili olmuştur. Özellikle denim kumaşının üretimi sırasında su tüketimi oldukça fazladır bu da su kaynaklarının gereksiz kullanımına sebep olmaktadır. Denim kumaşının oldukça dayanıklı ve uzun ömürlü olması, üretilirken de çok su kullanılması geri dönüşümde denim önemli bir yere sahip olması gerekliliğini düşündürmektedir. Çalışmada, modası geçmiş veya bazı kısımları yıpranmış bir kenara atılmış denim giysilerden yeni tasarımlar oluşturmak ve tekstil atıklarını en aza indirmek amaçlanmaktadır. Bu çalışmada, moda, geri dönüşüm, koleksiyon hazırlama ile ilgili kaynakların tespiti ve toplanması için literatür taraması yapılmıştır. Literatür bilgilerinin elde edilmesinden sonra çalışmanın diğer aşaması olan tasarıma geçilmiştir. Çalışma kapsamında denim hazır giyim atıklarından yeniden yapım yöntemi ile deneysel olarak giyilebilir ürünler tasarlanmıştır. Tasarım için belirlenen malzemeler doğrultusunda, hikâye panosu oluşturulmuştur. Tasarım ilkeleri göz önüne alınarak oluşturulan eskizler dijital çizim programında silüete giydirilerek renklendirilmiştir. Bu çalışmanın geri dönüşüm ile ilgilenenlere ve tasarımcılara ilham kaynağı olacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dönüşüm, giysi tasarımı, denim, sürdürülebilirlik.

#### Abstract

As the clothing industry keeps up with fast fashion, the damage caused to the environment by clothes that are rapidly consumed and become waste poses a problem. Fast fashion and waste control resulting from consumption were influential in the selection of the topic. Especially during the production of denim fabric, water consumption is quite high, which causes unnecessary use of water resources. The fact that denim fabric is very durable and long-lasting, and that it uses a lot of water during its production, suggests that denim should have an important place in recycling. The aim of the study is to create new designs from outdated or discarded denim clothes with some parts worn out and to minimize textile waste. In this study, a literature review was conducted to identify and collect resources related to fashion, recycling and collection preparation. After obtaining the literature information, the next phase of the study, the design, was started. Within the scope of the study, experimental wearable

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, Konya/Türkiye, e-posta: nozkan@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5119-3063.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Antalya/Türkiye, e-posta: fatmaerben62@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8516-2214.

products were designed using the reconstruction method from denim ready-made clothing waste. A story board was created in line with the materials determined for the design. The sketches, created taking into account the design principles, were colored and dressed in the silhouette in digital drawing program. It is thought that this study will inspire recycling workers and designers.

**Keywords:** Cycle, clothes design, denim, sustainability.

## Giriş

Giyim insanların önemli ihtiyaçları arasındadır. Fakat giyim endüstrileştikten sonra birtakım problemler ortaya çıkmaya başlamıştır. Modanın temelinde hızlı değişiklik kavramının bulunması ve giyim endüstrisini kapsamaması, giyim endüstrisinde hızlı moda kavramını ortaya çıkarmaktadır. Hızlı modaya tüketici talebinde dahil olması, hızlı üretim ve tüketim, çevresel sorunlara neden olmaya başlamıştır. Çevresel duyarlılık sürdürülebilir moda ve geri dönüşümü gerekli hale getirmiştir.

Çevre sorunları gibi çevresel ilginin küreselleşip arttığı dönem, aynı zamanda tekstil ve hazır giyim sektörlerinin de üretim ve tüketim boyutlarıyla küreselleştiği bir döneme denk gelmektedir. Küresel iletişim, geniş üretim ağları ve mağaza zincirleri nedeniyle moda, her zamankinden daha ucuz ve erişilebilir hale gelmiş, bu da üretim ve tüketim oranlarını arttırmıştır. Bu gelişmeler “hızlı moda” kavramını ortaya çıkarmakta ve bu kavram, tekstil ve hazır giyim sektörlerine hâkim olan bu süreci tanımlamak için kullanılmaktadır. Durumun bu şekilde uzun yıllar boyunca “sürdürülemez” düşüncesinin gelişmesi, modanın hem üretim hem de tüketim boyutlarıyla sürdürülebilir bir nitelik kazanmasını gündeme getirmiştir (Gürcüm, 2021, s. 550; Çoruh, vd., 2020, s. 295). Hazır giyimün dünya ticaretindeki artış rakamları hızlı modanın gelişme trendini ortaya koymaktadır. Hızlı moda, moda döngülerini önemli ölçüde kısaltmak için, yenilikçi üretim ve dağıtım modellerini kullanarak, bazen bir giysiyi tasarımcıdan müşteriye aylar yerine birkaç hafta içinde ulaştırabilmektedir (Türkmen, 2012, s. 59). Moda mevsimlerinin sayısı, yılda ikiden (ilkbahar/yaz ve sonbahar/kış) 50-100 mikro mevsime kadar değişmektedir. Hızla yenilenen ürünler ve düşük fiyatlar, insanların daha fazla tüketmesine izin verdiği için; ortalama bir tüketici şu anda 2000 yılına kıyasla %60 daha fazla giyim eşyası satın almakta, ancak her bir giysi yarı yarıya saklanmaktadır (<https://ticaret.gov.tr>).

Sürdürülebilir moda hareketinin gelişimini bakış açılarına göre farklı tarihlerden başlatmak mümkün olsa da küreselleşme sürecinin bir dönüm noktası olduğu açıktır. Çünkü sürdürülebilirlik konusu, hem moda sektöründeki hızlı üretim ve tüketim süreçleriyle hem de çevre koruma çalışmalarının gelişimiyle doğrudan ilişkilidir. 20. yüzyılın son çeyreğinde başlayarak hız kazanan küreselleşme süreci, bu iki temel faktörün yoğun şekilde bir arada bulunduğu bir süreçtir (Mangır, 2016, s. 148). Dolayısıyla hızlı modanın yaygınlaşması ile modanın sürdürülebilirlik sorunu bu dönemde tüm dünyada gündeme gelmeye ve genel kabul görmeye başlamıştır. 2021 yılında yapılan “Giyim Modasında Tüketim ve Sürdürülebilirlik” adlı anket çalışmasında “Bir giyim ürünü alırken öncelikle aradığınız özellikler nelerdir?” sorusuna 252 katılımcının 53’ü, ‘Modaya uygun olması.’ cevabını vermiştir. Bu 53 kişiden sadece 1 kişi, hem modaya uygun olup, hem de sürdürülebilir bir yaklaşım ile tasarlanmış olmasına dikkat ettiğini ifade etmiştir (Şevkay, 2021, s. 12).

Claudia E. Henninger vd., 2005’te eko, yeşil ve etik moda ile sürdürülebilir modanın birbirinin yerine kullanıldığını belirtmektedir. Sorunun ilk olarak 1960’larda duyarlı tüketicilerin giysi üretiminin çevre üzerindeki etkisinin farkına varmaya başlaması ve bu endüstrinin uygulamalarını değiştirmesini talep etmesiyle gündeme geldiğinden bahsetmektedir. Yine ekolojik modanın ilk başta olumsuz algılansa da, bu



durumun 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkan anti-kürk kampanyaları ile değişmeye başladığını, 1990'lı yılların sonundan itibaren de ekolojik etik modaya ilginin arttığını vurgulamaktadır (Henninger, 2016, s. 400).

1990'lı yılların başından itibaren çevre duyarlılığının gelişmesinin de etkisiyle tekstil alanında kullanılan materyallerin üretiminin ve tüketiminin ekolojik etkilerini araştıran çalışmalar artmaya başlamıştır. Gerek sentetik gerekse doğal liflerin ekosistem üzerinde yol açtığı olumsuzlukların ele alındığı araştırmalar ile tekstil-çevre ilişkilerinin gündeme gelmesi, moda sektörünün sürdürülebilir gelişme açısından sorgulanmasına yol açmıştır (Fletcher, 2014, s. 7-44).

Köken olarak Latince "sustinere" kelimesinden gelen İngilizce "sustainability" olarak ifade edilen kavramın Türkçe karşılığı sürdürülebilirliktir. Sürdürülebilirlik kavramı Türk Dil Kurumu'nda doğrudan bir karşılığı bulunmamakla birlikte, süreklilik "sürekli olma, kesintisiz olarak sürüp gitme durumu, devamlılık" olarak tanımlanmaktadır. Sürdürmek ise "bir durumun, bir şeyin sürmesini, olmasını sağlamak, devam ettirmek" olarak açıklanmaktadır (<https://tdk.gov.tr>). "Sürdürülebilir moda" kavramı, küresel bir metinde yer alarak hızlı modanın alternatifi olarak kabul edilmiştir (Gürcüm, Yüksel, 2012, s. 50). Son olarak Avrupa Birliği'nin 2018 yılında Avrupa Parlamentosu'nun ısrarı üzerine tekstillerin en geç 2025'e kadar tüm üye devletlerde ayrı olarak toplanmasını sağlayacak dögüsel bir ekonomi paketini kabul ettiğini de belirtmek gerekir. Avrupa Parlamentosu'nun resmî sitesinde yer alan aynı bilgi notunda tekstil alanında bu çapta geniş ve bağlayıcı bir kararın ilk kez alındığı belirtilmektedir (Sajn, 2019, s. 7).

Sürdürülebilirliğin üç boyutu vardır ve merkezinde insan yer almaktadır (Tekin, 2021, s. 10). Çevresel, ekonomik ve toplumsal boyutlar birlikte planlanarak hayata geçirilmelidir (Bulut ve Çakmak, 2018, 39). Bu boyutların birbiri ile ilişkisi insan hayatı için büyük bir önem taşımaktadır (Toran, 2017, s. 33-44). Moda sektörünün çevre ve insan sağlığı üzerine olan etkileri, üretim ve tüketim zincirindeki hızlı ivmesi, moda ile tüm insanların bir şekilde bağlantılı olması sürdürülebilirlik ile modanın gereklilikleri arasındaki bağlantıyı zorlaştırmaktadır (Mangır ve Harmankaya, 2023, s. 199) Ayrıca dünyanın kontrolsüz büyümeye devam eden ekonomisi ile dünyanın biyo çeşitlilik ve ekosistemini korumak mümkün değildir. Bu sebeple sürdürülebilir gelişim, çevresel sürdürülebilirlik ile birlikte istenmektedir (Büyükuslu, 2021, s. 68). Bu bağlamda geri dönüşüme yönelim gerekmektedir. Tekstil atıklarının uzun yıllar geçmesine rağmen doğada yok olmaması doğanın kirlenmesine, doğadaki canlıların, sağlıksız bir ortamda yaşamasına neden olmaktadır. Ekolojik dengeyi tehdit etmektedir. Doğanın gelecek nesillere kaynakları tükenmeden aktarımı bağlamında, moda tasarımı başlangıcından, tasarım sürecinde hammaddeden tüketim sonunda atık kontrolü teknoloji gelişimlerden yararlanması gerekmektedir. Sürdürülebilir moda tasarımında ekolojik dengeyi sarsmayacak birçok yöntem bulunmaktadır.

Fletcher atıkların değerlendirilmesi ile ilgili stratejilerini kısaca üç başlık altında toplamaktadır (3Rs: reduce-azaltmak, reuse-yeniden kullanmak, recycle-geri dönüştürmek). Atık değerlendirmede amaç giysi, lif ya da kumaş gibi ürünlerden atılmadan önce maksimum düzeyde fayda sağlayabilmektir. Bu tanımlama tüketici öncesi ve sonrası atıkların tamamı için geçerli bir sınıflandırmadır (Fletcher, 2008, s. 99). Moda endüstrisinde sürdürülebilirlik, ürün yaşam döngüsü ve etkilerine ilişkin farkındalığın artması ile başlar (Harris vd., 2016, s. 3). Moda ve sürdürülebilir yaşamı birleştirmede en önemli buluşma noktası olan yenilikçi eko tasarım, sürdürülebilir tasarım tanımlamalara sahip bu akımın tüm öğelerinin benimsenmesi bu hareketin yayılmasında ve devamında önemli bir etkidir (Paralı, 2020, s. 135). Çevre açısından bakıldığında öncelikle, bir

ürünün çevresel etkilerini, tasarım geliştirme sürecine dahil ederek ürünü çevre standartlarına ve sürdürülebilirliğe uygun olarak üretmek ve olduğu gibi kullanmak en iyisidir. İkinci en iyi seçenek ürünü yaşam çevrimi sonunda yeni bir ürün olarak yeniden tasarım ve yeniden üretimdir ki bu ileri dönüşüm olarak adlandırılabilir (Yıldırım, 2017, s. 488) . Üçüncü seçenek ise malzemelerin geri dönüşümüdür. Geri dönüşüm upcycling ve downcycling olarak iki teknikte yapılmaktadır. Downcycling işlemlerinde malzeme ve giysi bazı değerlerini kaybeder ve kalitesi orijinal malzemedan daha düşüktür. Bu nedenle, downcycling malzeme, esas olarak dolgu amaçlı kullanılır. Upcycling işleminde ise, ürünün kalitesinin daha yükseltilmesi hedeflenir, hatta tasarım yoluyla da malzemenin değeri arttırılır (Özkan, Paralı, 2020, s. 3).

Konu seçiminde hızlı moda ve tüketimden dolayı oluşan atık kontrolü etkili olmuştur. Hızlı moda giysilerin henüz çok yıpranmadan atık veya artık olması demektir. Çalışma, kullanılan ve atık konumuna gelen giysilerin, moda endüstrisinde sürdürülebilirlik kapsamında ürünü yaşam evrimi sonunda yeni bir ürün olarak yeniden tasarım ve yeniden üretimi dikkate alınarak yapılmıştır<sup>1</sup>. Denim giysilerin ülkemizde oldukça fazla kullanılması, kumaşının dayanıklı ve uzun ömürlü olması, konu seçiminde etkili olmuştur. Denim giysilerinin yıpranmış kısımları iptal edilerek tekrar modern dayanıklı ve kullanışlı giysilere çevrilebiliyor olması, modada denim üzerinde sürdürülebilirliğin uygulanmasına olanak sağlamıştır.

Ülkelerin hatta bireylerin, kendine özgü anatomik yapıları vardır ve farklı kalıplar bu doğrultuda ortaya çıkmıştır. Bununla beraber farklı kültürler, zevkler ve yaşam tarzları moda trendlerini oluşturmaktadır. Dünya üzerinde, denim kumaşlardan yapılan giysiler hemen hemen her ülkede görülmektedir. Denim pantolonlar ise en çok tercih edilen giysi türüdür. Denim kumaşların sertliği, kalınlığı, dayanıklılığı nedeniyle geçmişte iş giysilerinde çok kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde ise renk çeşitliliği, esnekliği, ince, kalın türleri, yardımcı malzemelere ve gündelik yaşama uyumu, denim kullanımını arttırmaktadır (Nabil El Shafei, 2020, s. 333). Ayrıca farklı ipliklerin ve renklerin denim dokumasında uygulanması, her geçen gün denimün üretim sürecindeki değişimini göstermektedir. Dünyada en yaygın kullanılan malzemelerden biri olan denimün, üretim ve atık yönetimi aşamasında çevreye önemli etkileri bulunmaktadır (Radhakrishnan, 2017, s. 79; Tindwa, 2019, s. 3). Bu yoğunlukta kullanılan bir kumaşın, sadece küçük alanlarının zarar görmesi (pantolonda ağ kısımlarının incilmesi veya erimesi, bireyin beden daralması veya genişlemesi gibi) o giysiyi atık haline getirmektedir. Zarar görmüş kısımları alınarak, farklı giysi türleri ile sürdürülebilirliğe katkı sağlayabilen denim kumaşlar, farklı giysi çeşitleri ile çalışmada yer almaktadır.

## Yöntem

Bu çalışmada, moda, ileri dönüşüm, koleksiyon hazırlama ile ilgili kaynakların tespiti ve toplanması için literatür taraması yapılmıştır. Literatür bilgilerinin elde edilmesinden sonra çalışmanın diğer aşaması olan tasarıma geçilmiştir. Çalışma kapsamında, kullanıcı sonrası denim giysilerden, yeniden yapım yöntemi ile deneysel olarak yirmi adet giyilebilir ürün tasarlanmıştır. Tasarım için belirlenen malzemeler doğrultusunda, hikâye panosu oluşturulmuştur. Tasarımlarda öncelikle denim giysileri ileri dönüşüm sürecine nasıl uygulanabileceği araştırılmıştır. Kullanılmayacak durumda olan giysiler nasıl daha değerli hale getirilebilir? Sorusuna cevap aranmıştır. Denim giysi kumaşlarının bazı kısımları yıpranmışken, büyük bölümü dayanıklıdır. Sert, kalın dokuya sahip olduğu için kumaş uyumu gerektirmektedir. Denim ceket ve denim pantolonlardan

<sup>1</sup> Çalışma İleri Dönüşüm Bağlamında: Denim Giysi Tasarım ve Uygulamaları isimli yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

ileri dönüşüm ilkeleri esas alınarak çok sayıda eskiz çalışılmıştır. Tasarlanan giysilerin arasında farklı giysi türleri, farklı modeller ve dokular olmasına özen gösterilmiştir. Tasarım ilkeleri göz önüne alınarak oluşturulan eskizlerin yirmi adedi bilgisayar destekli tasarım programında silüete giydirilerek renklendirilmiştir. Pafta haline getirilen giysilerin renklendirilmesinde denim kumaş dokusu vermeye çalışılmıştır. Denim kumaş dokusu vermek için tasarım aşamasında, ileri dönüşümü yapılacak olan denim belirlenmiş, tasarım ve renklendirme o doğrultuda yapılmıştır. Renklendirilmiş paftalar arasından tesadüfi örneklem yöntemiyle iki adet giysi tasarımı seçilmiş, seçilen tasarımlar kullanılamaz durumda olan denim giysilerinden, (giysilerin yıpranmış olan bölümleri kesilerek ayrılmış) dayanıklı olan kısımları ile birebir ölçülerinde dikilmiştir. Uygulaması yapılan tasarımların kalıp aşamasında drapaj tekniği kullanılmıştır.

### Denim Giysi Tasarımları



Örnek 1

Örnek 2

Örnek 1, tasarım kullanılmayan denim pantolon ve kullanılmayacak durumda olan denim giysilerin kemerleriyle oluşturulmuştur. Üst beden büstiyer, alt beden etek olarak tasarlanmıştır. Düz dar etek ve büstiyerin kalıpları, 38 beden manken üzerinde drapaj tekniği ile hazırlanmıştır. Büstiyerin süslemesinde, iki adet denim giysi kemeri, etek süslemesinde dört adet denim giysi kemeri kullanarak giysi tasarımı tamamlanmıştır.

Örnek 2, iki ayrı denim pantolondan tasarlanan tulumun denim renkleri farklı düşünülmüştür. Model 38 beden manken üzerinde tulum olarak drapaj tekniği ile oluşturulmuştur. Tulumun ön bedeninde uzun şekilde yer alan denim pantolon parçası dönüşüme vurgu yaparak beyaz tutkal ve su yardımı ile sertleştirilerek giysiye tutturulmuştur.



Örnek 3



Örnek 4

Örnek 3, büstiyer ve korsajlı etek olarak iki parça tasarlanmıştır. Kullanılmayan denim pantolonun ağ dikişleri sökülüp, ön orta kısma ve arka orta kısma denim pantolonun yan dikişleri getirilerek etek tasarımı yapılmıştır. Büstiyer için pantolon paçaları kullanılmıştır. Maneken üzerinde drapaj tekniği ile hazırlanmıştır. Spor dikiş ve yan cepler ile süsleme yapılmıştır.

Örnek 4, oyuntulu yakalı, kısa kollu bluz ve düz dar asimetrik etek olarak iki parçadan oluşan tasarım yapılmıştır. Temel beden ve temel etek kalıbı üzerinden model uygulama ile kalıp çıkarılmıştır. İki tane kullanılmayan denim pantolon ile tasarlanan bluz için pantolonun paçaları kullanılmıştır. Etek, denim pantolonun ağ ve iç paça kısımları sökülüp, paçalar asimetrik kesilerek oluşturulmuştur. Eskitme yapılarak süslemesi tamamlanmıştır.



Örnek 5



Örnek 6

Örnek 5'te tasarım etek ve bluz olarak hazırlanmıştır. Bluz, temel beden kalıbı üzerine model uygulama ile kalıp çıkarılarak oluşturulmuştur. Kuplar ile bedene oturtulmuştur. Denim pantolonun eteğe dönüşümü için ağ dikişleri sökülerek sol ağ kısmının üste getirilmesi ile asimetriklik kazandırılmıştır. Sol etek uçuna pantolonda çıkarılan iç cep dikilerek ve spor dikişler yapılarak süslenmesi tamamlanmıştır.

Örnek 6, elbise olarak tasarlanmıştır. Enine kesikli düz dar elbise üzerine denim sertleştirilerek uygulanmıştır. Drapaj tekniği ile manken üzerinde kalıbı hazırlanmıştır. Amerikan kumaş elbise için kullanılmıştır. Cepler ve spor dikişlerle süslemesi tamamlanmıştır.



Örnek 7



Örnek 8

Örnek 7, etek ve büstiyer olarak tasarlanmıştır. Etekte ön ortası ve arka ortasına ek üçgen parça geçirilmiş, bluz ise denim pantolon kemerleriyle oluşturulmuştur. Manken üzerinde drapaj tekniği ile hazırlanmıştır. Düğme, cep ve spor dikişlerle süslenmesi tamamlanmıştır.

Örnek 8, büstiyer ve etek asimetrik olarak tasarlanmıştır. Büstiyerde denim pantolonun paçaları kullanılmıştır. Büstiyerde yer alan kuşlar fermuarlıdır. Sağ tarafta belde küçük bir volan ve kuşgözüleri bulunmaktadır. Asimetrik etek için denim pantolonun tersi kullanılmıştır. Manken üzerinde drapaj tekniği ile kalıbı hazırlanmıştır. Denim eteğe eskitme yaparak süslemesi tamamlanmıştır.



Örnek 9



Örnek 10

Örnek 9, etek ve bluz olarak tasarlanmıştır. Askılı bluz, ön ortası dikişli ve denim ceplerle süslemelidir. Etek asimetrik olarak hazırlanmıştır, sol kısma kapak uygulanmıştır. Manken üzerinde drapaj tekniği ile çalışılmıştır. Spor dikişlerle süslemesi tamamlanmıştır.

Örnek 10, tasarım etek ve bluz olarak iki parçadan oluşmaktadır. Bluz için denim pantolonun beli ve kapanması göğüs üzerine getirilmiş ve kapanma açıklık olarak bırakılmıştır. Paçalar kollarda kullanılmış ve takma kol oluşturulmuştur. Etek denim pantolonun parçalarıyla, asimetrik olarak hazırlanmıştır. Manken üzerinde drapaj tekniği ile yapılmıştır. Düğme ve spor dikişlerle süslemesi tamamlanmıştır.



Örnek 11



Örnek 12

Örnek 11, etek ve bluz olarak tasarlanmıştır. Bluz asimetrik ve takma yakalıdır. Bluz için gri denim pantolonun paçaları kullanılmıştır. Pantolon ağ dikişlerinin sökülmesi ve ters yüz edilmesi ile etek oluşturulmuştur. Manken üzerinde drapaj tekniği uygulanmıştır.

Örnek 12, etek ve büstiyer olarak tasarlanmıştır. Kullanılmayacak durumda bulunan iki adet denim pantolon ile tasarlanan etek ve bluz asimetrik olarak uygulanmıştır. Drapaj tekniği ile manken üzerinde çalışılmıştır. Denim eskitme yapılarak süslemesi tamamlanmıştır.



Örnek 13



Örnek 14

Örnek 13, etek ve büstiyer olarak tasarlanmıştır. Büstiyer, pembe denim pantolonun paçalarından oluşturulmuş, pantolonun üst kısmı sertleştirilerek ön bedene asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Etek bir adet şort bir adet pantolon kullanılarak manken üzerinde asimetrik olarak çalışılmıştır. Denim basit nakış iğneleri (çapraz battaniye iğnesi) ve eskitme yapılarak süslenmiştir.

Örnek 14, etek ve büstiyer olarak tasarlanmıştır. Büstiyer ön bedeni, paçaların model doğrultusunda kesilip eskitilmesi ve beyaz cep torbaların iç kısmı yerleştirilmesi

ile oluşturulmuştur. Etek, ön bedende parçalı ve asimetrik olarak tasarlanmıştır. Parçalar kapak şeklinde üst üste uygulanmıştır. Manken üzerinde drapaj tekniği yapılmıştır. Spor dikiş ve eskitme ile süslenerek giysi tamamlanmıştır.



Örnek 15

Örnek 16

Örnek 15, pantolon ve bluz olarak iki parçadan oluşmaktadır. Bluz denim pantolonun tersinden esinlenerek yapılmıştır. Pantolonun bel kısmı belde kalmış, kalça kısmı göğüse, bacak kısmı ise omuzlara kaldırılarak bluz oluşturulmuştur. Pantolon, iki kullanılmayacak durumda olan pantolonun sağlam kısımlarının ters yüz olarak kırkyama yapılması ile gerçekleştirilmiştir. Temel pantolon üzerinde model uygulanarak hazırlanmıştır. Kumaş manipülasyonu, kırkyama ve eskitme ile süslemesi yapılmıştır.

Örnek 16, elbise olarak tasarlanmıştır. Paçalardan elbise bedeni oluşturulmuştur. Ön ortasında kapanma bulunmaktadır. Penslerle bedene oturtulmuştur. Elbisede büyük cepler ve cep kapağı kullanılmıştır. Temel beden üzerine model uygulanarak kalıbı çıkarılmıştır. Spor dikiş ve düğmelerle süslemesi yapılmıştır.



Örnek 17

Örnek 18

Örnek 17, etek ve büstiyer olarak tasarlanmıştır. Asimetrik büstiyerde eski denim pantolonun paçaları kullanılmıştır. Öndeki parça için kumaş beyaz tutkal ile sertleştirilmiştir. Denim pantolon çan eteğe dönüştürülmüş ve üzeri elde bulunan çok sayıda cebin birbiri üzerine eklenmesi ile ön beden tamamlanmıştır. Temel etek ve temel beden üzerine model uygulanarak kalıbı çıkarılmıştır. Spor dikişler ile süslenmiştir.

Örnek 18, etek ve bluz olarak iki parçadan oluşmaktadır. Takma kollu tasarlanan bluz biyelerle tamamlanmıştır. Takma kollar pantolon paçalarından karpuz kol formunda düşünülmüştür. Göğüs üzerine denim pantolonun kalça kısmı getirilerek cepler aynen kullanılmıştır. Etek daireler şeklinde kesilen denim pantolon parçalarının birbirine tutturulması ile asimetrik şekilde oluşturulmuştur. Maneken üzerinde drapaj tekniği uygulanmıştır.



Örnek 19

Örnek 19, etek ve büstiyer olarak iki parçadan oluşmaktadır. Büstiyer üzerine yün iplikler ile doku oluşturulmuştur. Etek ise denim pantolon ve denim pantolon kemerleri ile tasarlanmıştır. 38 beden manken üzerinde drapaj tekniği ile uygulanmıştır.



Örnek 20

Örnek 20, bluz olarak tasarlanmıştır. Bluz, askılı, dikey bantlı, gömlek yakalı tasarlanmıştır. Yaka ayrı kullanılmaktadır. Göğüs bölümünde denim pantolonun cep kısımları kullanılmıştır. Bantlarda ve etek ucu kısmında paçalar kullanılarak model tamamlanmıştır. 38 beden manken üzerinde drapaj tekniği uygulanmıştır. Dantel, kurdele ve kuşgözü ile süslenecek giysi tamamlanmıştır.

### Sonuç

Sürdürülebilirlik kapsamı içinde üretim öncesi ve üretim sonrası atık değerlendirme, kullanılan giysinin onarımı ile kullanılmaya devam edilmesi, atık konumdaki giysinin yeniden kullanılabilir hale getirilmesi, bazen de tüketmemek sürdürülebilirliğe katkı olarak düşünülmektedir. Çalışmada günümüzde ihmal edildiği düşünülen tüketimin son aşamasında yer alan yeniden amaçlandırma ile giysinin tekrar kullanılabilir hale getirilmesi hatta yeniden tasarım yapılarak tek ve daha değerli hale gelmesiyle ileri dönüşüm örneklerinin ortaya çıktığı görülmektedir.



Koleksiyonda bulunan kıyafetler kullanılmayacak durumda bulunan denim pantolon, denim şorttan dönüştürülmüştür. 18-25 yaş arası kadın giysileri olarak tasarlanmıştır. Feminen giyim tarzında uygulanmıştır. Giysilerin ileri dönüşümünde, biçki sistemi ile kalıp hazırlama yöntemi (ölçek kullanarak kalıp hazırlama sistemi) ve drapaj tekniği ile kalıp hazırlama yöntemlerinden faydalanarak giysiler hazırlanmış veya hazırlanması düşünülmüştür. Tasarlanan modellerde, kaç adet yıpranmış denim giysi kullanılarak yapılabileceği öngörülmüş ve parfalarda yer verilmiştir.

Denim pantolonlardan dönüşüm ilkeleri ve tasarım ilkeleri esas alınarak yirmi adet giysi tasarlanmıştır. Tasarlanan giysilerin arasında farklı giysi türleri, farklı modeller ve dokular olmasına özen gösterilmiştir. Bir adet pantolon, bir adet iç giyim, bir adet tulum, iki adet elbise, yedi adet bluz, dokuz adet büstiyer, onbeş adet etek tasarımı yapılmıştır. Modellerden bluzların iki adedi, büstiyerlerin iki adedi, eteklerin on adedi asimetrik olarak düşünülmüştür.

Pamuklu denim kumaşa uygun olan pamuklu ham bez (kaput bezi, amerikan bezi) giyside yardımcı malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca yardımcı süsleme malzemesi olarak, kurdela, dantel, fermuar, kuşgözü, düğme uygulanmıştır. Denim pantolonlardan çıkarılan kemer parçaları, cepler, iç cepler ve kumaşının ters yüz kullanımına uygun olduğundan modeller tasarlanırken faydalanılmıştır. Yardımcı malzemeler ve modellerle süsleme sağlanırken kırkyama, basit nakış iğneleri (işleme), spor dikişler, eskitme tekniği de süslemeler arasında yer almaktadır.

Tasarlanan giysilerden bir adet büstiyer, bir adet etek ve bir adet bluz kullanılmayacak durumda olan denim giysilerin uygun kısımları ile 1/1 ölçülerde ileri dönüşüm yapılarak uygulanmıştır. Uygulaması yapılan tasarımların kalıp aşamasında drapaj tekniği kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılmayacak durumda olan denim giysiler yeniden hayat bulmuştur. Denim giysilerden oluşturulan tasarımlar haute couture tekniğinde uygulanması, malzemesi ve tasarımı tek olması sebebiyle kişiye özel yapılmaktadır.

İleri dönüşüm ile ilgili yapılan çalışmalar ile yeni hammaddeye olan talep azalmaktadır. Büyük oranda enerji tasarrufu da sağlanabilir.

Sürdürülebilirlik ve ileri dönüşüm ile ilgili çalışmalar artırılmalı yeni istihdam ve eğitim olanakları konusunda farkındalık oluşturulmalıdır.

Bu yaklaşım hem insan yaşamı hem de çevresel faktörler üzerindeki olumsuz etkileri geriye çekmek ve minimal boyutlara indirmek açısından önemli iken, gelecek kuşaklara daha sağlıklı ve doğal bir çevre bırakabilmek açısından da önem arz etmektedir.

## Kaynakça

- Bulut, B., Çakmak, Z. (2018). Sürdürülebilir Kalkınma Eğitimi ve Öğretim Programlarına Yansımaları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(4), 2680-2697.
- Büyükuşlu, A. R. (2021). *Sürdürülebilir Kalkınma ve Endüstri 5.0*. İstanbul: Der Yayınları.
- Çoruh, E., Değirmenci, Z., Mutlu, S. (2020). Denim Kumaşlardan Üretilen Sürdürülebilir Tasarımlar. *ZfWT Dergisi*, 12, 293-302.
- Gürçüm, B.H., Tanyer, S. (2021). Moda Tasarımında Sürdürülebilirlik ile Yeniden Doğuş. *İdil Dergisi*, 80, 549-562

- Gürcüm, B.H., Yüksel, C. (2012). Moda Sektörünü “Yavaşlatan” Eğilim; Eko Moda ve Moda’da Sürdürülebilirlik. I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, 8-10 Ekim 2012, Antalya, Türkiye, 48-51.
- Harris, F.; Roby, H. ve Dibb, S. (2016). Sustainable Clothing: Challenges, Barriers and Interventions For Encouraging More Sustainable Consumer Behaviour, *International Journal of Consumer Studies*, 40(3), 309-318.
- Henninger, C. E., Alevizou, P. J. and Oates, C. J. (2016). What is sustainable fashion?. *Journal of Fashion Marketing and Management*, 20(4), 400-416.
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable Fashion and Textiles, Design Journeys (2nd ed.)*. New York: Routledge Publication.
- Mangır A.F. (2016). Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yavaş ve Hızlı Moda, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 19, 41.yıl özel sayısı, 143-154.
- Mangır, A.F., Harmankaya, H. (2023). Kültürel Sürdürülebilirlik Kapsamında Geleneksel Çerkeç Kadın Giysileri Esas Alınarak Tasarım Örnekleri Oluşturulması. *Art Vision*, 29(51), 186-200.
- Nabil El Shafei, Nashwa Mohamed, (2020). The Denim Jeans as a Refashionable and Redress Creative Style Art. *International Design Journal*, 10(2), 333-346.
- Özkan, N., Paralı, A. (2020). Upcycling Giysi Tasarımına Bir Örnek. *Journal Social Research and Behavioral Sciences, Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 6(12), 2-13.
- Paralı, A., (2020). Sürdürülebilir Moda Tasarımı Kapsamında Yeniden Üretim ve Geri Dönüşüm İçin Giysi Tasarımı Fikirleri. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 6(12), 121-138.
- Radhakrishnan, Shanthi, (2017). *Denim Recycling. Textiles and Clothing Sustainability Recycled and Upcycled Textiles and Fashion*. Published by Springer Nature.
- Sajn, N. (2019). *Environmental Impact of The Textile and Clothing Industry: What Consumers Need to Know*. European Union. European Parliamentary Research Service (EPRS).
- Şevkay, I. (2021). *Sürdürülebilir Giyim modasında Modüler Tasarım bir Kapsül Koleksiyon Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Tekin, Z. (2021). *Sürdürülebilir Kalkınma İçin Eğitime Yönelik Olarak Öğretmenlerin Değer ve İnançlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Tindwa, Neema, (2019). *Denim Production and Sustainable Development*. Magnus Larsson, Institutionen för Teknikvetenskap, Kvalitetsteknik. Sofia Scholler, Lansstyrelsen Gotland.
- Toran, M. (2017). Erken Çocukluk Eğitimi İçin Sürdürülebilir Kalkınma: Türkiye Kökenli Yayınlar Yönelik Bir Değerlendirme. *Erken Çocukluk Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 33-44.
- Türkmen, Nesrin. (2012). Sürdürülebilir Bir Tekstil Endüstrisi İçin “Yavaşlık” ve Alternatif Üretim Modelleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 8, 59-61.
- Yıldırım, L. (2017). Geri Dönüşüm/İleri Dönüşüm/Tekrar Kullanım Kapsamında İkinci El Giysiler ve Sürdürülebilirlik. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(20), 484-503.

<http://www.tdk.gov.tr> [Erişim tarihi: 10.10.2023].

<https://www.ticaret.gov.tr> [Erişim tarihi: 04.05.2023].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1288-1311.

Geliş Tarihi-Received: 12.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1418886

# Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Penç ve Goncagül\*

*Fully Stylized Flowers on the Tiles of the Tomb of Suleiman the Magnificent: Hatayi, Penç and Rosebud*

Nursel KARACA\*\*

### Öz

Türk süsleme sanatları, yüzyıllar boyunca din ve inançların yön vermesi ve gelenek ve göreneklerin de etkisiyle üsluplaştırılmış ve olağanüstü estetik bir niteliğe ve son derece zengin bir yapıya kavuşmuştur. Türk süsleme sanatlarının en köklü alanlarından biri olan Türk çini sanatı da bu süreçte bünyesine her dönemde yenilikler katarak gelişimini sürdürmüş ve tarihi boyunca eşsiz örnekler ortaya koyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Uygurlarla başlayan çini sanatı Anadolu'ya Selçuklular eliyle gelmiş, o dönemde çok güzel örnekler sunulmuştur. Osmanlı döneminde ise olağanüstü bir gelişme göstererek doruk noktasına ulaşmış ve üstün nitelikte eserler ortaya konmuştur. Süsleme sanatlarında desenin en temel unsuru motiftir. Türk süsleme sanatlarında varlıklar doğada oldukları şekilde taklit edilmemiş, üsluplaştırma yoluna gidilmiştir. Süsleme sanatlarında çiçek grubu geniş bir repertuvara sahiptir. Çiçekler de tam ve yarı üsluplaştırılmış şekilde kullanılmışlardır. Bunlardan 'Hatayi Grubu' denilen hatayi, penç ve goncagül tam üsluplaştırılan çiçeklerdir. Klasik dönem İstanbul hanedan türbelerinden Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, devletin çini sanatı da dahil olmak üzere her alanda zirve yaptığı 16. yüzyılda saltanatı olan ve batılı tarihçiler tarafından "Muhteşem", "Büyük Türk" ve "Kanuni" şeklinde adlandırılan Kanuni Sultan Süleyman'a ait olması ve Mimar Sinan'ın en önemli mezar anıtı olması nedeniyle sanat tarihimizde mutena bir yere sahiptir. Türbenin giriş revakı ve iç mekanının duvarları 16. yüzyıla ait eşsiz İznik çinisi panolarla bezenmiştir. Bu çalışmada, Türk çini sanatında ve özellikle de Klasik dönem çinilerindeki desenlerde çok yoğun biçimde kullanılan tam üsluplaştırılmış motifler olan hatayi, penç ve goncagül motifleri, Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan yapısı olan türbesi örneğinde incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çini, Hatayi, Penç, Goncagül, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi.

### Abstract

Turkish decorative arts have been stylized over the centuries, guided by religions and beliefs, and under the influence of traditions and customs, and have attained an extraordinary

\* 4-5 Aralık 2023 tarihinde Sandıklı/Afyon'da düzenlenmiş olan VIII. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu'nda çevrimiçi sözlü sunumu yapılan "Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Penç ve Goncagül" adlı, yayımlanmamış bildirinin geliştirilmiş metnidir.

\*\* Doç. Dr., Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, e-posta: nurselkaraca2004@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4932-4247.

aesthetic quality and an extremely rich structure. Turkish tile art, one of the most established fields of Turkish decorative arts, has continued its development by adding innovations in every period and has survived to the present day by producing unique examples throughout its history. Tile art, which started with the Uyghurs, came to Anatolia with the Seljuks, and very beautiful examples were presented at that time. During the Ottoman period, it showed an extraordinary development and reached its peak and unique works were produced. The most basic element of the pattern in decorative arts is the motif. In Turkish decorative arts, entities were not imitated as they were in nature, but were stylized. The flower group has a wide repertoire in decorative arts. Flowers were also used in full and semi-stylized ways. Among these, hatayi, penç and rosebud, called the 'Hatayi Group', are fully stylized flowers. The Tomb of Suleiman the Magnificent, one of the dynastic mausoleums of the classical period in Istanbul, belongs to Suleiman the Magnificent, who reigned in the 16th century when the state was at its peak in every field, including tile art, and was called "The Magnificent", "The Great Turk" and "The Magnificent" by western historians. It has a very important place in our art history as it is the most important tomb monument of Mimar Sinan. The entrance portico and the walls of the interior of the tomb are decorated with unique Iznik tile panels from the 16th century. In this study, hatayi, penç and rosebud motifs, which are fully stylized motifs used extensively in Turkish tile art and especially in the patterns of Classical period tiles, will be examined on the example of Sultan Suleiman's tomb, which was built by Mimar Sinan.

**Keywords:** Tile, Hatayi, Penç, Rosebud, The Tomb of Suleiman the Magnificent.

## 1. Giriş

Kimi zaman kullanım eşyası, kap kacağı nitelemek anlamında kullanılsa da çini, seramik hamurundan yapılan bir yüzü saydam, parlak sır ile kaplanmış ve nakışlanmış yüzey kaplaması olarak tanımlanmaktadır (Anılan ve Rona, 1997 s. 405-406). Çini, geleneksel Türk motifleri ile süslenmiş bir yüzü sırlı geleneksel Türk seramiği olarak tanımlanabilecek pişmiş topraktır. Osmanlı döneminde ilk başta kap-kacak biçimindeki formlar için 'evâni', yüzey kaplamaları içinse 'kâşi' terimleri kullanılmaktaydı. Sonraları 15. Yüzyıl Osmanlı çinilerinin, "fağfurî" denilen ve ilk olarak 9. Yüzyılda Abbasiler'in tanıştığı Çin porselenlerine benzetilmesinden dolayı, Farsça'da "Çin'e ait" anlamına gelen "çini" sözcüğünün kullanımı yaygınlaşmıştır (Aker, 2010, s. 2).

Türk süsleme sanatlarında önemli bir yer tutan çini sanatının kökeni Orta Asya'ya dayandırılır. Yaklaşık bin yıllık bir geçmişi olan çininin ilk örnekleri Karahanlılar dönemi mimari yapılarda görülmeye başlanmıştır. Karahanlılar, Uygurlar, Harzemşahlar, Gazneliler döneminde kullanılan çini, özellikle Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde mimarının önemli bir unsuru haline gelmiştir. Selçuklular eliyle Anadolu'ya taşınan sanat, bu dönem mimari süslemesinde ilk olarak çininin öncüsü kabul edilen sırlı tuğla şeklinde uygulanmış, sonrasında farklı teknikler geliştirilmiştir. Anadolu Beylikler döneminde de Selçuklu geleneği sürdürülmüştür. Osmanlı döneminin erken evrelerinde de aynı yol izlenmiş, ancak 16. yüzyılda sır-altı tekniğinin de geliştirilmesiyle çeşitlendirilen motif, zenginleşen desen ve çoğaltılan renk yelpazesıyla zirveye taşınmıştır. Bursa ve Edirne'deki yapılarda yer alan mavi-beyaz çinilerde de sır-altı tekniği kullanılmış, ancak kırmızı rengin hâkim olduğu çok renkli sır-altı çini tekniği, ilk kez Süleymaniye Cami ile bu yapının haziresinde bulunan Hürrem Sultan Türbesi'nde uygulanmıştır (Doğanay, 2009, s. 65). Çini özellikle 15.-18. yüzyıl Osmanlı mimarisinde yapıların iç mekanlarını ve dış yüzeylerini kaplayan önemli bir süsleme unsuru olmuştur.

Motif, süsleme sanatlarında desenin en temel ögesidir. "Hatayi Grubu" olarak adlandırılan hatayi, penç ve goncağül motifi, Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında, özellikle de tezhip, çini, cilt ve tekstil sanatlarında yoğun olarak kullanılan bir motif çeşididir. Osmanlı dönemi tüm yapı türlerinde sır-altı çini tekniği kullanılarak oluşturulan duvar çinilerinde de bol örnekleri sergilenmektedir. Bu çalışmanın amacı,

hatayi grubu motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı 16 yy. hanedan türbelerinden Kanuni Sultan Süleyman Türbesi örneğinde incelenmesidir.

## 2. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi, İstanbul Süleymaniye’de, Süleymaniye Külliyesi’nin güney yönünde, Süleymaniye Camisi’nin kible yönündeki mihrap duvarı arkasında yer alan hazire alanı içerisinde konumlanmıştır. Mimar Sinan tarafından 1566 yılında yapılmıştır. Türbe mimarisi bakımından ‘başyapıt’ olarak nitelendirilmektedir. Türbede üst örtü olarak Osmanlı-Türk mimarlık geleneğinde çok sık görülmeyen çift kubbe tasarımı uygulanmıştır. İç kubbeyi, köşe keskinlikleri giderilmiş sekizgenin her bir kolunun önünde konumlandırılan sütunlar ve ana beden duvarlarından çıkan payandalar, dış kubbeyi ise beden duvarları taşımaktadır. Sekizgen formlu olup, kesme taştan inşa edilmiştir. Sekizgen gövdenin alt bölümü, sıralı yirmi dokuz sütuna oturan, üzeri kurşun kaplı bir saçakla örtülen basık sivri kemerlerin yapıyı çepeçevre dolaştığı revaklı çevre koridoru ve içte sekiz sütun ve payandaların oluşturduğu iç çevre koridoru ve bunun yanı sıra iç ve dış kubbeden oluşan iki kat üst örtüsüyle o güne kadar yapılmış olan türbelerden çok farklı bir plana sahiptir ve bu plan yapısı bir daha tekrarlanmamıştır (Önkal, 1992, s. 149-158).

## 3. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi’nin Çini Programı

Kanuni Türbesi’nin çini programı, diğer klasik dönem türbelerinde de uygulandığı üzere giriş revakından başlatılmıştır (Doğanay, 2009, s. 245). Yapıya giriş, türbenin kuzeydoğu yönünde, öne doğru çıkıntı yapan revak bölümünden sağlanmaktadır. İki renkli taştan örülmüş üç adet sivri kemer mukarnas başlıklı, kadesiz sütunlarla taşınmaktadır (Foto 1).

Giriş revakının sol ve sağ tarafındaki cepheler birbirine eş tam boy çini panolar ile kaplanmıştır (Foto 1, Foto 3-4).



**Foto 1.** Kanuni Sultan Süleyman Türbesi’nin Çini Panolarla Süslü Giriş Revakı (Kaynak: N. Karaca Arşivi)

Zemini taşla kaplı olan türbenin iç mekân duvarları, 3,65 m. yüksekliğe kadar kırmızılı çok renkli sır-altı tekniğindeki 16. Yüzyıl İznik üretimi çinilerle kaplıdır (Foto 2). Türbenin çini dekoru çok başarılıdır (Öney, 1976, s. 101).

Türbenin iç mekânında giriş kapısının kemer koltuklarında, turkuaz zemin üzerine kırmızı beyazlı bulutlardan oluşan bir deseni, kobalt mavi zemin üzerinde ayırma rumi ve tepeliklerden oluşan bir bordür çevrelemektedir.

Türbenin taban kısmını, somaki mermer görünümlü kahverengi harelî renkli süpürgelik çinileri dolanmaktadır.



**Foto 2.** Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerle Bezeli İç Mekânı (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

İç mekânda pencere aralarında yer alan duvar çinilerinde iki tür çini ulama kompozisyon kullanılmıştır. Enli olanı, 1/4 düzeninde, ortada üç kademeli bir penç, bu pençten çıkarak merkeze dönen ve damar kısmında basit pençlerle işlenmiş tırnaklı yapraklar ve dört yanda şakayık formunda yarım hatayilerin bulunduğu simetrik olarak kurulanmış dört bir yana ulanabilen bir kompozisyon barındırmaktadır (Foto 8).

Dar olan kompozisyon ise 1/2 düzeninde simetrik bir form özelliği göstermektedir. Ortada nar çiçeği formunda bir hatayı, alt ve üst tarafta simetrik olarak yerleştirilmiş üç katmerli iki yarım penç ve hatayinin etrafını zig zag şeklinde dolanan bir orta bağla birbirine bağlanmış, damar kısmı basit pençlerle bezeli, sırt kısımlarında sade yarım pençler bulunan tırnaklı yaprakların dolandığı, alt ve üste ulanabilen bir kompozisyon örgüsüne sahiptir (Foto 9).

Türbede yer alan duvar çinilerinin etrafını beyaz zemin üzerine rumi, katmerli penç, çarkifelek penç ve goncagüllerden oluşan bir bordür çevrelemektedir (Foto 10).

Pencere üstlerinde koyu mavi zeminli, yapıyı çepeçevre dolanan beyaz bir yazı kuşağı yer almaktadır. Yazıların gözleri, yeşil ve turkuaz ile doldurulmuş olup, zeminde yer yer penç ve yapraklara yer verilmiştir. İç mekandaki duvar çinileri bu yazı kuşağının üzerinde yapıyı çepeçevre dolanan rumi tepelik formunda oluşturulmuş bir taç bezeme ile sonlanmaktadır (Foto 2).

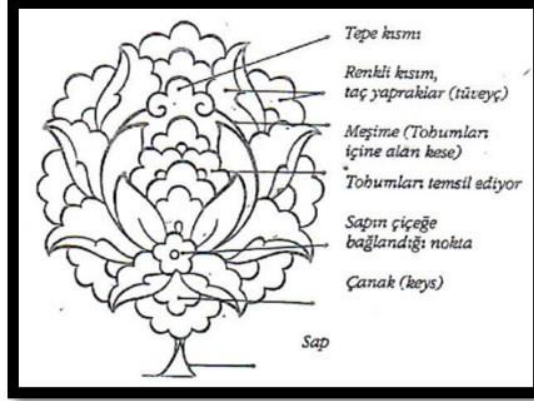
Türbenin sekizgen köşelerinin önüne yerleştirilmiş sütunların taşıdığı kemerlerle kubbenin arasında yer alan pandantiflerde de beyaz zemin üzerine çeşitli renk ve desende çiçekler ve yapraklar içeren çini bezemeye yer verilmiştir (Foto 2).

#### 4. Türk Süsleme Sanatlarında Hatayi, Penç ve Goncagül

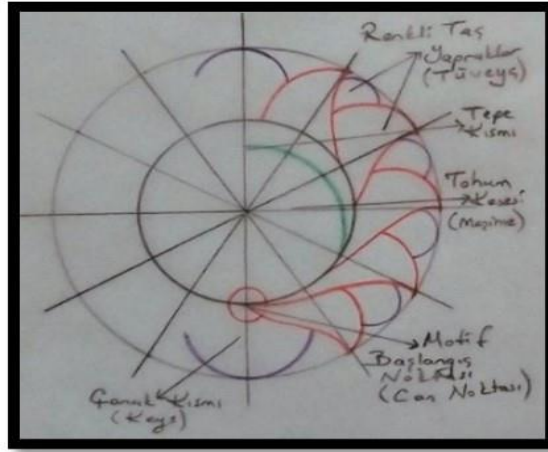
Hatayi, çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin aşırı derecede üsluplaştırılmasıyla oluşturulmuş bitkisel bir motiftir. Yönlü hatayiler ve merkezsel hatayiler olmak üzere iki

grupta toplanırlar. Merkezsel hatayiler sıkça 'penç' olarak adlandırılırlar. Goncagül ise çiçeklerin tomurcuklarıdır.

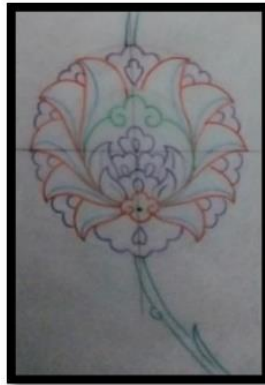
#### 4.1. Yönlü Hatayi Motifi



Şekil 1. Hatayi Motifinin Kısımları (Kaynak: Birol, İ. ve Derman, Ç., 2013, s. 65).



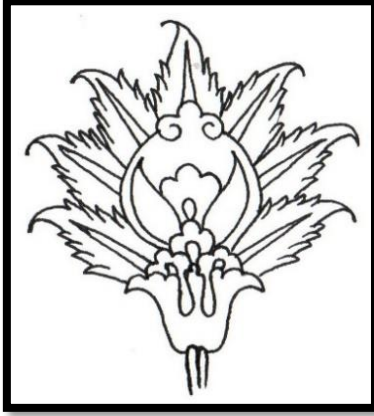
Şekil 2. Yönlü Hatayilerin Eskiz Üzerinde Yarı Şablonunun Çizilmesi. (Çizim N. Karaca)



Şekil 2.1. Hatayi Motifinin Detaylarının Girilerek Çiziminin Tamamlanmış Şekli. (Çizim: N. Karaca)

Hatayi, Osmanlı süslemesinin en yaygın bezeme unsurudur. Köken itibarıyla Orta Asya'ya ve Çin'in kuzey kısmında kalan, 'Hatâ', 'Hatay', 'Hitay', 'Huten' isimleri ile de anılan Çin Türkistan'ı diye bilinen Doğu Türkistan'a dayanır (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 101; Birol ve Derman, 2013, s. 65). Orta Asya'dan da İran yoluyla Anadolu'ya ulaşmıştır.

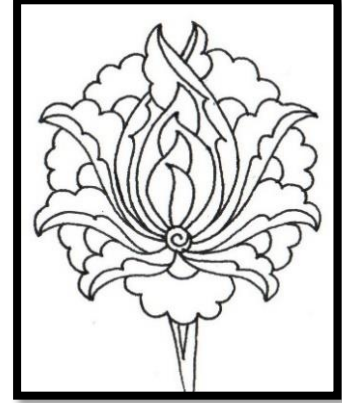
Selçuklu ve Beylikler döneminde oldukça sade ve küçük tutulmuşlardır. Ancak Osmanlılar döneminde oldukça büyük ve gösterişli şekilde uygulanmış, özellikle çini sanatında yoğun bir kullanım alanı elde etmiş ve Türk süsleme sanatları içinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir (Üçer ve Üçer, 2018, s. 33). ‘Hatayî üslûbu’nda bitkiler ileri derecede üslûplaştırıldığından, örneklerin hangi bitkilerden esinlenilerek çizildiği tam olarak saptanamamaktadır (Keskiner, 2002, s. 3; Keskiner, 2011, s. 7, Kılıçkan, 2015, s. 190). Tarihi kaynaklarda, bu tarz bezemeler anlatılırken yaprak (berg), gonca, gül ve hatayî gibi terimler kullanılmaktadır. Hatayî grubunu oluşturan çiçekler, esin kaynağına göre, tek yapraklı, katmerli yapraklı, çanaklı veya çanaksız olmak üzere değişik şekillerle ortaya çıkmaktadır. (Doğanay, 2003/1, s.180). Hatayî, çiçeklerin dikine kesitinin alınarak, tam üsluplaştırmaya gidilerek çizilmesiyle oluşturulan bir motiftir (Şekil 1). Başlıca öğeleri; stilize edilmiş marul çiçeği, narçiçeği, şakayık, iri yapraklar ile bunların goncaları ve saplarıdır. Motifin orta kısımlarına kimi zaman simetrisini bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlar konulsa da hatayî, üstten, yandan, büyük, küçük, sade ve çok kademeli olarak genellikle simetrik çizilen bir motiftir (Şekil 2). Çok zengin çeşidi bulunan hatayî motifinin en çok kullanılan şekli motifin kısımlarının da gösterildiği ‘Şekil 1’ ve ‘Şekil 2.1’de görüldüğü gibidir. Yönlü hatayîler oval ya da daire formundadırlar. Her ne kadar hangi çiçekten üsluplaştırıldığı tam olarak bilinemese de görünümü andırdığından dolayı Klasik çini sanatında yönlü hatayîler şakayık (Şekil 3), marul çiçeği (Şekil 4) ve narçiçeği (Şekil 5) olarak gruplanmaktadır.



Şekil 3. Şakayık Motifi  
(Çizim: N. Karaca)



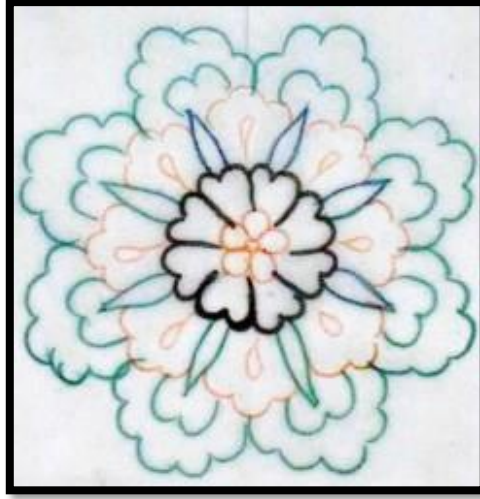
Şekil 4. Marul Çiçeği Motifi  
(Çizim: N. Karaca)



Şekil 5. Narçiçeği Motifi  
(Çizim: N. Karaca)

#### 4.2. Merkezsel Hatayî / Penç Motifi

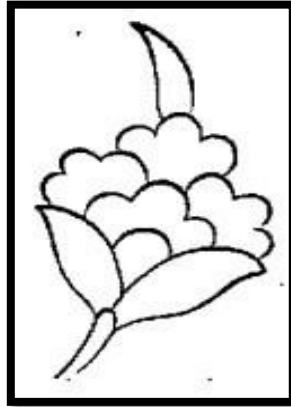




Şekil 6. Penç Motifi (Çizim: N. Karaca)

Herhangi bir çiçeğin üstten görünüş biçimlerinin tam üsluplaştırılarak oluşturulduğu motiftir. 'Berk' farsçada yaprak anlamını taşımaktadır. Model çiçek üsluplaştırılırken 'Berk' (yaprak) kelimesinin önüne farsça sayılar olan, 'yek' (bir), 'dü' (iki), 'se' (üç), 'cihar' (dört), 'penç' (beş), 'şeş' (altı), getirilerek çiçeğin yaprak sayısı belirtilmiştir. Çiçeğin tek, iki ve üç yapraklısı çok ender kullanılır. Dört yapraklısı da haç'ı andırdığı için olacak ki çok tercih edilmemiştir. En çok beş yapraklısı/penç berk tercih edildiği için zaman içinde 'berk' kelimesi bırakılarak, 'Penç' terimi motifin adı olarak kullanılagelmiştir (Birol ve Derman, 2013, s. 47). Motifin ortasında bulunan küçük yuvarlak kısım çiçeğin sapa bağlandığı yerdir. Bunun etrafındaki öğeler çiçeğin taç yapraklarıdır. Daire şeklinde olduğundan dolayı çiçeğin sapa bağlandığı yer ve yeşil çanak yaprakları altta kalır ve görülmez (Şekil 6). Bu nedenle penç motifi, ortada tohum kesesinin üst kısmı ile renkli taç yapraklarından oluşur. Kendi içinde basit/yalın penç ve katmerli penç olarak iki grupta toplanabilir.

#### 4.3. Goncagül Motifi



Şekil 7. Goncagül Motifi

Buradaki 'gül' ifadesi bir çiçek türü olan gül değil, genel olarak çiçek anlamında kullanılmaktadır. 'Goncagül' de 'gonca çiçek' anlamında tam olarak açılmamış, tomurcuk şeklinde olan bir çiçeği kastetmektedir. Goncagül motifi, tıpkı hatayi de olduğu gibi, çiçeğin dikine kesitinin alınarak üsluplaştırılmış biçimdir. Goncagül motifinin tohum kesesi (meşime) ve tohumları ya hiç görülmez ya da belli bir kısmı görülür. Ancak en

küçük, basit ve sade çizilen bir goncagülde bile çanak kısmı ve taç yaprakları belirtilir (Şekil 7).

### 5. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde Yer Alan Çinilerde Hatayi, Penç ve Goncagül Motifleri

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin natüralist/bitkisel üsluplu duvar çinilerinde kullanılan yönlü hatayi, merkezsel hatayi/penç ve goncagül motifleri oldukça zengin bir repertuvar sunmaktadır.

#### 5.1. Revaklı Giriş Bölümünün Sol ve Sağ Duvar Yüzeyinde Bulunan Çini Panolarda Yer Alan Çinilerde Hatayi, Penç ve Goncagül Motifleri

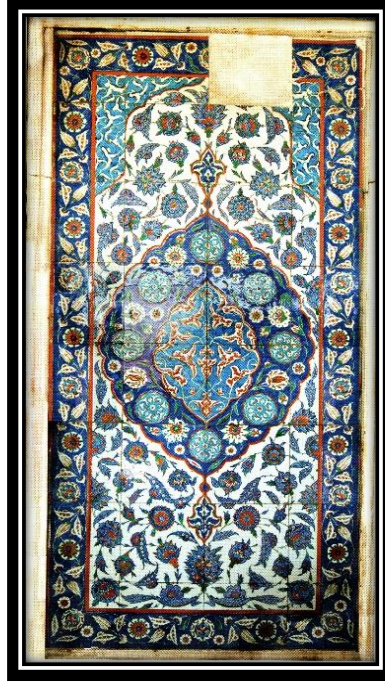
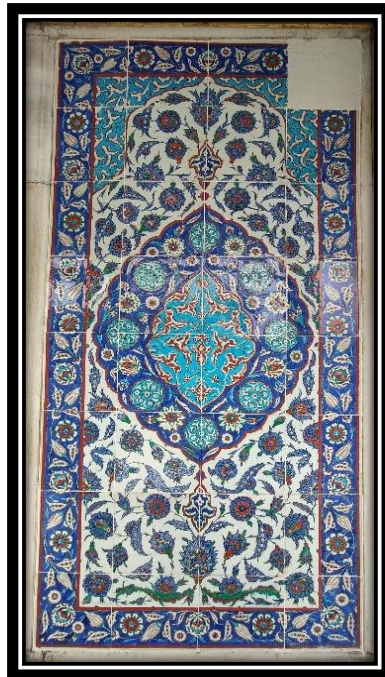


Foto 3. Giriş Revakının Sol Tarafındaki Pano (Kaynak: Doğanay, 2009, s.272).



**Foto 4.** Giriş Revakının Sağ Tarafındaki Pano (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin çini programı, klasik gelenekte olduğu üzere revaklı giriş bölümünden başlamaktadır. Giriş revakının her iki yanında bulunan sekili bölümün duvarlarında, iç mekâna giriş sağlayan kapının hizasındaki duvar yüzeylerinde, birbiriyle aynı özellikleri taşıyan 114x235 cm. ölçülerinde iki adet pano yerleştirilmiştir. 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatının en güzel örneklerinden olan çok renkli sır-altı tekniğindeki bu çiniler İznik yapımıdır. Renk olarak kobalt mavi, turkuaz, yeşil, mercan kırmızısı kullanılmıştır. Panoların bordürlerinde ve orta kısımlarında yer alan madalyonun dış kısmında zemin kobalt mavi ile madalyonun iç kısmı turkuaz ile boyanmış, motiflerin zemine denk gelen kısımları beyaz bırakılarak belirli kısımları boyanmış ve bu şekilde desene ferahlık ve hareketlilik kazandırılmıştır. Süleymaniye Camii'nden (1551-1558) sonra burada da mercan kırmızısı 16. yüzyıl için karakteristiktir (Foto 3 ve Foto 4).

### 5.1.1. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Hatayi Motifleri



**Foto 5.** Giriş Revakı Çini Panosunun Ulama Bordüründen Detay, (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panoların çevresini zemini kobalt, cetvelleri kırmızı olan bir bordür dört yandan dolaşmaktadır. Bordürün süsleme programı çift iplik üzerinde yürüyen bir kanaviçe sistemine dayanmaktadır. İpliklerden biri, üzerinde hatayi üslubu (bir yönlü hatayi ve bir merkezsel hatayi/penç) çiçekler, diğer iplik üzerinde ise bir ortabağ ile bağlanmış ortada lale ve iki yanında kenarlarında yarım pençlerle birlikte damar kısmı üç küçük pençten ve küçük basit yapraklardan oluşan tırnaklı yapraklar bulunan şükufe tarzı bir demet barındırmaktadır (Foto 5).

#### 5.1.1.1. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri



**Motif 1.** Bordürdeki Şakayık Motifi

Bordürde yer alan hatayi 'şakayık' olarak adlandırılan tarzdadır (Motif 1). Motifin 'can noktası' şeklinde de ifade edilen sapın çiçeğe bağlandığı nokta sekiz yapraklı penç şeklindedir. Turkuaz renkli meşimenin/tohum kesesinin içi yeni açmaya başlayan kırmızı renkli taç yapraklar ve beyaz tohumlarla doldurulmuştur. Zemin kobalt renkli olduğundan dolayı tohum kesesinin yanlarında yer alan kenar kısımları dendanlı taç yaprakların dışa bakan yanları kırmızı, göbek kısımları ise yeşil ile renklendirilmiştir. Dendan terimi, tezhip ve çini terminolojisinde basit penç motifinin ya da çiçeklerin taç yapraklarının yarım daire şeklinde dilimlenmesi anlamına gelmektedir.

#### 5.1.1.2. Giriş Revakı Panolarının Bordüründe Yer Alan Merkezsel Hatayi/Penç Motifleri



**Motif 2.** Bordürdeki Penç Motifi      **Motif 3.** Bordürün Köşe Motifi

Penç motifi ise, sekiz yapraklı katmerli penç şeklindedir (Motif 2). Motifin ortasında yer alan çiçeğin sapa bağlandığı, tohum kesesinin yer aldığı kısım turkuaz renklidir. Onun çevresinde yer alan ilk sıra taç yapraklar dendanlı olup kırmızı ile boyanmıştır. Son sıra taç yapraklar ise yine dendanlı olup zemin kobalt renk ile boyandığından beyaz olarak bırakılmış, ortaları kalp şeklinde olup koyu renk ile belirtilmiş ve taç yaprakların aralarına yine sekiz adet basit yaprak serpiştirilmiştir.

Bordürün köşe kısımlarında hatayinin iki yanında can noktası kırmızı renkli son sırası yürek biçiminde beyaz bırakılmış sekiz yapraklı birer basit penç yer almaktadır. Köşe kompozisyonu bu pençlerin merkez noktasından geçen, bordürün kenar kısımlarındakilerle eş damar kısımları kırmızı renkli basit pençler ve yeşil renkli basit yapraklarla bezenmiş, zemini beyaz birer tırnaklı yaprakla sonlanmaktadır (Motif 3). Yapraklar arasındaki fark, kenar karolarındaki yaprakların iç ve dış kenarlarında yarım pençler bulunuyorken, köşe karolarındaki yapraklarda ise yarım pençler yer almamaktadır (Foto 5, Motif 3).

#### 5.1.2. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Hatayi Motifleri



Foto 6. Panoda Yer Alan Şemse Motifi (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panoda sivri kemerli beyaz nişinin ortasındaki şemse iki kademeli bir düzen sergilemektedir. İçteki bölüm turkuaz zemin üzerine kırmızılı rumilerle bezeli bir kompozisyon sunmaktadır (Foto 6).

#### 5.1.2.1. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Hatayi Motifleri

Şemsenin dıştaki kırmızı dilimlerle sınırlandırılmış bölümünde ise kobalt mavi zemin üzerinde yer alan sekiz adet, içinde rumili bir kompozisyon barındıran rozetlerin iç ve dış kısımlarında tek iplik üzerinde ilerleyen sekiz adet hatayi grubu çiçek yer almaktadır (Foto 6).

Bunlar karşılıklı iki adet on bir yapraklı penç (Motif 4), iki adet taç yaprakları dendanlanmış hatayi (Motif 5), iki adet marul çiçeği (Motif 6) ve iki adet de nar çiçeği (Motif 7) şeklindedir ki bu kadar dar alanda bile yönlü hatayilerin bütün formları kullanılmıştır.



Motif 4



Motif 5



Motif 6



Motif 7

#### 5.1.2.2. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Merkezsel Hatayi Motifleri

Bunların arasında da sırasıyla sekiz taç yapraklı, tohum kesesi yeşil, ilk sıra taç yaprakları yürek biçiminde kırmızı dekorlu ve dıştaki yürek biçimli taç yaprakları kobalt zeminden dolayı beyaz bırakılmış ve ortaları kırmızı ile dolgulanmış (Motif 8), dokuz taç yapraklı, tohum kesesi kobalt yine ilk sıra kırmızı ve son sırası kenarları üç dendanlı ve ortaları yürek biçiminde yeşile boyanmış (Motif 9), ve bununla aynı form özelliği gösteren ancak son sıradaki beyaz taç yaprakları dört dendanlı yedi taç yapraklı (Motif 10) ve ilk sırası yürek biçiminde kırmızı ile renklendirilmiş yedi taç yapraklı, son sırasındaki sade beyaz taç yaprakları yürek biçiminde olan sekiz taç yapraklı olan (Motif 11) yalın katmerli pençler dolanmaktadır.



Motif 8



Motif 9



Motif 10



Motif 11

### 5.1.2.3. Giriş Revakı Panolarının Şemsesinde Yer Alan Goncağül Motifleri

Şemsede yer alan goncağüller sapları, çanak yaprakları ve tohumları ile oldukça zengin bir görünüm sunmaktadırlar (Motif 12-20). Goncağüllerin sadece bir tanesi (Motif 15) yeşil olmak üzere diğer tümünün çanak yaprakları turkuaz renklidir. Tohum kısımları kırmızı-beyaz düzenlenmiş ve üzerlerinde turkuaz renkli küçük basit sade yapraklarla bütünlenmişlerdir.



Motif 12



Motif 13



Motif 14



Motif 15



Motif 16



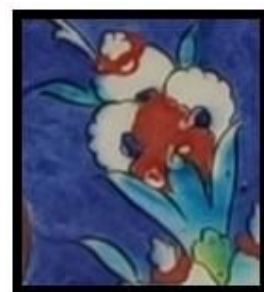
Motif 17



Motif 18



Motif 19



Motif 20

### 5.1.3. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri



Foto 7. Panonun Şemse ile Bordür Arasındaki Beyaz Zeminli Niş Bölümü  
(Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli niş bölümünde sazyolu üslubunda yaprak ve hatayi grubu çiçeklerden oluşan serbest bir kompozisyon yer almaktadır (Foto 7).

#### 5.1.3.1. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Yönlü Hatayi Motifleri

Panoların üst bölümünden başlayarak aşağıya doğru kompozisyonda yer alan yönlü hatayi motifleri; ortada yer alan nar çiçeği motifi (Motif 21), şakayık motifi (Motif 22), nar çiçeği motifi (Motif 23), nar çiçeği motifi (Motif 24), nar çiçeği motifi (Motif 25), Cetvele dayalı yarım şakayık motifi (Motif 26), Cetvele dayalı yarım nar çiçeği motifi (Motif 27), Cetvele dayalı yarım şakayık motifi (Motif 28), Cetvele dayalı yarım nar çiçeği motifi (Motif 29), dendanlı nar çiçeği motifi (Motif 30), şakayık motifi (Motif 31), marul çiçeği motifi (Motif 32), nar çiçeği motifi (Motif 33), nar çiçeği motifi (Motif 34), nar çiçeği motifi (Motif 35) ve nar çiçeği motifi (Motif 36) şeklinde sıralanmaktadır.

Eserde yer alan motifler o kadar zengin bir repertuar sunmaktadır ki aynı gruba giren çiçekler bile birbirlerinden farklı düzenlenmişlerdir. Renklendirmede ağırlıklı olarak kobalt mavi, yeşil ve kırmızı kullanıldığı, tek bir motifin (Motif 21) tohum kesesi hariç turkuaza yer verilmediği görülmektedir. Taç yapraklar mavi kobalt ile dekorlanmış, yeşil çanak yaprak ve basit yapraklarda kullanılmış, bazı motiflerin çanak yapraklarında, meşimedeki ve taç yapraklarının tohum kısımlarında kırmızıya yer verilmiştir. Kırmızının yoğun olarak kullanıldığı bölüm ise motiflerin tohum keseleridir. Motifler renk ve şekil zenginliği kadar üzerlerinde uygulanan tarama ve noktalama tekniği ile birlikte çok çeşitli ve estetik bir görünüm kazanmışlardır. Yine bütün bu motiflerde şakayık, marul çiçeği ve nar çiçeği biçimlerinin daire ve oval formlarının tamamı uygulanmıştır.



Motif 21



Motif 22



Motif 23



Motif 24



Motif 25



Motif 26

Motif 27

Motif 28

Motif 29

Motif 30

Motif 31



Motif 32

Motif 33

Motif 34

Motif 35

Motif 36

### 5.1.3.2. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Merkezsel Hatayi/ Penç Motifleri

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli niş bölümünde çok bol çeşitte, zengin tasarıma sahip ve canlı renklerle bezenmiş katmerli pençler yer almaktadır. Panonun üst bölümünden başlayarak aşağıya doğru kompozisyonda yer alan penç motifleri aşağıdaki görsellerde sunulmaktadır (Motif 37-43). Tıpkı yönlü hatayilerde olduğu gibi pençlerde de tarama ve noktalama teknikleri kullanılmış ve bu şekilde tasarım ilkeleri yönünden başarılı bir şekilde diğer motiflerle de uyum yakalanmıştır.



Motif 37

Motif 38

Motif 39

Motif 40



Motif 41

Motif 42

Motif 43

### 5.1.3.3. Giriş Revakı Panolarının Kompozisyonlarında Yer Alan Goncagül Motifleri

Panonun şemse ile bordür arasında kalan beyaz zeminli bölümünde yer alan goncagül motifleri de olağanüstü bir çeşitlilik ve zengin bir tasarım repertuarı sunmaktadır. Goncagüller ya motiften çıkmakta ya da dal üzerinde yer almaktadırlar.



Şemsede yer alan goncagüllerin taç yaprağı yeşil olan biri hariç (Motif 15) tamamının taç yaprakları turkuaz olarak renklendirilmişken, bu bölümdeki goncagüllerin yine bir tanesinin çanak yaprağı kırmızı (Motif 44) diğer tümünün çanak yaprakları ise yeşil renk ile dolgulanmıştır. Yine en küçük Goncagül de bile tarama ve noktalama tekniği uygulanarak kompozisyonda diğer süsleme unsurlarıyla birlik kurulmuş ve denge sağlanmıştır.

Tek bir panoda ve küçücük bir motifte bile bu kadar muhteşem ve bol örneğin sunulması Osmanlı klasik döneminde çini sanatına ne kadar önem verildiğinin, çini sanatçıların motif ve desen üzerinde ne kadar yoğunlukla çalıştıklarının ve motif ve desen üretimi konusunda ne kadar başarılı olduklarının da bir kanıtıdır (Motif 44-70).



Motif 44

Motif 45

Motif 46

Motif 47

Motif 48



Motif 49

Motif 50

Motif 51

Motif 52



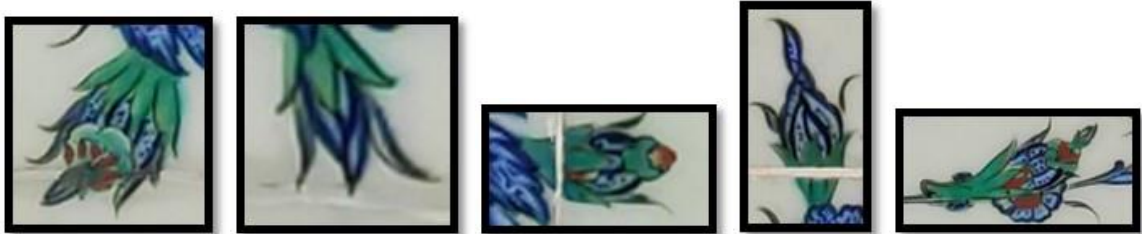
Motif 53

Motif 54

Motif 55

Motif 56

Motif 57



Motif 58

Motif 59

Motif 60

Motif 61

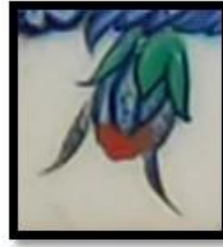
Motif 62



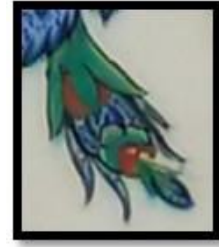
Motif 63



Motif 64



Motif 65



Motif 66



Motif 67



Motif 68



Motif 69



Motif 70

## 5.2. İç Mekandaki Duvar Çinilerinin Genel Özellikleri



**Foto 8.** Hatayi ve Peñç Motifli Birim Karo (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekânında yer alan çiniler -giriş revakı panolarında da olduğu gibi- XVI. Yüzyıl Osmanlı çini sanatının en güzel örneklerinden olup, sır-altı tekniğinde ve İznik yapımıdır. Kompozisyonlarda natüralist üslupta, tam üsluplaştırılmış hatayi grubu çiçekler şakayık, marul çiçeği, nar çiçeği, merkezsiz hatayiler/peñçler ve goncagüller yer almaktadır. Panolarda yer alan desenler birim karo deseninin  $\frac{1}{2}$  ve  $\frac{1}{4}$  oranında ulama olarak çoğaltılmasıyla oluşturulmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân duvarlarını süsleyen panoların zengin tasarımlı ve canlı renklerle bezenmiş duvar çinilerinde iki farklı ölçüde çini karolar kullanılmıştır.

Enli panoların 30x30 cm. ölçüsündeki birim karosunda, ortadaki peñçin merkezinden dört yönde çıkan dallar birer basit peñçin merkezinden geçerek karonun dört yönünün ortasında yer alan yarım hatayilerin merkezinden geçmekte ve ortadaki peñç yönünde kıvrılarak damar kısmı basit peñçlerle bezenmiş tırnaklı bir yaprakla ortadaki peñçe doğru sonlanmaktadır. Yaprakların sırt kısmından ayrılan dal karoların köşelerinde yer alan  $\frac{1}{4}$  oranındaki peñçe uğramaktadır (Foto 8).



**Foto 9.** Narçiçeği Motifli Birim Karo (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Dar panoların 20x30 cm. ölçüsündeki birim karosunda, altta iki köşede yer alan katmerli pençlerin merkezinden gelen dallar ortadaki nar çiçeği görünümündeki hatayiye uğramakta ve bu hatayiden çıkan dallar sağlı sollu iki yöne ayrılarak üst köşelerde yer alan aynı özellikteki iki yarım pençin merkezine bağlanmaktadır. Alttaki pençlerin ortasında bulunan ortabağdan ikiye ayrılan damarları basit pençlerle bezenmiş olan ve iç ve dış kısmında iki yarım penç bulunan iki tırnaklı yaprak kenarlardaki yarım ortabağdan geçerek eş biçimde iki yaprakla karonun üst ortasında bulunan ortabağa uğramakta ve desen bu şekilde ulama olarak çoğalmaktadır (Foto 9).



**Foto 10.** İç Mekân Bordür Çinisinin Birim Karosu (Kaynak: N. Karaca Arşivi).

Yapının iç mekânında yer alan birim olarak 15x30 cm. ölçüsündeki bordür çinilerinde ortada dört kademeli, katmerli bir çarkıpelek penç, karonun birleşim yerlerindeki üç kademeli katmerli yarım pençlerden çıkan birer hurdeleri rumi motifi ve goncagül motifi ile çevrelenmektedir (Foto 10).

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân çinilerinde de yine klasik dönem renkleri olan kobalt mavi/lacivert, turkuaz, mercan kırmızısı ve yeşil kullanılmıştır.

### 5.2.1. İç Mekandaki Panolardan Yönlü Hatayi Motifi

Türbenin iç mekanındaki duvar çinilerinden dar panoların 20x30 cm. ölçüsünde ulama tarzı bir kompozisyon oluşumu içeren birim karosunun ortasında nar çiçeği görünümünde oval formlu bir hatayi motifi yer almaktadır (Motif 71).



Motif 71

30x30 cm. ölçüsünde ulama desen barındıran enli panoların birim karosunda ise dört kenarının ortasında yarım hatayiler bulunmaktadır. Karolar birleştiğinde simetrik olan motif diğer yarısıyla birleşerek şakayık formlu hatayi motifi şeklinde bütünlenmektedir (Motif 72). Bu motifler de revaklı giriş bölümünün duvarlarında yer alan panoların üzerindeki hatayi ve penç motifleri ile uyumlu olarak tarama ve noktalama tekniği kullanılarak görselliği zenginleştirilmiştir.



Motif 72

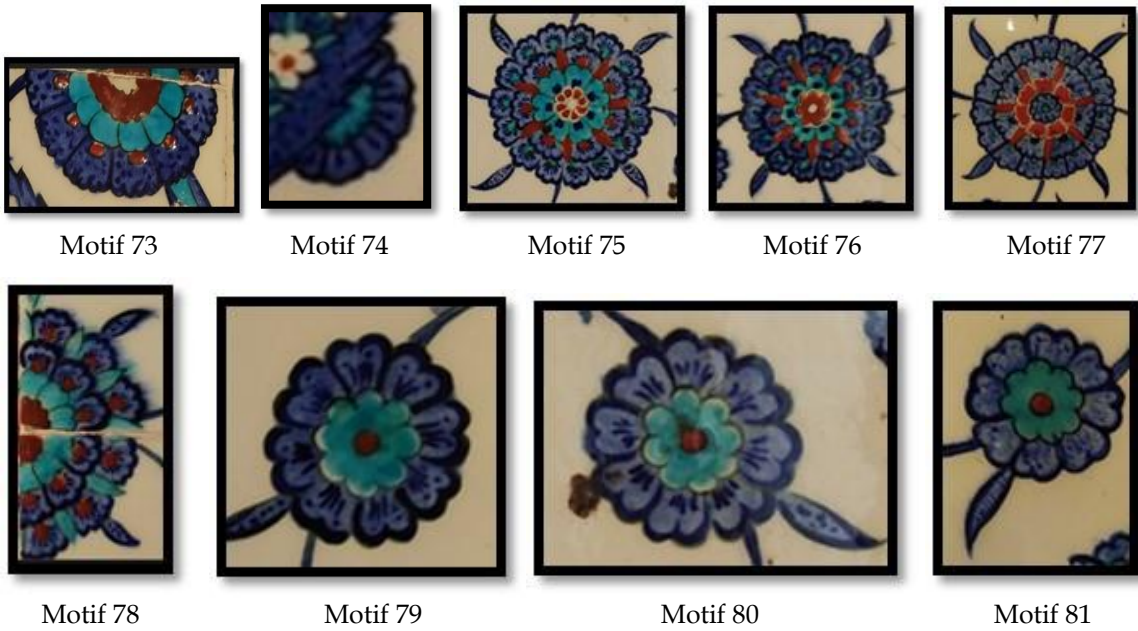
### 5.2.2. İç Mekandaki Panolardan Merkezsel Hatayi/Penç Motifi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân duvar çinilerinde yer alan penç motifleri basit ve katmerli pençlerden oluşmaktadır. Bu motiflerin sapın çiçeğe bağlandığı can noktası olan orta kısımlarında kırmızı, mavi ve turkuaz renk kullanılmıştır. Katmerli pençler üç sıra taç yaprakla düzenlenmiştir. 20x30 cm. ölçüsündeki dar panoların birim karolarının birleşim yerlerinde birbirinin eşi olan ve simetrik olarak yerleştirilmiş üç kademeli katmerli yarım penç yer almaktadır (Motif 73). Bu pencin can noktası kırmızıya boyanmıştır. İkinci sıra taç yapraklar kalp şeklinde düzenlenmiş ve turkuaz ile renklendirilmiştir. Son sıra taç yapraklar ise mavi kobalt ile boyanmış, kenarları dendanlı olup, üzerlerine koyu kobalt ile noktalama yapılmıştır. Yaprakların çıkış yerlerinin orta kısımları daire formu olup, kırmızı ile dolgulanmıştır. Altta tırnaklı yaprakların iç ve sırt kısmı ile üstteki tırnaklı yaprakların sırt kısımları yarımşar basit penç ile zenginleştirilmiştir (Motif 74).

İç mekânda yer alan 30x30 cm. ölçüsündeki enli panoların birim karolarının kompozisyon düzeni aynı olmakla birlikte ortalarında yer alan katmerli penç motifinin üç

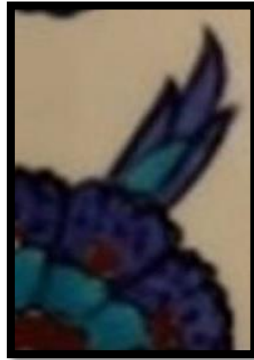
farklı düzende olduğu dikkati çekmektedir (Motif 75- 77). Aynı durum bordür çinilerinde yer alan çarkıfelek motifi için de geçerlidir (Motif 83-84). Motif renklendirme biçimleri de farklılık arz etmektedir. Bu durum da desenler üretilirken aynı kompozisyon kullanılmakla birlikte farklı penç motifiyle üç ayrı desen üretildiği ve üretim yapan usta tarafından farklı desenler kullanıldığı ya da karo desenlerinin farklı ustalar tarafından uygulandığı seçeneklerini akla getirmektedir. Ya da çizim kurallarının bazen ihlal edilmesi şeklindeki uygulama o dönemin sanatçıların belli kurallar ve kalıplar içinde hareket etme zorunluluğu hissetmeden kendilerine özgü çıkış yolları bulduklarının da bir göstergesidir.

Enli panoda, ortadaki pencin dört bir yanından çıkan ve birer tırnaklı yaprakla sonlanan dalların üzerinde yapraktan önce iki kademeli, sekiz taç yapraklı birer basit penç yerleştirilmiştir (Motif 79-81). Bunlar form olarak birbiriyle benzeşmekle birlikte boyama özelliklerinde küçük farklar gözlenmektedir.



### 5.2.3. İç Mekandaki Panolardan Goncagül Motifi

İç mekân duvar çinilerinde yer alan enli panonun karolarının kompozisyonunda goncagül motifine yer verilmemiştir. Dar panoların birim karosunun birleşim yerlerinde ise yarım pençlerden çıkan basit, sade bir goncagül motifi görülmektedir (Motif 82).



Motif 82

### 5.2.4. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Yönlü Hatayi Motifi

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde iç mekânda yer alan bordür çinilerinde yönlü hatayi motifi kullanılmamıştır.

### 5.2.5. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Merkezsel Hatayi/Penç Motifi

Bordür çinilerinde kompozisyonun ortasında yer alan penç motifi Çarkıfelek Penç biçimindedir (Motif 83-84). Form ve renklendirme açısından aynı olmakla birlikte, renk tonlarının uygulanış biçimi, kontür çizgilerinin ve yapılan nüanslı çizgilerin boyutu ve noktalamaların sayısı ve büyüklüğü bunların ayrı birer çarkıfelek motifi imiş gibi algılanmasına yol açmaktadır.

Karoların birleşim yerlerindeki yarım pençler ise üç kademeli katmerli penç olarak uygulanmıştır (Motif 85-89). Bu motifler de yine, tıpkı çarkıfelek motiflerinde olduğu gibi, form özellikleri, taç yaprak ve katmer sayısı yönünden aynı olmakla birlikte, merkezde çiçeğin sapa bağlandığı noktada görünen tohum kesesinin çiziliş biçimi, kırmızı ile belirtilen ilk kat taç yapraklarının formundaki değişiklik, ikinci ve üçüncü katlardaki taç yaprakların kontür çizgilerindeki ve bazılarında noktalama bazılarının da ise tarama şeklinde dekorlanması, boya tonunun açık ve koyuluğu sanki farklı motiflermiş gibi algılanmasına yol açmaktadır. Bu yanılgıya düşülmesine bir sebep de kırmızı ile boyanmış ilk kat taç yaprakların bazılarının form olarak dendanlı oluşu (Motif 85, Motif 87, Motif 89), birinin yürek şeklinde uygulanması (Motif 88), bir diğersinin ise çarkıfelek şeklinde uygulanıp havalı boyanması gösterilebilir (Motif 86).



Motif 83



Motif 84



Motif 85



Motif 86



Motif 87



Motif 88



Motif 89

### 5.2.6. İç Mekandaki Bordür Çinilerinde Goncagül Motifi

Bordür çinilerinde yer alan goncagül motifleri basit, yalın olarak uygulanmıştır (Motif 90-93). Ancak yine de dal, çanak yaprak, tohum kesesi ve taç yaprakları bellidir. Bazılarının çanak ve taç yapraklarında tarama ve noktalama şeklinde bezemeler yapılmıştır. Dikkatli incelendiğinde aynı form özellikleri görülmekle birlikte, taç yapraklarının yuvarlak ya da oval olarak çizilmeleri yine noktalama ve tarama tekniklerinin farklı uygulanışı motifleri çeşitlendirmektedir. Yine, tohum kesesindeki tomurcuklar hepsinde de kırmızı ile belirtilmişken bazılarının havalı boyanması (Motif 90, Motif 92, Motif 93), birinin içinin tamamen doldurulması (Motif 91), yine tohum kesesinin tepe noktalarının farklı çizilmesi motif dağarcığını zenginleştirmektedir.



Motif 90

Motif 91

Motif 92

Motif 93

## 6. Sonuç ve Değerlendirme

Orta Asya kökenli olan Türk Çini Sanatı Anadolu'ya 11. yüzyılda Selçuklular eliyle taşınmış, bu dönemde çok güzel örnekler sunulmuş ve Osmanlı döneminde her alanda olduğu gibi olağanüstü bir zenginliğe kavuşarak eşsiz eserler ortaya konmuş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Saray Nakışhanesi'nin kurulmasıyla motif ve desenlerde çok zengin bir repertuar oluşmuş, motifler çeşitlenip, desenler zenginleşmiştir. Osmanlı Klasik döneminde en büyük sanatçılar saray tarafından himaye edilmiş ve hanedan üyesi kişilerin türbelerinin genelde tezyinatına özelde araştırma konumuz olan çini süslemesine çok özen gösterilmiştir. Bu nedenle de dönemin sanat anlayışını en güzel ve doğru biçimde anlamamıza olanak sağlayacak zengin motif, kompozisyon ve desenleri bünyelerinde barındırmaktadırlar. İstanbul Hanedan Türbelerinden olan, mimarisi yönünden 'başyapıt' olarak nitelendirilen, Osmanlı döneminin en uygun zamanı olan 16. yüzyıla ait ve Mimar Sinan'ın eseri olan Kanuni Sultan Süleyman Türbesinin incelemeye alınma sebebi de bünyesinde en bol motif çeşidini sunan eşsiz çiniler barındırmasıdır.

Orta Asya ve Uzak Doğu etkisinde oluşan, çoğu kez asılları belli olmayacak derecede üsluplaştırılan motifler şeklindeki hatayiler sanatçıların her dönemde kendi zengin hayal gücü, yorum ve zevklerini katarak olağanüstü zengin bir çeşitliliğe ve eşsiz güzellikte farklı formlara bürünmüşlerdir. Yönlü hatayi ve merkezsel hatayi/penç şeklinde iki grupta toplanan motif üslubuna has goncagül formlarıyla desenlerdeki müstesna yerini almış ve anıtsal yapıların duvarlarını süslemiştir. Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde yer alan çinilerde de yoğunluklu olarak hatayi üslubu motiflerin kullanıldığı ve bu gruba ait motifleri içeren zengin bir repertuarın sunulduğu dikkati çekmiştir. Bu nedenle çalışmamızda, bu yapıdaki 'Hatayi Gurubu' olarak adlandırılan Şakayık, Marul Çiçeği ve Nar Çiçeği şeklindeki yönlü hatayiler, 'Penç' şeklinde de adlandırılan basit, katmerli ve çarkıfelek penç şeklindeki merkezsel hatayiler ve bunların tomurcukları olan goncagüller biçimindeki zengin motif dağarcığını saptamak ve bunların tasarım boyutunda kompozisyon içinde nasıl ele alındığını görmek ve motifleri çinilerde yer aldığı şekliyle ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde, giriş revakı panolarının bordüründe; bir adet şakayık (Motif 1), giriş revakı panolarının şemsesinde; iki adet taç yaprakları dendanlanmış hatayi (Motif 5), iki adet marul çiçeği (Motif 6) ve iki adet de nar çiçeği (Motif 7) formunda olmak üzere toplamda yedi adet, biçim olarak üç adet yönlü hatayi tespit edilmiştir.

Giriş revakı panolarının kompozisyonlarında, iki adet şakayık motif (Motif 22, 31), nar çiçeği motif (Motif 21, 23, 24, 25, 30, 33, 34, 35, 36), marul çiçeği (Motif 32), cetvele dayalı yarım şakayık (Motif 26, 28), cetvele dayalı yarım narçiçeği (Motif 27, 29) görülmektedir. İç mekânda yer alan duvar çinilerinde; 20x30 cm. ölçüsünde ulama tarzı

bir kompozisyon içeren panolarda nar çiçeği görünümünde oval formlu (Motif 71) ve 30x30 cm. ölçüsünde ulama desen barındıran enli panolarda ise şakayık formlu (Motif 72) ve birbirinden farklı biçim ve boyama özelliğinde olmak üzere toplamda on sekiz adet yönlü hatayı tespit edilmiştir. Türbenin iç mekânında yer alan duvar çinilerinin bordürlerinde ise yönlü hatayı görülmemiştir.

Giriş revakı panolarının bordür kısmında; bir adet üç katmerli, sekiz adet olan taç yaprakları dendanlı merkezsiz hatayı/penç (Motif 2), şemse bölümünde; her biri simetrik olmak üzere birbirinden farklı biçim ve renkte oluşturulmuş ikişer adet on bir yapraklı (Motif 4), sekiz yapraklı (Motif 8), dokuz yapraklı (Motif 9), yedi yapraklı (Motif 10) ve sekiz yapraklı (Motif 11) katmerli penç, giriş revakı panolarının beyaz zeminli kompozisyonlarında; dört katmerli (Motif 37, 38, 39, 40, 41, 42), beş katmerli (Motif 43), iç mekanda yer alan duvar çinilerinde; 20x30 cm. birim ölçüsünde ulama tarzı bir kompozisyon içeren dar panoların birim karolarının birleşim yerlerinde birbirinin eşi olan ve simetrik olarak yerleştirilmiş üç kademeli katmerli yarım penç (Motif 73, 78), tırnaklı yaprakların iç ve dış kısmı ile üstteki tırnaklı yaprakların dış kısımlarında yarımşar basit penç (Motif 74) ve 30x30 cm. birim ölçüsünde ulama desen barındıran enli panolarda ise üç farklı düzende katmerli penç motifi (Motif 75-77), iki kademeli, sekiz taç yapraklı basit/yalın penç (Motif 79-81), iç mekandaki bordür çinilerinde; dört katmerli çarkifelek biçiminde (Motif 83-84), karoların birleşim yerlerinde üç kademeli katmerli yarım pençler (Motif 85-89) şeklinde toplamda yirmi dokuz adet ancak dört tanesi simetrik olarak kullanıldığı için toplamda yirmi beş adet değişik biçimli ve farklı renklendirilmiş merkezsiz hatayı/penç tespit edilmiştir.

Giriş revakı panolarının şemsesinde; her biri farklı biçimde ve değişik boyama özellikleri gösteren dokuz adet goncagül (Motif 12-20), giriş revakı panolarının kompozisyonlarında; birbirlerinden oldukça farklı tam tomurcuk şeklinde basit ve yarı açmış şekilde gelişmiş yirmi yedi adet goncagül (Motif 44-70) saptanmıştır. İç mekandaki 30x30 cm. birim ölçüsündeki enli duvar çini panolarının kompozisyonlarında goncagül motifine yer verilmemiş, dar panoların 20x30 cm. birim karolarının birleşim yerlerinde ise yarım pençlerden çıkan basit/yalın bir goncagül motifi (Motif 82), iç mekandaki bordür çinilerinde; dört adet basit/yalın goncagül (Motif 90-93) olmak üzere toplamda kırkbir adet farklı kurgulanmış ve renklendirilmiş goncagül örneği tespit edilmiştir.

Motiflerin kontür çizgileri siyah kontür boyası ile geçilmiş, dekorlanmasında ise klasik döneme has kobalt mavi, yeşil, turkuaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Giriş revakı panolarının bordürü ve iki bölümlü kurgulanan şemsenin dıştaki kısmı kobalt mavi ile zemin boyanmıştır. Rumili desen özelliği gösteren kitabelik kısmı ile şemsenin iç bölümünün zemini ise turkuaz ile renklendirilmiştir. Bu kısımlar dışında kalan ve hatayı üslubu motif ve sazyolu yapraklardan oluşan kompozisyon içeren bölümün zemini ise beyaz bırakılmıştır. İç mekandaki panoların kontür ve renklendirilmesinde aynı yol izlenmiş ancak bordürler de dahil olmak üzere bütün unsurlarda zemin beyaz bırakılmış, motifler dekorlanmıştır.

Yapıda yer alan çini kompozisyonlar oldukça dengeli olup, yer aldıkları alana uygun tasarlanmış ve yapı ile uyum sağlamışlardır. Yapının giriş revakında yer alan simetrik ve aynı düzenlemeye sahip panolardaki hatayı grubu motifleri daha evvelki yapıların süslemesinden çok daha engin bir çeşitlilik arz etmektedir ki tespit edilen seksen yedi farklı motif bunun en büyük kanıtıdır. Bu zengin motif repertuarı kıvrak hatlar üzerinde dengeli bir şekilde konumlandırılarak son derece uyumlu kompozisyonlar oluşturulmuştur. Aynı desen kurgusunda motif renklendirme biçimlerinde gözlenen farklılık üretim yapan ustalar tarafından farklı eskiz desenleri kullanıldığını ya da aynı desenlerinin farklı ustalar tarafından kendi yorumlarını katarak uygulandığını



düşündürmektedir. Ayrıca, bu durum o dönemin sanatçılarının belli kurallar ve kalıplar içinde hareket etme zorunluluğu hissetmeden kendilerine özgü çıkış yolları bulduklarının da bir göstergesidir. Çinilerde görülen mercan kırmızısının Süleymaniye Camisinin çinileri ile eş olması, bu türbenin çinilerinin de aynı sanatçılar tarafından yapıldığını düşündürmektedir. 1558 yılında başnakkaş Kara Memi olduğuna göre türbenin yapıldığı yıllarda da görevine devam ettiğini ve Mimar Sinan'ın muhteşem padişahın türbesinin çini programının sorumluluğunu ona verdiğini varsayabiliriz.

Sonuç olarak, Osmanlı hanedan türbelerinin içinde süsleme açısından zirve kabul edilen Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde 'hatayi grubu' adı altında incelediğimiz yönlü hatayiler, merkezsel hatayiler/pençler ve bunların tomurcukları olan goncagüller biçimindeki çini süsleme unsurları önceki dönem yapılarındaki örneklerine göre engin bir çeşitliliğe kavuşmuş, hareketli düzenlemelerle zengin görünümler oluşturmuşlardır.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi günümüzde oldukça bakımlı ve ziyarete açık durumdadır.

Geleneksel Türk Sanatlarının her alanında yoğun olarak tercih edilen hatayi motifinin özgünlüğünü kaybetmeden, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi özelinde ortaya konan motifler doğrultusunda biçim, kompozisyondaki konumu, renk kullanımı gibi özellikleri göz önünde bulundurularak ve klasik eserlerdeki asılları dikkate alınarak yeni çalışmalarla motifin sürdürülebilir olmasının sağlanması çoğu şeyin erozyona uğradığı, yozlaştırıldığı günümüzde, Klasik Türk Sanatları adına gelecek nesillere karşı önemli bir sorumluluktur.

### Kaynakça

- Anılan, M. ve Rona, Z. (1997). Çini, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt. 1). İstanbul: YEM Yayınları, s. 405- 408.
- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay Yayınları.
- Atasoy, N. ve Julian, R. (1989). *İznik*. London: Alexandria Press. Türkiye Ekonomi Bankası Kültür Hizmeti.
- Demiriz, Y. (2002). Osmanlı Çini Sanatı. *Türkler* (Cilt 12, s. 353). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Biol, İ. ve Derman, Ç. (2013). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Çelebi, R. (1997). Hatayi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt. 2, s. 768). İstanbul: Yem Yayınları.
- Doğanay, A. (2003/1). Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînât. *DÎVÂN: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 14, 165-184. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Yayını.
- Doğanay, A. (2009). *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatai"*. İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Kılıçkan, H. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayını.
- Önkal, H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üçer, M. ve Üçer, K. (2018). *İstanbul'un 100 Motifi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). Çini. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 8, s. 329-335). İstanbul: TDV Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1312-1335.  
Geliş Tarihi-Received: 19.01.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1422724

# Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Görülen Yazılı Bezemeler

## *Written Decorations Seen on Bride Mirrors with Glass Decorations*

Sebahat BÜLBÜL\*

Öz

Bu çalışmanın amacı, halk sanatları içerisinde önemli bir yer teşkil eden ve unutulmaya yüz tutmuş camaltı süslemeli gelin aynalarının incelenmesidir. Gelin aynalarının bereketi, aydınlığı, mutlu bir evliliği, masumiyeti temsil ettiğine, aynı zamanda nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılır. Anadolu kültüründe her gelin kızın çeyizinde mutlaka bir gelin aynası bulunmaktadır. Yöre ve varlık durumuna göre ahşap çerçeveli, varaklı, gümüş işlemeli veya camaltı süslemeli olarak çeşitlenen gelin aynalarının, düğün merasimlerinde, gelinin baba evinden koca evine gidene kadar, iki yanında tutularak yolunun aydınlık olması dileğiyle konvoy eşliğinde götürüldüğü bilinmektedir. Yapılan alan araştırması sonucunda, Konya, İzmir, İstanbul, Ankara, Aksaray ve Mardin illerinde tespit edilen 40 adet camaltı süslemeli gelin aynası incelenmiş, örnekler içerisinde, alınlık kısımlarında maşallah, besmele, ya Hz. Mevlana, dâhilek ya Resulallah, la ilahe illallah Muhammedin Resulallah, inna fetahna leke fetham mübina, ele rızk ya Allah, hu vel baki, Allah, Muhammed, Ali, Osman ve Ebubekir yazılı 18 adet ayna ele alınarak, desen, renk, kompozisyon ve teknik özellikleri açısından analizleri yapılmış, 4 adet yazı bezemeli yeni gelin aynası tasarlanarak ürüne dönüştürülmüştür. Çalışmada, kültür mirası niteliğinde olan camaltı süslemeli gelin aynalarının gün yüzüne çıkarılması, tanıtılması, kültürümüzde tekrar yerini alması ve kullanıma sunulması için önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür ve sanat, kültürel miras, halk sanatı, cam altı resim sanatı, gelin aynası.

### Abstract

The aim of the research is to focus on bridal mirrors with underglass decoration, which have an important place in folk arts and are about to be forgotten. It is believed that bridal mirrors represent fertility, light, a happy marriage and innocence, and also protect against evil eyes and evil. In Anatolian culture, every bride must have a bridal mirror in her dowry. It is known that bridal mirrors, which vary depending on the region and wealth, with wooden frames, gilding, silver embroidery or under-glass decoration, are kept on both sides of the bride from her father's house to her husband's house during wedding ceremonies and taken with her in a convoy, wishing that her path will be bright. As a result of the field research, 40 under-glass decorated bridal mirrors were detected and examined in the provinces of Konya, İzmir, İstanbul, Ankara, Aksaray and Mardin and 17 of them with inscriptions on the pediment parts

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, e-posta: skilic@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7498-2551.

of the them, such as maşallah, bismillâhirrahmânirrahim, ya Hz. Mevlâna, dâhilek ya Resûlallah, lâ ilâhe illallah Muhammedın resûlallah, inna fetahna leke fetham mübîna, el rizkû yâ Allah, Allah celle celelühü, Muhammed aleyhisselam, Ali el-mürtezâ, Osman zinnureyn ve Ebubekir el-sıddık, Ömer el-Fâruk, bârekallah, yâ hû, Lâ ilâhe illallah, were taken into consideration and analyzed in terms of writing type and meaning and 4 new bridal mirrors decorated with text were designed and turned into products. It has been observed that calligraphy, which is seen in every field of art and adds spiritual and aesthetic value to the area where it is used, also has an important place in under-glass decorated bridal mirrors. In this study, suggestions were made to unearth, promote, take their place in our culture and put them into use.

**Keywords:** Calligraphy art, cultural heritage, folk art, under glass painting, bridal mirror.

## Giriş

Halk resmi, her toplumun kendi özünden doğmuş, kültürünü, geleneğini ve inançlarını kendi diliyle ifade eden, naif sanatçı olarak adlandırılan eğitim görmemiş sanatçıların kendi duygu, düşünce ve gözlemleri doğrultusunda, cam, ahşap, kâğıt vb. malzemeler kullanarak ortaya koydukları farklı çalışmalardır. Halk sanatı; taş baskılar, duvar resimleri, asılı resimler 'levhalar', kullanım eşyalarındaki resimler, araba resimleri, işleme, örme ve camaltı resimlerini içerir (Koçan, 1997, s. 11).

Duvar resmi, minyatür sanatının kitap resimlerinde unutulmaya yüz tuttuğu sıralarda 18. yüzyılın son çeyreğinde, I. Abdülhamit ve III. Selim zamanında, İstanbul'da ve Anadolu'da Türk mimarî süslemesinde yepyeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönem itibarıyla duvar resimleri, saraylarda, konaklarda ve camilerde manzaralar, natüremortlar, çeşitli tasvirler ve barok tarzı bezemelerle sıklıkla görülmüştür (Arık, 1976, s. 23). En ayrıcalıklı olarak görülen duvar resimleri; Amasya II Beyazıt Camisi'nin ve Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi'nin şadırvanlarındaki, Yozgat Çapanoğlu camisi gibi birçok camide görülen örneklerdir. Yozgat Nizamoglu, Birgi Çakıroğlu Konağı, Bursa Şemaki Evi duvar resimleri geleneğinin özel sivil mekânlarından. Bu resimler toplum için önemli bir gelişme sayılmaktadır (Texier, 1862, 1923, s. 385).

Kitap resimlerinde ise minyatürlerin yerini taş baskı resimler almıştır. Levhalardaki gibi zemin duygusu olamayan, aşırı renkli manzaraların resmedildiği diğer halk sanatı örneği ise araba boyamacılığıdır. Nazara karşı bir kalıp olarak tekrarlanan yılan figürlerinin ve göz motiflerinin, manzara resimleriyle birlikte kullanıldığı önemli merkezler Bursa ve Manisa Akhisar'dır (Koçan, 1997, s. 13).

Asılı resimler yani levhalarda ise camaltı sanatı olarak isimlendirilen ve halk sanatçıların, kendi dünyalarında ve kültürlerinde yaşadıkları, duydukları hissettikleri olayları, halk hikâyelerini, dini inançlarını, efsanelerini, kendi yetenekleri doğrultusunda cama naksettikleri bir alandır (Aksel, 1972, s. 33).

Halk motiflerinin ana motifleri vardır ve bu motifler geleneksel bir tutumla tekrarlanır. Bireysel arayışlar dışında kalan tüm temalar, tekrar alışkanlığına bir örnektir. Nadir imzalı örnekler kolayca kopyalanarak çoğaltılabilen resim kalıplarıdır. Örneğin şahmeran motifi yüzlerce kopyalanmıştır. (Koçan, 1997, s. 12).

Camaltı resim sanatı içerik bakımından çok zengindir. Halk inanışları, dini inançlar, güncel konular, efsaneler, halk hikâyeleri, yazılı resimler gibi birçok konu barındıran ve minyatürler gibi tarihi birer belge niteliği taşıyan camaltı resimlerin aynalarda da kullanımı da oldukça ilgi çekicidir. Özellikle Anadolu'da camaltı işlemeli gelin aynaları şimdiye kadar üzerinde durulmamış hatta unutulmaya yüz tutmuş değerli bir kültür mirasıdır.

Nazardan ve tüm kötülüklerden koruyan, bereket, şans ve aydınlık getirdiğine inanılan ayna, çeşitli toplumlarda, düğün merasimlerinde farklı şekillerde kullanılmış Anadolu'da da gelin çeyizlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Kenarları ahşap, gümüş, sedef kakma işlemeli değişik çeşitlerde ve ebatlarda gelin aynaları mevcuttur (Kılıç Bülbül, 2021, s. 44). Araştırma kapsamında incelenen gelin aynaları ise camaltı süslemeli gelin aynalarında görülen yazılı örneklerdir.

### Camaltı Resim Sanatının Tanımı ve Tarihçesi

Camaltı Resim, camın arka yüzeyine çeşitli boyalar, altın ve gümüş varakla yapılmış resimlere verilen genel addır. Görünüşte tuval veya kâğıt üzerine yapılmış resimlere benzeyen bu tarzın çalışma yöntemi tamamen ters işlemektedir. Resimde en son konulması gereken imza ve tarih camaltı resimlerde en önce yazılır, en üstte görülmesi gereken detaylar en alta çalışılır ve boyalar üst üste tabakalar halinde geldiği için altta kalan hatalara müdahale etmek imkânsızdır. Yapılması istenen resmin eskizi ters olarak camın altına yerleştirilir ve siyah boya ile kontörleri çizilir. Kontörler kuruduktan sonra desenlerin içi istenilen renklerle boyanır, arka fonda kalan boşluklar çikolata kabukları, renkli yaldızlı kâğıtlar, hatta kumaş ve dantel parçaları ile doldurulur. Detaylarda pullar ve boncuklar da gördüğümüz camaltı resimlerin boyama işlemi tamamlandıktan sonra, çalışmanın zarar görmemesi için arka fondaki boyalar hava almayacak şekilde karton parçaları ile kapatılır. Batılı araştırmacılar camın kaygan bir yüzey olduğu için boyama yapılmadan önce yüzeyin tebeşir tozu, sirke hatta sarımsakla temizlendiğini belirtmişlerdir. Boyaların ise yüzeye iyice sabitlenmesi için, su, yumurta akı, tebeşir tozu, vernik, bezir yağı ve Arap zamkı gibi malzemelerle karıştırılarak sürülmektedir.

M.Ö. 3500-2500 yılları arasında Yakındoğu ve Akdeniz uygarlıkları tarafından kullanıldığı bilinen camın üzerine yapılan resimlerin ilk tarihi kesin değildir. Antik Roma dönemi Yahudi mezarlıklarında ve Roma yeraltı mezarlıklarında üzerinde dinsel konulu primitif resimler ve semboller bulunan cam madalyonlar bulunmuştur (Aksoy, 2005, s. 13). Çeşitli Avrupa ülkeleri müzelerinde, 3. yüzyıl antik Roma dönemine ait üzeri boyalı cam objeler bulunmaktadır. Roma'nın düşüşünden sonra, Bizans'ta, cam sanatına ve cam resmine büyük önem verilmiş, Konstantinopolis'ten gelen Bizanslı sanatçılar tarafından Venedik'te camaltı resim sanatının benimsetilip yayıldığı belirtilmiştir. Aksoy'a (2005, s. 13) göre; 14. yüzyılda Orta ve Batı Avrupa'da gelişim gösteren camaltı resimlerin ilk örneklerini Almanya'da Schwerin Müzesi'ndeki 1320 tarihli Hz. İsa'nın çarmıhta yapılmış resmi ile Sainte Croix Kilisesi'nde bulunan bir sunakta görülmektedir. Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlıların eline geçmesi ile Bizanslı cam ustaları Venedik'e kaçmış ve camaltı resimleri Avrupa'da yeniden yayılmaya başlamıştır. Venedik'ten, Almanya, Fransa ve Hollanda'ya kadar 18. yüzyıla kadar bütün Avrupa'da camaltı resimleri görülmüştür (Aksoy, 1997, s. 140).

Camaltı resimleri tüm kültürlerde cam endüstrisine bağlı olarak gelişmiştir ve camıyla meşhur olan Bohemya'da 70 kadar cam merkezi olduğu bilinmektedir. Camın ve el işçiliğinin ucuz olması sebebiyle cama atölyelerinde çalışan köylülerde ek gelir sağlamak için camaltı resimler yapmaya başlamışlardır. Sayıları kırk bin adede ulaşan camaltı resimler, gezgin satıcılar tarafından başka kentlere ve ülkelere dağılmıştır (Aksoy, 1997, s. 140). Kırsal kesim tarafından gözde olan bu resimler, toplumun seçkin sınıfları tarafından kabul görmemiş, halk sanatı olarak ciddiye alınmamıştır.

Camaltı resim sanatı, 18. Yüzyılda, İngiltere'den Rusya'ya, Sicilya ve İspanya'dan Hollanda'ya, batıda, Amerika'ya doğuda ise Çin ve Hindistan'a kadar yayılmıştır. (Aksoy, 2005, s. 14). İçerikleri her ülkenin kendi kültürüne ait olmakla birlikte konuları hemen hemen aynıdır. Dinsel konular, halk hikâyeleri, kahramanlıklar, efsaneler, icatlar

ve günlük olayları sade bir dille, perspektif ve derinlik kaygısı olmadan sade ve sıcak bir çizgiyle anlatılmıştır. Çoğu dinsel konulu olan camaltı resimleri Avrupa'da, diğer dünya ülkelerinde ve Anadolu'da afetlere, hastalıklara ve nazara karşı koruyucu gücü olduğuna inanılarak evlerin başköşelerine asılmışlardır.

Camaltı resimleri sadece tablolarla değil, tepsi, yazı takımları, yemeni çerçeve kutuları, dolap kapakları, kafes, şişe gibi kullanım eşyalarında da görülmektedir. 19. yüzyılda moda olan Avrupa'da da panoların dışında çeşitli kullanım ve hediyelik eşyalarda ve sunaklarda görülmektedir (Aksoy, 2005, s. 12).

Camaltı resimler, zor bulunan aynaların günlük hayata girmesiyle, ayna süslemelerinde de görülmeye başlamıştır. Kökeni Bohemya'ya dayanan bu teknik, Güney ve Batı Avrupa'ya yayılmış, 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başında Çin'de moda olmuştur (Aksoy, 2005, s. 12).

Aynalarda camaltı teknik iki şekilde uygulanmaktadır. Birincisinde cam levha arkasına istenilen desen boyanmakta, kuruma işlemi gerçekleştirildikten sonra yine arka taraftan aynanın sır işlemi yapılmaktadır. Diğer teknikte ise aynanın sır kısmının istenilen yerleri kazınarak, boyama işlemi gerçekleştirilmektedir.

Türkiye'de her iki teknikte uygulanmakta, çalışma konusu olan gelin aynaları da bu teknikle boyanmaktadır.

1838'de renkli taş baskıların keşfedilmesiyle, daha ucuza satılmaları ve ilgi görmeleriyle camaltı resimleri de gözden düşmüş ve önemini yitirmiştir (Aksel, 1972, s. 33).

### Aynanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Arapça karşılığı mir'ât olan ayna kelimesinin aslı Farsça âyine veya âyene olup, âyen (âhen) "demir" kelimesinden türetilmiştir (Sinemoğlu, 1991, s. 259-260). Sözlük anlamı, karşısındaki şekil ve renkleri aksettiren, ışığı yansıtan, arkası sırlı, düz cam veya mâdenî levhadır, eski Türkçe'de ise aynaya 'gözü' denilmektedir (Çetindağ, 2011, s. 1).

Eco'ya (1996, s. 71) göre; ayna algımızı ve yargımızı onaylamak için yapay dönüşe izin vermez. Ona vuran şeyi öylece olduğu gibi kaydeder ve insanca olmayan bir biçimde gerçeği söyler. Ayna, beynin ağ tabakasının verileri yorumladığı gibi nesnelere yorumlamaz. İnsan normal koşullar altında kendi algılama organlarına güvendiği gibi aynaya güvenmektedir. İnsanın aynaya güvenmesini sağlayan şey tanrısal, insansal ve hayvansal olmayan doğasıdır.

İnsanların kendini görme arzusu, insanlığın varoluşu kadar eskidir. İnsanoğlunun kullandığı ilk ayna sudur. Grek mitolojisinde bahsedilen Narkissos'un, her gün suda kendi görüntüsüne baktığı ve bakarken suya düşerek boğulduğu anlatılmaktadır (Verbas, 2016, s. 67).

Bilinen en eski ayna ise Cilalı Taş devrine ait (M.Ö. VII. Bin) Çatalhöyük'te kullanılmış olan obsidyen aynadır. Volkanik cam denilen çok sert bir obsidyenden yapılmış olan aynanın yüzeyi çok mükemmel bir şekilde parlatılmıştır (Verbas, 2016, s. 13). Doğal aynalar dışında, el yapımı aynalar da bulunmaktadır. M.Ö. III. Bin yıllarında Mısırlılar tarafından, altın, gümüş ve bronzdan yapılmış olan aynaların ön yüzleri cilalanarak parlatılmış, arka yüzeyleri ise çeşitli desenlerle ve tekniklerle süslenmişlerdir. Önce el aynaları, sonra zincirli duvar aynaları ve ilerleyen zamanlarda büyük ebatlı madeni boy aynaları yapılmıştır (Sinemoğlu, 1991, s. 259-260).

Sümerler camın yansımından faydalanarak onu ayna gibi kullanmışlar, M.S. II. yüzyılda Romalılar ise siyah camı ayna olarak kullanmışlardır. XIII. yüzyıldan itibaren camın arkasına gümüş veya kurşun levhalar konularak basit örnekler yapılmıştır. Gerçek anlamda ilk aynalar XV. yüzyılda Flandra'da yapılmış ve Rönesans döneminde bütün Avrupa'ya yayılmıştır (Çetindağ, 2011, s. 5).

1500'lü yıllarda Venedikliler kalay ve cıvayı karıştırarak sırlama tekniğini geliştirmişler ve aynayı elde etmişlerdir (Melchior-Bonnet, 2007, s. 32). Bu buluşla Venedik iki yüzyıl boyunca zenginleşmiştir. Venedik aynası XV. Yüzyılda ender bulunan ve çok pahalı bir objedir. Aristokratların en görkemli evlilik hediyeleri, varlıklı gelinlerin mücevher aynaları, saray duvarlarının aynalarla kaplanması gibi, toplumun gelir durumuna göre her alanda görülmeye başlanmıştır. XV. Louis döneminde, kraliyet envanterindeki ayna sayısı beş yüz altmış üçtür ve mal sayımlarında da değerli eşyalar arasında sayılmaktadır (Melchior-Bonnet, 2007, s. 38). Bir Venedik aynasının Raffaello'nun tablosundan daha değerli olduğu bilinmektedir.

1665'te XIV. Luis tarafından Fransa'da 'Saint-Gobein' adında Kraliyet cam ve ayna fabrikası kurulmuştur (Melchior-Bonnet, 2007, s. 43). Fransa konsolosu, büyük bir gizlilik içerisinde Venedik cam ve ayna ustalarını toplayarak Saint-Gobein fabrikasını oluşturmuştur. Venedik tarafından kaçırılan kendi ustaları Fransa'da zehirlenerek öldürülmüş, uzun yıllar Avrupa'da ayna savaşları ve ayna çılgınlığı yaşanmıştır. Versailles Sarayının aynalı salonunda boydan boya kaplanan 17 adet ayna Saint-Gobein fabrikasında yapılmıştır (Melchior-Bonnet, 2007, s. 53-55). (Fotoğraf 1).

1830 yılına kadar ayna üretiminde birçok önemli değişiklikler olmamış, 1850'de sırlama problemlerinin tam anlamıyla çözülmesiyle, cıvanın yerini tutan bir gümüş kaplama tekniği geliştirilmiştir (Melchior-Bonnet, 2007, 1994, s. 67).

Bir zamanlar uğruna savaşlar yapılmış olan ayna objesi günümüzde sıradan bir kullanım eşyası olarak yer almaktadır.



**Fotoğraf 1.** Versailles Sarayı, Aynalı Salon (<https://www.milliyetemlak.com>, 2021)

Yapım tekniklerine göre aynalar obsidyen, madeni, gümüş ve cam aynalar olarak dört guruba ayrılırken, kullanılışlarına göre ise endam aynaları, top aynalar, berber aynaları, cep aynaları ve gelin aynası olmak üzere beş guruba ayrılmaktadırlar. Çalışmaya konu olan gelin aynalarının bereketi, aydınlığı, mutlu bir evliliği, masumiyeti temsil ettiğine, aynı zamanda nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılır (Çetindağ, 2011, s. 193).

## Gelin Aynaları

Aynanın birçok kültürde özellikle Türk kültüründe ve İslam inancını benimsemiş toplumlarda çok özel bir yeri bulunmaktadır. Tasavvuf inancıyla bağlantılı olarak gelişmiş ayna imgesi, saraylarda ve halk arasında ortak bir kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli değerli taşlarla bezenmiş aynalar, hükümdarlık hazinelerinin vazgeçilmez eşyaları olmuşlardır (Bağcı, 1998, s. 29).

Çalışmaya konu olan camaltı süslemeli gelin aynaları ise tamamen bir halk sanatı olup, Anadolu'da özellikle Konya bölgesinde düğün töreninde gelinin evden çıkma esnasında kullanılır. Çeyizde iki adet gelin aynası bulunur, biri kızın babasının hediyesi, diğeri ise damadın hediyesidir. Bu aynaların üzerindeki bezemeler ve aynanın kalitesi de tamamen maddi güç ile alakalıdır. Ayna, gelin kız evden çıkıp koca evine sağdıç adı verilen iki kadın tarafından, gelinin önünde ve arkasında tutularak götürülür. Bunun amacı gelinin yolunun aydınlık olması ve kötü gözlerden korunmasıdır. İnanışa göre, aynanın nazara karşı da koruyucu bir gücü bulunmaktadır. Ayna üzerindeki bezemelerin yanı sıra işlenmiş olan dua ve ayet yazıları da manevi anlamda sanat ve kültürle bütünleşmektedir.

## Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Yazılı Bezemeler

Çalışma kapsamında, yapılan araştırmalar sonucunda 40 adet birbirinden farklı camaltı süslemeli gelin aynası ele alınmış, bu aynaların 17'sinde yazılı bezemeler tespit edilmiş, yazı ve anlam bakımından incelenmiştir. Ayrıca 4 adet yeni yazılı gelin aynası tasarlanarak uygulama yapılmıştır.

### Örnek No 1:



**Yazı:** Maşallah

**Yazı Çeşidi:** Celi Sülüs

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 70X55 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 23x12cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın alınlık kısmı orta bölümünde açık mavi zemin üzerine kırmızı renkle "Allah dileyince her şey olur" manasında "maşallah" yazılıdır (Yaşaroğlu, 2003, s. 104). Sülüs yazı, genellikle ağzı 3-4 mm genişlikte kamyş kalemle yazılan, gözleri, ağızları, başları daha belirgin olan bir yazı çeşididir (Kayhan, 2021, s. 24). Genellikle hat talemine Sülüs yazı ile başlanır ve hüsn-i hatta esas kabul edilir (Serin, 2003, s. 73).



**Örnek No 2:**

**Yazı:** “Dâhilek Ya Resûlullah” (Yandım Ya Resûlullah)

**Yazı Çeşidi:** Ta’lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 70X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 45x15cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

“Dahilek Ya Resûlullah”, “Yandım Ya Resûlullah” ifadesi, Mevlânâ’nın “Hamdım, piştim, yandım.” demesinden esinlendiğine işaret etmektedir (Balta, 2021, s. 116).

Camaltı süslemeli gelin aynalarının çoğu Mehmet Ali Katrancı (Kılıç Bülbül, 2021, s. 30) tarafından Konya’da yapılmış ve oradan diğer bölgeler yayılmıştır. Bu nedenle aynalarda Mevlânâ konulu yazılar sıklıkla görülmektedir. Yazı aynanın alınlık kısmına yeşil zemin üzerine gümüş varakla Talik yazı tarzında yazılmıştır. Ta’lik yazı İran hat sanatında yaklaşık 14. Yüzyılın ikinci yarısında belirmeye başlayan bir yazı türüdür. Harflerin bitiş şeklinin ve sayfadaki duruşlarının kuşlara, kanat hareketlerine ve uçuşlarına benzetilerek ortaya çıktığı rivayet edilir. Süsül ve nesihden sonra İslâm dünyasında en çok kullanılan yazı türüdür (Cam, 2016, s. 135).

**Örnek No 3:**

**Yazı:** 3.1“Lâ ilâhe illallah Muhammeden Resulullah”, 3.2 ‘Maşallah’ 3.3 “Bârekallah”

**Yazı Çeşidi:** Ta’lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 70X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:**60x15cm.

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın alınlık kısmının ortasına kırmızı zemin üzerine gümüş varakla, “lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah”, “Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir” anlamına gelen kelime-i tevhid yazılıdır (Derman, 2022, s. 214). Sağ tarafta beyaz zemin üzerine siyah renkle daire formunda “Allah mübarek etsin” anlamına gelen “Bârekallah”, sol tarafta ise yine daire formunda “Allah dileyince her şey olur” manasında “maşallah” yazılıdır (Yaşaroğlu, 2003, s. 104).

**Örnek No 4:**



**Yazı:** Bismillâhirrahmânirrahîm

**Yazı Çeşidi:** Ta’lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 24.12.2018

**İlgili Koleksiyon:** Özçelik Antika-Samanpazarı-Ankara

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 72X56 cm.

**Yazı Ölçüsü:**24x12cm

**Teknik:** Camaltı boyama

Aynanın alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olup orta kısmına, “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Yaşaroğlu, 2003, s. 104) yazısı kırmızı renkle gümüş varak üzerine boyanmıştır.

**Örnek No 5:**



**Yazı:** Bismillâhirrahmânirrahîm

**Yazı Çeşidi:** Ta’lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 22.05.2019

**İlgili Koleksiyon:** İhsan Çelikdemir evi-İzmir

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 72X56 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 28x12cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Alınlık kısmının ortasına, “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Yaşaroğlu, 2003, s. 104) yazısı kırmızı renkle beyaz üzerine boyanmıştır.

**Örnek No 6:**



**Yazı:** Lâ ilâhe illallah

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik- Konya

**Ayna Ölçüsü (en-boy):** 72X56 cm.

**Yazı Ölçüsü:**25x10cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

**Kompozisyon:** Aynayı çerçeveleyen üst kısım alınlık olarak kullanılmış, ikinci bir alınlığa yer verilmemiştir. Olukça yıpranmış olan aynanın üst orta kısmında kırmızı renkte Allah’tan başka ilah yoktur anlamına gelen “lâ ilâhe illallah” yazısı kırmızı renkle boyanmıştır.

**Örnek No 7:**



**Yazı:** İna Fetahna Leke Fethan Mübîna

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik- Konya

**Ayna Ölçüsü (en-boy):** 70X55 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 30x12cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

**Kompozisyon:** Alınlık kısmının ortasında Fetih Sûresinin “şüphesiz sana apaçık bir fetih verdik” anlamını taşıyan ilk ayeti ‘İnna Fetahna Leke Fethan Mübîna’ yer almaktadır (Işık, 1995, s. 456). Yazı beyaz zemin üzerine kırmızı renkle boyanmıştır.

**Örnek No 8:**



**Yazı:** Er Rızku Al' Allah

**Yazı Çeşidi:** Ta'lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik- Konya

**Ayna Ölçüsü: (en-boy):** 70X55 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 25x13cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın alınlık kısmının ortasında, “rızkı veren Allah’tır” anlamında “Er Rızku Al' Allah” yazısı siyah renkle boyanmıştır. Güzel olan şey, kısmet, pay, yiyecek, giyecek, ihsan, lütuf, bağış, yağmur, kendinden faydalanılan şeyler anlamına gelen rızık kelimesi, Kur'an'ı Kerim'de, Al-İmran, Bakara, Nisa, Maide, Enam sureleri gibi birçok sûrede geçmektedir (Göçer, 2020, s. 9-13). İslâm inancına göre kıymetli olan ayet ve sözler, gelin aynalarını daha da anlamlı kılmaktadır.

**Örnek No 9:**



**Yazı:** Yâ Hz. Mevlâna

**Yazı Çeşidi:** Ta'lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 11.12.2019

**İlgili Koleksiyon:** Neslihan Sönmez Evi-Güzelyurt Aksaray

**Ayna Ölçüsü: (en-boy):** 73X55 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 25x15cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın üçe bölünmüş alınlık kısmının ortasına beyaz zemine kırmızı renkle “Yâ Hz. Mevlâna” yazılmıştır.

**Örnek No 10:**



**Yazı:** Bismillâhirrahmânirrahîm

**Yazı Çeşidi:** Ta'lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüsü(en-boy):** 75X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:**25x13cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olan aynanın orta kısmına “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Yaşaroğlu, 2003, s. 104) yazılıdır. Yazı zemini beyaz olup pembe renkle yazı nakşedilmiştir.

**Örnek No 11:**



**Yazı:** Bismillâhirrahmânirrahîm

**Yazı Çeşidi:**Ta'lik

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 75X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:**25x10cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Alınlık kısmı üç parçaya bölünmüş olan aynanın orta kısmına, kısmına “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Yaşaroğlu, 2003, s. 104) yazılıdır.

**Örnek No 12:**

**Yazı:** lâ ilâhe illallah Muhammed resûlullah

**Yazı Çeşidi:** Ta'lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 75X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 35x12cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın alınlık kısmının ortasına kırmızı zemin üzerine siyah renkle, “lâ ilâhe illallah Muhammed resûlullah”, “Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir” anlamına gelen kelime-i tevhid yazılıdır (Derman, 2022, s. 214).

**Örnek No 13:**

**Yazı:** Ya Hz. Mevlânâ

**Yazı Çeşidi:** Ta'lik Yazı

**İnceleme Tarihi:** 11.12.2018

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 75X60 cm.

**Yazı Ölçüsü:**35x12cm

**Teknik:** Camaltı Boyama

Çerçevenin alınlık kısmının ortasına sarı zemin üzerine yeşil renkle “Yâ Hz. Mevlâna” yazılmıştır.

**Örnek No 14:**



**Yazı:** 14.1 “Bismillâhirrahmânirrahîm”, 14.2”Allah celle celalühü”, 14.3 “Ebubekir El- Sıddık”, 14.4 “Osman Zennûreyn”, 14.5”Muhammed Aleyhisselam”, 14.6 “Ömer El-Fâruk”, 14.7 “Ali el-mürtezâ”

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 20.12.2019

**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 40X25 cm.

**Yazı Ölçüleri:**

**Teknik:** Camaltı Boyama

Buraya kadar incelenen örneklerde, ortada ayna kullanılmış, kenar süslemeleri camaltı olarak çalışılmıştır. Buradan sonraki örneklerde ise aynanın üzerine işlem yapılmıştır. Aynanın arkasından, ayna olarak bırakılacak bölüm maskelenerek, boyama yapılacak kısımların sınırları sökülmüş ve cam haline getirildikten sonra yine aynanın arkasından ters mantıkla boyama işlemleri gerçekleştirilmiştir. Aynanın orta kısmı maskelenerek üst ve kenar bölümlerinin ayna sırrı temizlenmiş, üst orta kısma, sülüs yazı tarzında “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm” (Yaşaroğlu, 2003, s. 104), sağ kısımda kare form içerisine üstte “Allah celle celalühü”, ortada, “Ebubekir el-sıddık”, alt kısımda ise “Osman zennûreyn”, sol üst bölmede, “Muhammed aleyhisselam”, ortada, “Ömer el-fâruk”, alt bölmede ise, “Ali el-mürtezâ” yazılıdır. Kenardaki yazılar turuncu zemin üzerine siyah, ortadaki besmele ise sarı zemin üzerine siyah renkle yazılmıştır.

**Örnek No 15:**

**Yazı:** Lâ ilâhe illallah Muhammed resûlullah

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 29.10.2018

**İlgili Koleksiyon:** Âdem Baba Antik-Ankara

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 55X75cm.

**Yazı Ölçüsü:** 40x12

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın üst kısım kenarlarda bulunan yarı natüralist üslupta boyanmış çiçek buketlerinin ortasına, “lâ ilâhe illallah Muhammed resûlullah”, “Allah’tan başka tanrı yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir” anlamına gelen kelime-i tevhid yazılıdır (Derman, 2022, s. 214).

**Örnek No 16:**

**Yazı:** 16.1 “Bismillâhirrahmânirrahîm”, 16.2 “Aleyke avn’ullâh”, 16.3 “Muhammed- Hasan-Hüseyn”, 16.4 “Maşallah”, 16.5 “Bârekallah”

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018



**İlgili Koleksiyon:** Zeyit Antik-Konya

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 70X60 cm.

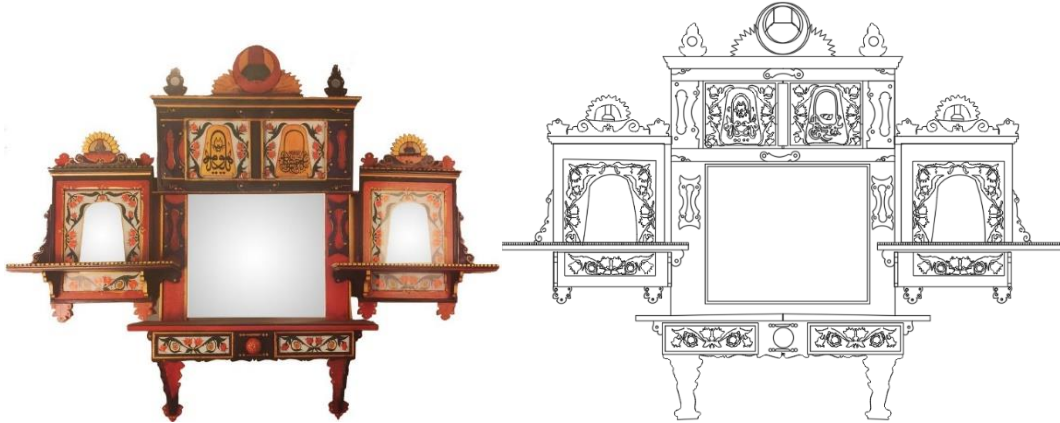
**Yazı Ölçüsü:**

**Teknik:** Camaltı Boyama

Aynanın orta bölümde kenarlar içe doğru kavis verilerek kare formunda ayna bırakılmış, diğer alanların arkadan sırrı kazınarak cam haline getirilmiş ve camaltı boyama tekniği ile bezenmiştir. Üst orta bölümde, “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelen “Bismillâhirrahmânirrahîm”, yazısı sarı zemin üzerine siyah renkle yazılmıştır. Her iki yana yerleştirilmiş siyah zeminle boyalı kalpli alanların içerisine altın renkli boya ile sağda, “Allah’ın yardımı üzerine olsun” anlamında “Aleyke avn’ullâh”, soldaki alana ise, “Muhammed ve Hasan Hüseyin” yazılıdır. Aynanın alt iki köşesine birbirine bakacak şekilde iki ibrik yerleştirilmiş olup, sağdaki ibriğin içerisine siyah zemin üzerine altın yıldızla “maşallah”, soldaki ibrikte ise “bârekallah” yazılı olduğu görülmektedir.

Emzikli, kulplu ve çoğunu dar boğazında kapağı bulunan, genellikle armudî biçimli su kabı olan ibrik, temizliğin ve tutumluluğun alâmeti olmuştur ve mübarek sayılmıştır (Kuşoğlu 1994:166). İlk buluntularına M.Ö. 3. Binden itibaren Yakındoğu ve Orta Asya uygarlıklarında rastlanan, günlük ve kült amaçlı da kullanıldığı bilinmekte olan ibrik tarihsel süreçte de dini ritüellerin bir parçası haline gelmiştir (Altier 2019:152). İslam dinince kutsal sayılan ve kültürümüzde de yer edinmiş ibrik motifi, su kültürüyle de ilişkilendirildiği için, birçok alanda olduğu gibi aynalar üzerinde de bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Örnek No 17:**



**Yazı:** 17.1 “Yâ Hz. Mevlânâ”, 17.2 “Yâ Hû”

**Yazı Çeşidi:** Sülüs Yazı

**İnceleme Tarihi:** 07.11.2018

**İlgili Koleksiyon:** Tepe Antik-İstanbul

**Ayna Ölçüleri (en-boy):** 180X150 cm.

**Yazı Ölçüsü:** 40x50cm

Çekmeceli ve raflı, camaltı süslemeli özel yapım nadir bir örnektir. Ayna üç parçadan oluşmaktadır. Orta parçada kare aynanın alt kısmına camaltı işlemeli çekmece yerleştirilmiş, üst kısmında ise iki parça halinde dikdörtgen Mevlevî sikke formunda

yazılı camaltılar mevcuttur. Sol alanda aynalı yazı olarak “Yâ Hû”, sağ da ise “Yâ Hazreti Mevlânâ” yazıları sarı zemin üzerine siyah renkle yazılmıştır.

### Camaltı Süslemeli Gelin Aynalarında Güncel Tasarımlar

Çalışmada unutulmaya yüz tutmuş sanatlarımızdan olan camaltı resminin devamını sağlamak adına, günümüz teknolojisini de kullanarak gelin aynaları alanında yeni uygulamalar yapılmıştır. İlk örneklerde sadece camın arkasına boyama tekniği uygulanabilirken, güncel tasarımlarda camı kumlayarak, oyarak ve temperleme yöntemiyle kırılabilirlik sorununu ortadan kaldırarak kalıcı uygulamalar yapılmıştır. Bu tür yenilik ve güncellemeler sayesinde camaltı sanatının daha çok kitleye ulaşarak tanıtılması amaçlanmaktadır (Güray, 2021, s. 269). Ayrıca camaltı sanatında yaşanan en büyük sorun tarih ve imza olmayışıdır. Teknolojiyi kullanarak camı oymak suretiyle bozulmayacak şekilde tarih ve imza sorunu da çözülmüştür. Yeni çalışmalarda oklu besmele, maşallah ve küfi besmele yazıları, kumlama, boyama ve varaklama yöntemi kullanılarak işlenmiştir.

#### Örnek No 18:

##### Maşallah Yazılı Ayna

Maşallah ve besmele gibi yazılar, orijinal camaltı örneklerinde sıklıkla görülmektedir. Dikkat çeken ve çok beğenilen şeylerin nazardan korunması amacıyla, “Allah kötü bakışlardan saklasın” anlamında kullanılır ve Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir (Yaşaroğlu, 2003, s. 104). Orijinal örneklerden esinlenilerek maşallah yazısı, bitkisel motiflerle birlikte 92x67 ölçülerinde kenar süslemeli gelin aynasına uygulanmıştır. Yazı ölçüleri 25cm x12cm olup gümüş varak üzerine mavi renkle derin oyma tekniği ile sülüs yazı tarzında işlenmiştir.



Fotoğraf 2. 92x67 cm, kalınlık:6mm (Kılıç Bülbul 2021)

#### Örnek No 19:

##### Besmele Yazılı Şahmaran Ayna

Kadın başlı, yılan gövdeli olarak tasvir edilmiş Şahmaran, Anadolu’da uzun yıllardanberi koruyucu bir güç olarak bilinen bir figürdür. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde hemen hemen her evin başköşesinde asılı olan şahmaranın, evi ve ev sakinlerini kötülüklerden, nazardan, afetlerden ve hastalıklardan koruduğuna inanılmaktadır (Çağlar, B. A. 2016, s. 101). Aynanın üst sağ kısmına 55 x 15cm ölçülerinde altın yaldızla “Rahmân ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamında kullanılan “Bismillâhirrahmânirrahim” yazısı sülüs yazı tarzında işlenmiştir.



Fotoğraf 3. 92x64 cm, kalınlık:6mm (Kılıç Bülbül 2021)

Örnek No: 20

### Kûfi Besmele Yazılı Ayna

Kûfi yazı, düzenli, köşeli, dik ve yatay harfleriyle geometrik çizgilere dayanan bir yazı çeşididir (Y. Zennûn, S. Muhiddin, 2002, s. 343). Mimaride, çini sanatında, halı sanatında ve kitap sanatlarında sıklıkla gördüğümüz, estetik ve sanatsal açıdan dikkat çeken bir yazıdır (Cam, Fatih. 2005, s. 8). Aklam-ı sitte olarak adlandırılan yazı türlerinin doğmasına zemin hazırlamış ilk yazı türü olarak Ümmü'l-Hutûl olarak anılmıştır (Yazır, B.M. 1972, s. 87). Çalışmada yapılan yeni örnekte düğümlü modern kûfi yazısı, gümüş varakla 70x30cm ölçülerinde aynaya işlenmiştir.



Fotoğraf 4. 92x64 cm, kalınlık:6mm (Kılıç Bülbül 2021)

Örnek No: 21

### Besmele Yazılı Tavuskuşlu Ayna

Tavus kuşu Orta Asya Türk kültüründe hükümdarın egemenliğini anlatmak için kullanılan sembollerden biridir. Ayrıca, güzellik, itibar ve şerefi simgelediği de bilinmektedir. Bu nedenle saray ve görkemli yapılarda bezeme unsuru olarak sıklıkla görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra da cennet kuşu olarak nitelendirilmiş ve cenneti sembolize etmiştir. Türk sanatının erken devirlerinden itibaren, Osmanlı döneminin sonuna kadar tavus kuşu önemli bir sembol olarak, çini bezemelerinden minyatürlere kadar birçok alanda karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2017, s. 1). Aynanın üst sağ kısmına 55 x 15cm ölçülerinde altın yaldızla "Rahmân ve Rahim olan Allah'ın adıyla" anlamında kullanılan "Bismillâhirrahmânirrahim" yazısı sülüs yazı tarzında işlenmiştir.



Fotoğraf 5. 92x64 cm, kalınlık: 6 mm (Kılıç Bülbül 2021)

### Değerlendirme ve Sonuç

Ayna hem Türklerde hem de diğer doğu toplumlarında nazara karşı koruyucu bir güç olarak kabul edilmiş, özellikle geline şans getirmesi, evliliğinin uğurlu olması, geleceğinin aydınlık ve bereketli olması için, vazgeçilmez bir obje olarak düğün merasimlerinde yerini almıştır. Altın, gümüş, ahşap, sedef işlemeli farklı tekniklerde ve ebatlarda yapılan gelin aynaları içerisinde, üzerinde yine nazara karşı koruyucu olduğuna inanılan maşallah veya inançlar gereği besmele gibi yazıların bulunduğu camaltı süslemeli gelin aynaları çalışma konusu olmuştur.





Camaltı resim sanatı bir halk sanatı olarak basit gibi görünse de teknik bakımından ters mantıkla işlenmiş olması resim tamamlandıktan sonra imzanın atılmayışı gibi zorluklarla karşılaşan naif sanatçılar bu zorluğu yaşamış olmalıdır. Ayrıca birbirinin kopyası niteliğinde olan bu resimlerin tasarımlarının kendilerine ait olmayışından da imza atmaktan kaçınmış olmaları yüksek bir ihtimaldir. 18. Yüzyılın sonlarında Bohemya’da ortaya çıktığı bilinen camaltı resim sanatı, oradan Avrupa, Çin ve bütün dünya ülkelerine yayılarak moda olmuştur. Anadolu’da da 19. yüzyıl başlarından itibaren yayıldığı ve günümüze kadar gelişim göstererek devam ettiği görülmektedir. Konya’da yaşayan camaltı sanatçısı 1934 doğumlu Mehmet Ali Katrancıyla yapılan görüşmede, kendisinin bu işi ustasından öğrendiği ve çocuk yaşlardan beri bu işle uğraştığı ve geçimini bu işlerle sağladığı bilgisinden yola çıkarak, aynaları bu tarihlere değerlendirmek mümkündür. Yapılan yeni uygulamalarda ise özellikle imza ve tarih kaybolmayacak şekilde teknolojiyen faydalanarak kazıma yöntemiyle aynaya işlenmiştir.

Yazı, özellikle hat sanatı yazıları inanç gereği sanatsal tüm çalışmalara ve mekanlara estetik ve maneviyat bakımından değer katan bir unsurdur. Maşallah demek, her işe besmele ile başlamak, kelime-i tevhid gibi yazılar, aynanın nazardan koruma, şans ve bereket getirme gibi metaforik gücüyle birleşince daha anlamlı ve değerli bir simge haline getirilmiştir.









Çalışma konusu olan camaltı süslemeli gelin aynalarında, 1 adet celi sülüs, 18 adet sülüs, 10 adet Talik yazı çeşidi kullanıldığı görülmüştür. Yeni yapılan uygulama örneklerinde 1 adet kufi besmele, 2 adet sülüs besmele ve 1 adet sülüs maşallah yazısı kullanılmıştır.

Aynalarda 4 adet “maşallah”, 8 adet “Bismillâhirrahmânirrahim”, 3 adet “Ya Hz. Mevlânâ”, 3 adet “Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah”, 2 adet “bârekallah”, birer adet “dâhilek yâ resûallah”, “İnna fetahna leke fethan mübîna”, “El rızku yâ Allah”, “Yâ hû”, “Lâ ilâhe illallah”, “Allah celle celelühü”, “Ebubekir el-sıddık”, “Osman zinnureyn”,

“Ali el-mürtezâ”, “Muhammed aleyhisselam”, “Ömer el Fâruk” yazılmıştır. Yazı detayları tablo halinde verilmiştir.

Maşallah		
Örnek No:18	Sülüs Yazı	
Örnek No: 16.4	Sülüs Yazı	
Örnek No:1	Celi Sülüs Yazı	
Örnek No: 3.2	Sülüs Yazı	

Dâhilek Yâ Resûlallah		
Örnek No: 2	Ta'lik Yazı	
İnna Fetahna Leke Fethan Mübîna		
Örnek No:7	Sülüs Yazı	

Bismillâhirrahmânirrahim		
Örnek No: 21	Sülüs Yazı	
Örnek No: 19	Sülüs Yazı	
Örnek No: 20	Kûfi Yazı	
ÖrnekNo:16.1	Sülüs Yazı	
Örnek No: 11	Ta'lik Yazı	
Örnek No: 10	Ta'lik Yazı	
Örnek No: 5	Ta'lik Yazı	
Örnek No:16.1	Sülüs Yazı	

Yâ Hazreti Mevlâna

Örnek No: 13	Ta'lik Yazı	
Örnek No:17.1	Ta'lik Yazı	
Örnek No: 9	Ta'lik Yazı	

## Lâ İlâhe İllallah Muhammed Resûlullah

Örnek No: 12	Ta'lik Yazı	
Örnek No:15	Sülüs Yazı	
Örnek No: 3	Ta'lik Yazı	

## El Rızku Yâ Allâh


Örnek No: 8	Ta'lik Yazı	
Yâ Hû		

Örnek No:17.2	Sülüs Yazı	
---------------	------------	--

**Lâ İlâhe İllallah**

Örnek No: 6	Sülüs Yazı	
-------------	------------	--

**Bârekallah**






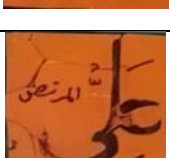
Örnek No:16.5	Sülüs Yazı	
---------------	------------	---

Örnek No: 3.3	Sülüs Yazı	
---------------	------------	--

**Aleyke Avn'uallâh- Muhammed-Hasan-Hüseyin**

Örnek No: 16.2 Örnek No: 16.3	Sülüs Yazı	
----------------------------------	------------	--



Örnek No: 14.2	Sülüs Yazı	"Allah Celle Celelühü"	
Örnek No: 14.3	Sülüs Yazı	"Ebubekir El-Sıddık"	
Örnek No: 14.4	Sülüs Yazı	"Osman Zinnureyn",	
Örnek No: 14.5	Sülüs Yazı	"Muhammed Aleyhisselam"	
Örnek No: 14.6	Sülüs Yazı	"Ömer El-Fâruk"	
Örnek No: 14.7	Sülüs Yazı	"Ali El-Mürtezâ"	

### Kaynakça

- Abiha, B. Ç. (2016). Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 22(88), 98-114.
- Aksel, M. (1972). Camaltı Resimleri. *Türkiyemiz Dergisi*, (6), 33-36.
- Aksoy, N. (1997). Dünya’da ve Türkiye’de Camaltı Resimleri. *Antik Dekor*, (41), 136-141.
- Aksoy, N. (2005). *Camaltında Devr-i Alem*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Altier, S. (2019). Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 17, 149-202.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 23.
- Bağcı, S. (1998). Gerçeğin Suretinin Saklandığı Yer: Ayna. *Sultanların Aynaları* (s. 13-29), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Balta, S. (2021). Fuzûlî ve Yaman Dede’nin Şiirlerinde Hazreti Muhammed Övgüsü. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 53, 113-136.
- Cam, F. (2005). *Kûfî Yazının IX. -XIII. Yüzyıllarda Üslûp ve Form Açısından Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: SDÜ.

- Cam, F. (2016). *Türk Hat Sanatının Felsefi Arka Planı*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Isparta: SDÜ.
- Çetin, Y. (2017). Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(9), 1-17.
- Çetindağ, Y. (2011). *Ayna Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Derman, M. U. (2022). Lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C.25, s. 214-215). Ankara: TDV Yayınları.
- Eco, U. (2017). *Orta Çağ Düşlemek* (çev. Ş. Karadeniz). İstanbul: Can SanatYayınları.
- Gerçek Bir Saray: Versailles. <https://www.milliyetemlak.com/dergi/gercek-bir-saray-versailles/>, [Erişim Tarihi: 22.3.2021].
- Göçer, H.İ. (2020). *İslâm Kelam Ekollerinin Rızık ve Fiyat Görüşlerinin Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Güray, E. (2021). Camaltı Resim Sanatında Güncel Yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat*, 15(28), 269-286.
- Işık, E. (1995). Feth Sûresi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C.12, s. 456-457). İstanbul: TDV Yay.
- Kayhan, B. (2021). *Feyhaman Duran Koleksiyonunda Yer Alan Seçili Yazı-Resim Levhalarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kılıç Bülbül, S. (2021). *Camaltı Süslemeli Gelin Aynaları ve Yeni Tasarımlar*. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Koçan, H. (1997). *Geleneksel Halk Sanatı Camaltı Resimleri: Camaltında Yirmibin Fersah*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Kuşoğlu, M. Z. (1994). *Dünyâ Sanatımız-Kültürümüz*. İstanbul.
- Melchior-Bonnet, S. (2007). *Aynanın Tarihi*. (Çev. İ. Yarguz). Ankara: Dost Kitabevi.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Sinemoğlu, N. (1991). Ayn-i Cem. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. IV, s. 259-260). Ankara: TDV Yayınları.
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya*. (Cilt II). (Çev: A. Suat). Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı (Eserin orijinali 1923'te yayımlandı).
- Verbas, A. P. (2016). *Ayna Sembolizması*. İstanbul: İtibarlı Kitaplar.
- Y, Zennûn. S, Muhiddin. (2002). Kûfi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 26, s. 342-345). Ankara: TDV Yayınları.
- Yaşaroğlu, M K. (2003). Maşallah, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 28, s. 104-105). Ankara: TDV Yayınları.
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1336-1345.

Geliş Tarihi-Received: 27.12.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1410941

# Türk Resim Sanatında Kaybolmaya Yüz Tutmuş Şerbetçi Figürüne Estetik Bir Bakış

*An Aesthetic Look at The Sherbet Seller Figure Which About to Be Disappeared in Turkish Painting*

Semih BÜYÜKKOL\*

Öz

Türk mutfak kültüründe köklü bir geçmişe ve önemli bir yere sahip olan şerbet, değişik kaynaklara göre; çiçek, meyve, kök, kabuk gibi bitkilere ve tohumlarına şeker eklenip, işlemlerden geçirildikten sonra elde edilen şurupların sulandırılmasıyla oluşan geleneksel bir içecek olarak tanımlanmaktadır. İştah açıcı, serinletici, susuzluğu giderici gibi özelliğinin yanı sıra hastalıklara şifa kaynağı olan şerbeti, sırtlarına astıkları musluklu güğümleri ve bellerine bağladıkları bardaklıklarıyla sokaklarda, kalabalık meydanlarda gezerek satan kişilere de şerbetçi denmektedir.

Bu araştırmanın amacı; kaybolmaya yüz tutmuş meslekler içinde önemli bir yere sahip olan seyyar şerbetçi konusunu farklı teknik ve tarzlar doğrultusunda ele alan Türk resim sanatçılarının eserlerini estetik açıdan analiz ederek, ne şekilde yorumlandıklarını göstermeye çalışmaktır. Ayrıca kültürel açıdan köklü bir geçmişe sahip olan şerbetçi konusunun, Türk resim sanatında nasıl yorumlandığına dair çok fazla araştırmanın bulunmaması, bu çalışmanın ilerideki araştırmalara kaynak olması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. İlk olarak konu bağlamında, şerbetçi ve resim sanatıyla ilgili kaynak taraması yapılarak, kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Sonrasında çeşitli dönemlerdeki ressamların, konuyu yansıtan en çarpıcı eserleri incelenerek, tüm veriler analiz edilip, sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim, Şerbet, Sanat, Şerbetçi, Türk resim sanatı.

**Abstract**

In Turkish culinary culture; Sherbet, which has a deep-rooted history and an important place, according to different sources; it is defined as a traditional drink made by adding sugar to plants and seeds such as flowers, fruits, roots, bark, and diluting the syrups obtained after processing. Sherbet, which is a source of healing for diseases in addition to its properties such as appetizing, refreshing and thirst quenching, people who walk around the streets and crowded squares selling sherbet with tap jugs slung on their backs and cup holders tied around their waists, are called sherbet sellers.

The purpose of this research; the issue of traveling sherbet sellers, which has an important place among the professions that are about to disappear; is to analyze the works of Turkish

\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, e-posta: semihbuyukkol@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0530-9931.

painting artists who use different techniques and styles in terms of aesthetics and to show how they are interpreted. In addition, since there are not many studies on how the subject of sherbet, which has a deep-rooted cultural history, is interpreted in Turkish painting, it is thought that this study will be important as a source for future research.

In this study, qualitative research method was used. First of all, in the context of the subject, a source search was conducted on the art of sherbet and painting, and a conceptual framework was created. Afterwards, the most striking works of painters of various periods reflecting the subject were examined, all data were analyzed and a conclusion was tried to be reached.

**Keywords:** Painting, Sherbet, Art, Sherbet seller, Turkish painting art.

## Giriş

Şerbet; farklı meyve, bitki, çiçek, kabuk, kök veya tohumlarına şeker eklenip, işlemlerden geçirildikten sonra elde edilen şurupların sulandırılmasıyla oluşan içecek olarak tanımlanmaktadır (Aktaran: Sarioğlan ve Cevizkaya, 2016, s. 238). Türk mutfak kültüründe önemli bir yere sahip olan şerbetin; hazmı kolaylaştırıcı, iştah açıcı, serinletici, susuzluğu giderici özelliğinin yanı sıra hastalıklara şifa kaynağı olması amacıyla da tüketildiği bilinmektedir (Ceyhun Sezgin ve Durmaz, 2019, s. 1512).

Türkler tarafından yapılan şerbetin, 11. yüzyılda bile günün her vaktinde içilen geleneksel bir içecek olduğu bilinmektedir (Aktaran: Sarioğlan ve Cevizkaya, 2016, s. 240). Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan Divanu Lügati't-Türk adlı eserde kayısı şerbetinden bahsedilmesi, 13. yüzyılda Selçuklu mutfağında bal şerbetinin önemli bir yere sahip olması, Selçukname'de farklı kokulara sahip şerbetlerden söz edilmesi, iki öğün yeme kültürüne sahip Selçuklular'ın, öğün arasındaki açlık hissini içeceklerle gidermiş olması, şerbetin mutfak kültürü açısından ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir (Aktaran: Aydın, 2023, s. 71). Ayrıca Osmanlı mutfağının geleneksel içecekleri arasında önemli bir yere sahip olan şerbet, saraya gelen önemli misafirlere ikram edilen seçkin sunumlardan biri olmuştur. Yine Osmanlı döneminde, halkın su içmesi için sokaklara yapılan sebillerin özel gün ve gecelerde şerbetlerle doldurularak, halka şerbetler ikram edildiği bilinmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da 600 seyyar şerbetçinin yanı sıra 300 şerbetçi dükkânının da bulunduğu ifade edilmektedir. Türk halk kültüründe de söz, nişan, düğün merasimlerinde, mevlitlerde, Ramazan ayında tüketilen bu içecek, günümüze kadar ulaşan gelenekler içerisinde yerini almıştır (Ceyhun Sezgin ve Durmaz, 2019, s. 1506, 1512).



**Görsel 1.** Seyyar Şerbetçi ("Sanal", 2023).

Şerbetçi; şerbet yapan ya da satan kişi olarak ifade edilmektedir (Anonim, 1986, s. 11052) (Görsel 1). Şerbetler, serinletici özelliğinden dolayı sıcak yaz aylarında evlerde hazırlanıp, tüketildiği gibi şekerli dükkanlarında ya da seyyar şerbetçiler tarafından da yapılarak satılmaktadır. Yaz mevsiminde seyyar şerbetçilerin, sırtlarında musluklu güğümleri ve bellerinde bardaklıklarıyla sokaklarda, kalabalık meydanlarda gezerek şerbetlerini sattıkları, satarken de geldiklerini belli etmek amacıyla bağırarak yerine bardakları şıkırdattıkları bilinmektedir (Aktaran: Saral, 2017, s. 168). Özellikle yazın güğümüyle dolaşan seyyar şerbetçilerin, sattıkları şerbetin soğukluğunu muhafaza etmek için gümüş bardaklarda ikram ettiği ifade edilmektedir (Aktaran: Ünal, 2023, s. 5).

Türk mutfak kültüründe önemli bir içecek olan şerbetin, günümüzde de Ramazan ayında ve özel günlerde tüketilmeye devam ettiği, Osmanlıdan bu yana seyyar şerbetçilerin, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde bu geleneği yaşatarak, devam ettirdikleri görülmektedir (Aktaran: Ünal, 2023, s. 7).

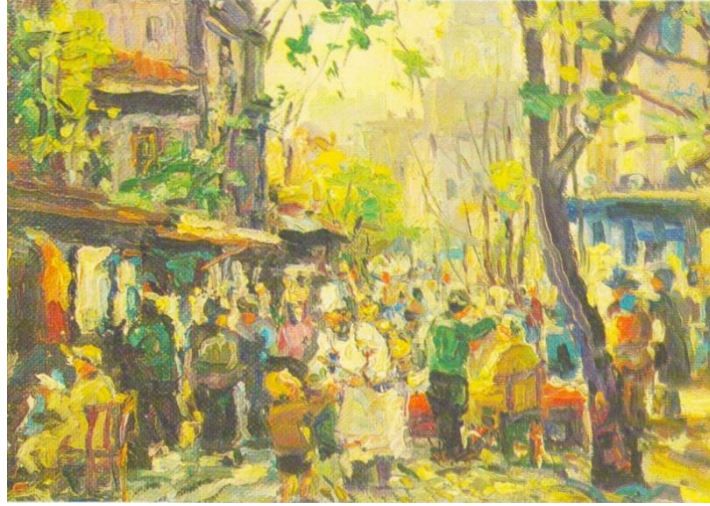
Türk resim sanatı tarihinde kültürel dokudan, yaşamın geleneksel değerlerinden ve tarihin önemli olaylarından temellenen eserlere sıkça rastlanmaktadır. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra sanatçıların, Anadolu'nun maddi manevi değerlerini ve geleneksel yaşam tarzlarını estetik kaygı içinde, çeşitli tarz, teknik ve eğilimlerle eserlerine taşıdıkları bilinmektedir. Sanatçılara ait bu eserler, Türk kültüründe köklü bir geçmişe ve önemli bir yere sahip olan şerbetçi konusunun Türk resminin çeşitli dönemlerinde, birçok sanatçı tarafından ne şekilde yorumlandığını gözler önüne sermektedir.

Bu araştırmanın amacı; kaybolmaya yüz tutmuş meslekler içinde önemli bir yere sahip olan seyyar şerbetçi konusunu farklı teknik ve tarzlar doğrultusunda ele alan Türk resim sanatçılarının eserlerini estetik açıdan analiz ederek, ne şekilde yorumladıklarını göstermeye çalışmaktır. Ayrıca kültürel açıdan köklü bir geçmişe sahip olan şerbetçi konusunun, Türk resim sanatında nasıl yorumlandığına dair çok fazla araştırmanın bulunmaması, bu çalışmanın ilerideki araştırmalara kaynak olması açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. İlk olarak konu bağlamında, şerbetçi ve resim sanatıyla ilgili kaynak taraması yapılarak, kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Sonrasında çeşitli dönemlerdeki ressamın, konuyu yansıtan en çarpıcı eserleri incelenerek, tüm veriler analiz edilip, sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

### **Türk Resim Sanatında Seyyar Şerbetçi Figürü**

Türk resim sanatı tarihinde, toplumun kültürel yapısının, yaşam tarzına ait maddi ve manevi değerlerinin sanatçılara sıkça ilham kaynağı olduğu, eserlerinde farklı üslup ve tarzlarda yorumlanarak, yansıtıldığı görülmektedir. Sanatçıların kültürel yapıdan yola çıkarak eserler üretmesi; toplumun maddi ve manevi değerleri içerisinde yok olmaya yüz tutmuş unsurların sanat yoluyla kalıcı hale getirilmesi, yaşatılarak, gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Geleneksel Türk mutfak kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan şerbeti, sırtlarına astıkları musluklu güğümleri ve bellerine bağladıkları bardaklıklarıyla sokaklarda, kalabalık meydanlarda gezerek satan seyyar şerbetçi figürü, Türk resim sanatında konu olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 2.** İbrahim Safi, Şerbetçi, T.Ü.Y.B., 14 x 19 cm (İbrahim Safi Kataloğu, t.y., s. 122).

Azeri kökenli Türk ressam İbrahim Safi, empresyonizmin renk ve ışık değerlerini ağırlıklı olarak kullandığı manzara resimlerinin yanı sıra realist tarzda yaptığı tarihi belgeleyici nitelikteki şehir görümleri, portreleri ve natürmort eserleriyle bilinen önemli bir sanatçı olmuştur (Rona, 2008, s. 1354).

İbrahim Safi tarafından yapılan *Şerbetçi* (Görsel 2) isimli eserde, şehrin kalabalık sokağında şerbet satan seyyar şerbetçinin izlenimci bir tarzda yorumlandığı görülmektedir. Kompozisyonda sağ ve sol tarafa konumlandırılmış bina ve dükkanların arasında kalan genişçe işlek bir sokakta yürüyen, dükkan önünde oturan, alış-veriş yapan insanların yanı sıra merkezi ön planda küçük bir çocuğa şerbet ikram eden seyyar bir şerbetçi yer almaktadır. Resmin sol tarafındaki çizgisel ve renksel yoğunluk, sağ taraftaki ağaç figürüyle dengelenmektedir. Empresyonizmin renk ve ışık anlayışı doğrultusunda kullanılan sıcak-soğuk renk ilişkisinin yanı sıra sarı renge ağırlıklı olarak yer verilmesi, resme dikkat çekici bir görünüm kazandırmaktadır.

Eserde, yazın kalabalık sokakta geleneksel kıyafetleri içinde sırtında bakır güğümüyle dolaşarak, insanları serinletmek amacıyla şerbet satan seyyar bir şerbetçinin çarpıcı ve etkileyici bir tarzda yansıtıldığı görülmektedir.



**Görsel 3.** Sabri Berkel, Şerbetçi, Karton Üzerine Yağlıboya, 45,5 x 29 cm (Sanal, 2023).

Sabri Berkel, Türk resim sanatında soyut anlayışı, sanatın temel tasarım ve düzen ilkelerine bağlı kalarak geliştiren ve kübist çözümlemenin biçim ve düzenleme yönünü araştırarak çalışmalarına uyarlayan önemli bir sanatçı olmuştur (Erzen, 2008, s. 208-209). Soyut kompozisyonları; çizgi çeşitliliğinin dengesi, doluluk ve boşluğun uyumu, sıcak-soğuk renklerin dağılımı bakımından önemli bir nitelik taşımaktadır (Berk ve Turani, 1981, s. 110,113).

Sabri Berkel tarafından yapılan *Şerbetçi* (Görsel 3) isimli eserde, sırtında şerbet güğümü, belinde bardaklığı, başında fesiyle şerbetçi figürünün geometrik formlardan oluşan yorumu görülmektedir. Kompozisyonda, dikey, yatay, dairesel ve diyagonal çizgilerin oluşturduğu zıtlık etkisi, hareketli ve dinamik bir yapı oluştururken aynı zamanda dengeyi de sağlamaktadır. Resmin geri planında kullanılan mavi, yeşil ve siyah renkli geniş geometrik formlar soğuk bir etki yaratırken, aynı zamanda figürde kullanılan sarı-mor, turuncu-mavi, kırmızı-yeşil renkli, iç içe geçmiş küçük geometrik formlarla da kontrastlık oluşturarak konuyu ön plana çıkartmaktadır.

Sanatçı, Türk mutfak kültüründe köklü bir geçmişe sahip olan şerbet içeceğini dolaşarak satan geleneksel görünümlü seyyar şerbetçi figürünü, geleneksel eşyalarıyla birlikte çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır.



**Görsel 4.** Sabri Berkel, Simitçi ve Şerbetçi, Karton Üzerine Yağlıboya, 50 x 35 cm (Sanal, 2023).

Sabri Berkel'e ait *Simitçi ve Şerbetçi* (Görsel 4) isimli başka bir eserde bu sefer aynı plastik değerler doğrultusunda şerbetçi figürüyle birlikte başında simit tepsisi, omuzunda tepsisi ayaklığı bulunan simitçi figürünün yorumlandığı görülmektedir. Kompozisyonun tüm yüzeyinde kullanılan kontrast renk değerleri, dinamik bir yapı oluştururken, özellikle açık mavi rengin turuncu ve okra sarısının ağırlıklı olarak kullanıldığı iki figürün arka planında yer alması vurguyu güçlendirerek, derinlik etkisini arttırmaktadır.

Sabri Berkel, bu eserinde insanların yoğun olarak bulunduğu yerlerde sıradanlaşan sokak satıcılarından şerbetçi ve simitçi ikilisine dikkat çekerek, farkındalık yaratmaktadır.



**Görsel 5.** Nuri Abaç, Şerbetçi, T.Ü.Y.B., 37 x 28 cm, 1980 (Sanal, 2023).

Nuri Abaç, Türk resim sanatı tarihinde kendine özgü resim dünyasıyla, Anadolu kültürü arasında kurduğu ilişki doğrultusunda oluşturduğu kompozisyonlarını, yöresel bir duyarlılık içinde fantastik-gerçeküstücü anlayışla yorumlayan önemli bir sanatçı olmuştur. Eserlerinde, geleneksel gölge oyunlarındaki Karagöz tasvirine benzer tarzda profilden resmedilmiş iri, badem gözlü figür anlayışıyla yandan çarklı vapurlara, masalsı yelkenlilere, neşeli faytonlara dolmuş, kadın, erkek, çoluk çocuk kalabalık insan grupları coşkulu bir üslupta yansıtılmaktadır (Özsezgin, 1998, s. 6, 7).

Nuri Abaç'ın *Şerbetçi* (Görsel 5) isimli eserinde; sırtındaki güğümden bardağa şerbet dolduran bir şerbetçi, karşısında meraklı gözlerle ona bakan biri kız, diğeri erkek iki çocuk figürü ile bir bitki yer almaktadır. Kompozisyonda yüzeyin tamamını kaplayacak şekilde yerleştirilen şerbetçi ve çocuk figürlerinin profilden çizilmiş büyük badem gözlü yüzleri ile el, ayak, kol ve bacak hareketleri, geleneksel gölge oyunlarındaki karakterlere benzer tarzda yansıtılmaktadır. Resmin geri planında ağırlıklı olarak kullanılan yeşilin soft pastel tonu, ön plandaki turuncu ve kırmızı kahve renklerle kontrastlık oluşturarak, figürleri belirgin kılmaktadır.

Nuri Abaç, bu eserinde; sırtında geniş gövdeli, yukarı doğru daralan boyunlu ve ince uzun ağızlığında musluğun olduğu, oldukça süslü bir güğümün yer aldığı şerbetçi figürünü, geleneksel kıyafetleri içerisinde tıpkı perde üzerinde oynanan gölge oyunu gibi masalsi bir anlatımla betimlemektedir.



**Görsel 6.** Nuri Abaç, Şerbetçi ( Koray Derman'a yaşam boyunca mutluluk ve bayram dileği ile 22.05.1985) hitaflı. İmzalı. 1980 tarihli. Tuval üzeri çini mürekkebi. Ölçü: 32x23 cm (Sanal, 2023).



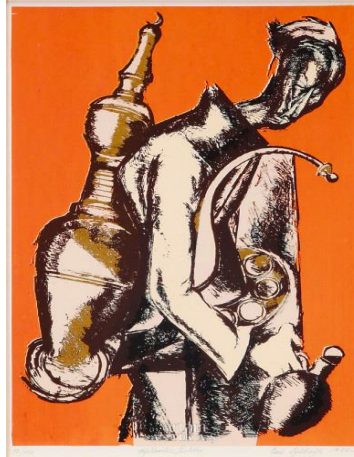
Nuri Abaç tarafından tuval üzerine çini mürekkebi tekniğiyle yapılmış olan *Şerbetçi* (Görsel 6) isimli eserde, figürün; çarık, başlık, önlük, şalvar ve kuşaktan oluşan geleneksel şerbetçi kıyafetiyle tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca mesleki detayların bulunduğu resimde, şerbetçi figürünün elinde maşrapa, sırtında oldukça büyük ve süslemeli güğüm ve belinde bardaklığı yer almaktadır.



**Görsel 7.** Eren Eyüboğlu, *Şerbetçi*, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 39 x 63 cm (Sanal, 2023).

D Grubu'nun ilkelerini yansıttığı eserleriyle, Grubu'n sergilerinde yer almış olan Eren Eyüboğlu, Cumhuriyet döneminin önemli kadın sanatçılarından birisi olmuştur. Keskin dış hat çizgileriyle oluşturduğu portre ve natürmort çalışmalarının (Tansuğ, 1991, s. 225) yanı sıra Anadolu kültürüne olan ilgisinden dolayı kırsal kesimin insanlarını, yaşam şekillerini renkçi konstrüktivist bir tarzla eserlerine yansıtmıştır (Ersoy, 2004, s. 221).

Eren Eyüboğlu'nun *Şerbetçi* (Görsel 7) isimli eserinde kaybolmaya yüz tutmuş şerbetçi konusunu ele alarak kübist anlayışla yorumladığı görülmektedir. Resimde, tüm yüzeyi kaplayacak şekilde yerleştirilmiş olan figür, sırtında güğümü, belinde bardaklığı ve elinde testisiyle tasvir edilmiştir. Kompozisyonun geri planında kullanılan koyu yeşil renk, figürde kullanılan sarı, turuncu, kırmızı renklerle kontrastlık oluşturarak, figürü ön plana çıkartırken, renklerin yüzey üzerinde dengeli dağılım ise hareketli bir görünüm sağlamaktadır. Ayrıca figür ve nesnelere üzerinde yer yer kullanılan kontur çizgisi vurguyu arttırırken, kıyafet üzerinde kullanılan çaprazlama çizgiler de hareketli yapıya destek olmaktadır. Eren Eyüboğlu, şerbetçi figürünü yakın plan çalışarak, tüm dikkatleri konu üzerinde yoğunlaştırmaktadır.



**Görsel 8.** Eren Eyüboğlu, *Tophaneli Şerbetçi*, Özgün Baskı, 42 x 28 cm, 1980 (Sanal, 2023).

Eren Eyüboğlu'nun *Tophaneli Şerbetçi* (Görsel 8) isimli eserinde bu sefer özgün baskı yöntemiyle aynı şerbetçi figürünü yorumladığı görülmektedir.



**Görsel 9.** Rahmi Pehlivanlı, *Şerbetçi*, T.Ü.Y.B., 77 x 50 cm, 1987 (Pehlivanlı, 2001, s. 84).

Türk resim sanatında portre ressamı olarak tanınan Rahmi Pehlivanlı, sağlam desen temeline dayalı eserlerinde, doku, ışık-gölge anlayışını çarpıcı renk lekeleriyle başarılı bir tarzda uygulamakta ve özellikle portre resimlerinde kişinin karakteristik yönünü ve iç dünyasını başarılı bir şekilde yansıtmaktadır (Yaldız, 2001, s. 13, 14).

Rahmi Pehlivanlı'ya ait *Şerbetçi* (Görsel 9) isimli eserde, elinde ibriği, sırtında güğümüyle geleneksel kıyafetli şerbetçinin lekesele bir tarzda yorumu görülmektedir. Kompozisyonun ön planında yer alan figürün dikeyliği, sokakta yürüyen figürlerin ve ufuk çizgisinin üzerinde kalan kulenin dikeyliğiyle dengelenirken, sağ ve sol tarafta yer alan yapıların ufka doğru daralan görünümleri hem derinlik hem de hareketlilik etkisi yaratmaktadır. Okra sarısının hâkim olduğu resimde, gökyüzü ve sol taraftaki figürde kullanılan mavi renk kontrastlık oluştururken, öndeki figür üzerinde kırmızı, siyah ve beyaz renklerle birlikte ışık-gölgenin yoğun kullanımı konuyu ön plana çıkartarak, tüm dikkatleri şerbetçi üzerinde toplamaktadır.

Görüldüğü üzere; geleneksel değerlerimiz içerisinde köklü bir geçmişe ve önemli bir yere sahip olan şerbetçi konusunun, Türk resim sanatının değişik dönemlerinde, sanatçılar tarafından farklı üslup ve tekniklerde yorumlandığı görülmektedir. Eserlerde figürün; çarık, başlık, önlük, şalvar ve kuşaktan oluşan geleneksel şerbetçi kıyafetinin yanı sıra elinde maşrapası, sırtında güğümü ve belinde bardaklığıyla tasvir edildiği görülmektedir.

## Sonuç

Şerbetin, geçmişten günümüze Türk mutfak kültüründe önemli bir yere sahip olduğu, insan sağlığı üzerindeki sayısız faydalarından dolayı şifa kaynağı olarak tüketildiği bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan *Divanu Lügati't-Türk* adlı eserde ve *Selçukname*'de şerbetten bahsedilmiş olması ve Osmanlı döneminde saraya gelen değerli misafirlere ikram edilmesi köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Türk halk kültüründe söz, nişan, düğün gibi törenlerin yanı sıra mevlitlerde ve Ramazan ayında şerbet içeceği tüketilmeye devam etmektedir. Geleneksel bir içecek olan şerbetin, özellikle yaz aylarında evlerde tüketildiği gibi şekerli

dükkanlarında ya da seyyar şerbetçiler tarafından da yapılarak satıldığı bilinmektedir. Osmanlıdan bu yana seyyar şerbetçilerin, sırtlarında güğümleri ve bellerinde bardaklıklarıyla Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde bu geleneği yaşatarak, devam ettirdikleri görülmektedir.

Seyyar şerbetçi figürünün, Türk Resim sanatında estetik bir imgeye dönüşerek, farklı tarz ve tekniklerde yorumlandığı görülmektedir. Bu araştırma kapsamında yer verilen sanatçıların eserlerine bakıldığında; İbrahim Safi ve Rahmi Pehlivanlı'nın resimlerinde (Görsel 2-9); şehrin kalabalık sokaklarında şerbet satan seyyar şerbetçinin, toplumsal yönüne vurgu yapılarak, izlenimci bir anlayışla, lekesele tarzda yorumlandığı görülmektedir. Nuri Abaç ve İbrahim Safi'nin çocuklarla birlikte resmedilen şerbetçi konulu eserlerinde (Görsel 2-5); çocukların şerbete olan ilgisi yansıtılmaktadır. Sabri Berkel, Nuri Abaç ve Eren Eyüboğlu'nun eserlerinde (Görsel 3-4-6-7-8) ise sadece şerbetçi figürüne yer verilerek; çarık, başlık, önlük, şalvar ve kuşaktan oluşan geleneksel kıyafeti ve güğüm, ibrik, maşrapa ve bardaklıktan oluşan geleneksel eşyaları tüm detaylarıyla yansıtılmaktadır.

Türk resim sanatında yer alan sanatçıların kültürel yapıdan yola çıkarak eserler üretmesi, toplumun maddi ve manevi değerleri içerisinde yok olmaya yüz tutmuş unsurların sanat yoluyla kalıcı hale getirilerek yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

### Kaynakça

- Anonim. (1986). Şerbetçi. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (C. 21, s. 11052). İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Aydın, F. (2023). Şairin Mutfağından Şerbet Çeşitleri. *Hafıza Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 69-91.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Ceyhun Sezgin, A. ve Durmaz, P. (2019). Osmanlı Mutfak Kültüründe Şerbetlerin Yeri ve Tüketimi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7 (2), 1499-1518.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Erzen, J. N. (2008). Sabri Berkel. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 1, s. 208-209). İstanbul: Yem Yayınları.
- Özsezgin, K. (1998). *Nuri Abaç*. Necef Antik Yayınları.
- Rona, Z. (2008). İbrahim Safi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 3, s. 1354). İstanbul: Yem Yayınları.
- Saral, G. (2017). *16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Sarioğlu, M. ve Cevizkaya, G. (2016). Türk Mutfak Kültürü: Şerbetler. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (14), 237-250.
- Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ünal, D. C. (2023). *Sürdürülebilir Gastronomi Kapsamında Gıda Atıklarından Şerbet Üretimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi.
- Yaldız, M. (2001). *Rahmi Pehlivanlı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**Görsel Kaynakça****Görsel 1.** Seyyar Şerbetçi.

<https://gastromanya.com/osmanlidan-gunumuze-ulasan-sihirli-iksir-sirkengebin-serbeti/>, [Erişim Tarihi: 15.12.2023].

**Görsel 2.** İbrahim Safi, Şerbetçi.

Anonim. (tarihsiz). *İbrahim Safi Kataloğu*. Roche Müstahzarları Sanayii A.Ş. Kültür Hizmeti.

**Görsel 3.** Sabri Berkel, Şerbetçi.

<https://www.istanbulantiksanat.com/urun/4470332/sabri-berkel-1907-1993-serbetci-karton-uzeri-yagliboya-imzali-45-5-x-29-c>, [Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 4.** Sabri Berkel, Simitçi ve Şerbetçi.

<https://www.istanbulantiksanat.com/urun/4470325/sabri-berkel-1907-1993-simitci-ve-serbetci-imzali-karton-uzeri-yagliboya>, [Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 5.** Nuri Abaç, Şerbetçi.

<https://www.sancakmuzayede.com/urun/5501894/nuri-abac-serbetci-imzali-1980-tarihli-tuval-uzeri-yagli-boya-duralite-mar>, [Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 6.** Nuri Abaç, Şerbetçi.

<https://www.sancakmuzayede.com/en/product/2993128/nuri-abac-1926-2008-serbetci-koray-derman-a-yasam-boyunca-mutluluk-ve-bayr>, [Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 7.** Eren Eyüboğlu, Şerbetçi.

<http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=149&ArtId=1528>,

[Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 8.** Eren Eyüboğlu, Tophane' li Şerbetçi.

<https://artam.com/muzayede/331-online-muzayede/eren-eyuboglu-1907-1988-tophaneli-serbetci>, [Erişim Tarihi: 06.12.2023].

**Görsel 9.** Rahmi Pehlivanlı, Şerbetçi.

Pehlivanlı, R. (2001). *Rahmi Pehlivanlı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1346-1361.

Geliş Tarihi-Received: 15.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1453738

# Gelişmesiz Sonat Formu Örneği Olarak F. Schubert'in Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun İncelenmesi

*The Andante Con Moto Movement of F. Schubert's Op. 100 No: 2 Piano Trio in E-flat Major as an Example of Undeveloped Sonata Form*

Evren İdil YAZAN\*  
Sibel PAŞAOĞLU\*\*

### Öz

Sonat formu çok sesli müziğin en önemli formlarından biridir. Diğer müzik formları gibi zaman içinde değişim ve gelişim göstermiştir. Klasik sonat formu "Sergi, Gelişme, Yeniden Sergi" bölümlerinden oluşur. Bu yapının dışında "Sergi ve Yeniden Sergi" den oluşan, gelişme bölümü olmayan sonatlar da literatürde önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada F. Schubert'in, Op.100 No:2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun ikinci bölümü andante con moto'da, gelişmesiz sonat formuna olan yaklaşımı incelenmiştir. Literatür incelendiğinde klasik sonat formu yapısında olan eserlerin daha fazla tanıtıldığı ve analiz edildiği tespit edilmiştir. Gelişmesiz sonat formunun besteciler yönünden incelenmesi ve eser analizlerinin literatürde daha az yer aldığı tespit edilmiştir. F. Schubert'in, Op.100 No:2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun ikinci bölümü andante con moto bölümünün incelenmesi bu araştırmanın amacını oluşturmuştur. Bu çalışma, betimsel yolla yapılmış nitel bir çalışmadır. Veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Betimsel analiz yoluyla da çözümlenmiştir. Araştırma için seçilen doküman trionun *Breitkopf und Härtel 1886* edisyonudur. Çalışmada; sonat formu, piyanolu trio, F. Schubert'in yaratıcılığı ve ilgili eserin form özellikleri araştırılmıştır. İncelenen eserde; eserin form yapısının tespit edilmesi biçimsel, tüm armonik geçiş ve bağlantılarının ortaya çıkarılması armonik analiz yöntemleriyle yapılmıştır. Gerçekleştirilen detaylı form analizi sonucunda eserin ilgili bölümünün gelişmesiz sonat formunda yazıldığı, yapılan armonik analiz sonucunda bu yapının oluşmasına neden olacak ton geçişleri saptanmıştır.

**Ahahtar Kelimeler:** Sonat formu, Franz Schubert, piyanolu trio, form analizi.

### Abstract

Sonata form is one of the most important forms of tonal music. Like other musical forms, it has changed and developed over time. The classical sonata form consists of "Exposition, Development, Re-exposition" sections. Apart from this structure, sonatas consisting of

\* Öğr. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği A. S. D., e-posta: idilyazan@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7739-6758.

\*\* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, e-posta: sibelpasaoglu@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8136-5989.

"Exposition and Re-exposition" without a development section have an important place in the literature.

In this study, F. Schubert's approach to the sonata form without development in the second movement andante con moto of his Piano Trio in E-flat Major Op.100 No:2 was analyzed. When the literature was examined, it was determined that the works in the classical sonata form structure were introduced and analyzed more. As a result of the examination of the sonata form without development in terms of composers and the determination that the analysis of the works is less common in the literature, the purpose of this study is to examine the second movement andante con moto of F. Schubert's Piano Trio in E-flat Major, Op.100 No:2. This study is a descriptive qualitative study. Data were collected through document analysis. It was also analyzed through descriptive analysis. The document selected for the research is the Breitkopf und Härtel 1886 edition of the trio. In the study; sonata form, piano trio, F. Schubert's creativity and the formal characteristics of the piece were investigated. In the analyzed work; the determination of the form structure of the work was made by formal analysis and all harmonic transitions and connections were revealed by harmonic analysis methods. As a result of the detailed form analysis, it was determined that the relevant part of the work was written in sonata form without development, and as a result of the harmonic analysis, the tonal transitions that would cause this structure to be formed were determined.

**Keywords:** Sonata form, Franz Schubert, piano trio, form analysis.

## Giriş

Tonal müzikteki en önemli formlardan biri sonat formudur. Diğer müzik formları gibi sonat formu da zaman içinde değişim ve gelişim göstermiştir. Sonat formu Caplin'e (1998, s. 195) göre, bestecinin teknik yeteneğini ve ifade gücünü ortaya koymasına olanak sağlayan biçimsel bir yapı olarak klasik dönemin en gelişmiş ve grift tasarımıdır. Teorisyenler sonat formunun analizi konusunda farklı görüşlere sahiptir. Kessler (1996), sonat formundaki parçaları tanımlayan ilk büyük teorisyenlerden biri olan Heinrich Christoph Koch'un *Versuch einer Anleitung zur Composition* (1782-1793) adlı eserinde ilk bölümleri iki kısımlı formlar olarak tanımladığını; birinci bölümü "Sergi", ikinci bölümü ise "Gelişme" ve "Yeniden Sergi" olarak ayırdığını ve "Sergi"nin yarım kadansta dominant tonalitesinde kalarak bölümün otantik kadansla bittiğini, Adolph Bernhard Marx'ın *Die Lehre von der Musikalischen Komposition* kitabında (1837-1847), sonat form yapısına tematik bir bakış açısı getirerek "Sergi, Gelişme ve Yeniden Sergi" olarak üç kısma ayırdığını ifade ederken Marx'ın ayrıca sergi kısmının ana tema, ikinci tema ve kapanış kısmıyla birlikte yine üç bölümden oluşması gerektiğini savunduğunu, Carl Czerny'nin ise *School of Practical Compositions*, op. 600 (1848-1849) kitabında hem Koch gibi sonat formunun iki kısımdan oluştuğunu hem de Marx gibi serginin yine üç bölüm olarak bestelenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında yeni bir yaklaşım ortaya konmuştur. Kessler (1996, s. 15-16) Donald Francis Tovey ve Heinrich Schenker'in on sekizinci yüzyıl yaklaşımına geri döndüğünü; Tovey'in sonat formunun "ikili form"dan kaynaklandığına inandığını bu yaklaşımın sergi ve yeniden serginin iki bölümlü yapıda olduğunu gösterdiğini, Schenker'in ise gelişmenin serginin bir uzantısı olduğunu yeniden sergide çözümlendiğini ifade etmiştir. Webster (2001) Schenker'in sonat formunu gelişmeden çok ana tonalitenin geri döndüğü yeniden serginin başında ayrılan iki bölmeli bir yapı olarak görmüştür.

Hepekoski ve Darcy'e (2006, s. 3) göre, 1800'lü yıllarda sonat formunun nasıl kavranması gerektiği konusunda bir fikir birliği olmadığı gibi analistler bir dizi farklı yaklaşım içinde bulunmuşlardır. Bu noktadan yola çıkarak ortaya koydukları "Sonat Teorisi" adını verdikleri yaklaşım içinde, farklı her teoride buldukları olumlu çıkarımlara açık ve çoğunlukla metodolojik olarak hepsiyle uyumlu kalarak bir geçiş

ortamı sağlamayı amaçlamışlardır. Bu alanda yaptıkları çalışmaların sonucunda "sonat formu" olarak nitelendirilecek eserleri beş ayrı kategoride sınıflandırmışlardır.

Heposki ve Darcy'e (2006, s. 344) göre, Tip 1 sonatlar, "Sergi ve Yeniden Sergi'den" oluşan, aralarında hiçbir bağlantı olmayan veya yalnızca çok az bağlantı içeren sonatlardır. Bu sonatlarda gelişme bölümü ve tekrar işareti bulunmaz.

Heposki ve Darcy (2006, s. 346) Tip 1 sonatı "Genişletilmiş Tip 1" ismiyle bir alt gruba da ayırmışlardır. Genişletilmiş Tip 1 sonat yapısında "Yeniden Sergi'de" Birinci tema ve köprü bölgesi detaylandırılmıştır. Bu kısmı "gelişme" bölümünden ayıran özellik birinci temanın ana tonda duyurulması ve sonrasında modülasyon ve varyasyonlara uğramasıdır.

Sergi ve Yeniden Sergi'den oluşan gelişme bölümü olmayan sonat formu literatürde farklı isimlerle kullanılmıştır. Berki (2021) bu formun literatürde, "Kısaltılmış sonat formu", "Tip 1 sonat", "İki bölmeli Adagio formu", "Kavatina formu" gibi pek çok farklı isimle anıldığını ifade etmiştir. Bu forma: LaRue (1992, s. 188) *sergi- yeniden sergi formu*, Bennett (1995, s. 2) *değiştirilmiş sonat formu*, Marx (1997, s. 93) *küçük sonat formu*, Caplin (1998, s. 216) *gelişmesiz sonat formu*, Heposki ve Darcy (2006, s. 343) *tip 1 sonat ve genişletilmiş tip 1 sonat* demişlerdir.

Araştırmaya konu olan Schubert'in "gelişmesiz sonat formu"nda bestelediği bu triosu Hepokoski ve Darcy'nin yapmış olduğu sınıflama içerisinde *Genişletilmiş Tip 1 sonat* olarak isim verdikleri yapıya uygundur.

## **Franz Schubert**

### **31 Ocak 1797-19 Kasım 1828 Viyana**

Romantik dönem müzik akımının başladığı zamanda yaşamış olan Avusturyalı bestecidir. İlyasoğlu'na (2009, s. 111) göre konçerto dışında her tür için yapıtı olan Schubert 31 yıl süren yaşamı boyunca 600'den fazla şarkı (lied), dokuz Senfoni (bitmemiş senfoni dahil), oda müziği, opera, operet, tiyatro müzikleri ve piyano alanında yapıtlar bestelemiştir.

Pamir'e (2000, s. 66) göre yaratıcılığı "Klasik'i, Biedermeier'i ve Romantizm'i" içine alan bir anlatım derinliğine sahiptir. Yaşadığı dönem burjuvazinin güçlü olduğu, Fransız Devrimi'ni izleyen olayların yaşandığı, 1805-1809 yılları arasında Avusturya Dışişleri Bakanlığı görevinde bulunan Prens J. Stadion'un uyguladığı siyasetle Napolyon'a karşı başlatılan direnişin olduğu, 1809'da önce Avusturya'nın Dışişleri Bakanı sonra Başbakanı olan Klemens von Metternich'in halkın özgürlüğünü kısıtladığı restorasyon zamanına denk gelmiştir. Bu dönemde kültür ve sanat dünyası ulusalcılık yanlısı olarak hareket etmiştir. Kendi içine ve evine çekilen sanatçılar küçük burjuva sınırlılığı içinde Beidermeier dönemi ve üslubunu ortaya çıkarmışlardır. Schubert de bu anlayışa erken dönem senfonileri, şarkıları (lied), piyano sonatları ve dörtlüleriyle (quartet) katkı sağlamıştır.

Yaşadığı dönemdeki baskıcı tutumdan rahatsız olduğunu Pamir'e (2000, s. 65) göre 1824'te Zelesz'den, dostu Schober'e yazmış olduğu bir mektupta şiirle dile getiren Schubert yine de özellikle ilk dönem yapıtlarında karamsarlığını bir kenara bırakıp çevresini umutlandıran yapıtlar ortaya koymuştur.

## **Schubert'in Başlıca Yapıtları**

Bu kısımda Schubert'in yapıtları bestecinin ilk kapsamlı kataloğunu hazırlamasıyla tanınan Avusturyalı müzikolog Otto Erich Deutsch'un oluşturduğu katalog numaraları (D) ve tarihleri ile sunulmuştur.

Deutsch'a (2012) göre, Schubert 1813-1814 yıllarında Des teufels lustschloss (D. 84) isimli operasını, 1815 yılında 150 Lied, 4 Opera, 2 Mass ile 2. ve 3. Senfonisi'ni yazmıştır. 1816'da 100'den fazla Lied, 4. ve 5. Senfonileri ile Premeteus kanatlarını tamamlamıştır. 1817'de üç piyano sanatını (D. 557, D. 568, D. 537) bestelemiştir. 1818'de Erlafsee (D. 586) eseri basılmış ertesi yıl Die Zwillingsbrüder (D. 647) isimli operasını tamamlamıştır. 1819'da piyanolu beşli (D. 667), 1821'de Alfonso und Estrella (D. 732) operasını ve 1822'de Wander Fantasie (D. 960) isimli yapıtını bestelemiştir.

1823 yılında yakalandığı frengi hastalığı sebebiyle ciddi sağlık sorunları yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde la minör piyano sonatını (D. 784), Fierabras (D. 796) operasını ve Die Schöne Müllerin'i (D. 795) tamamlamıştır.

Hastalığının devam ettiği 1824 yılında Octet (D. 803), la minör Yaylı Dörtlüsü 'Rosamunde' (D.804) re minör Yaylı Dörtlüsü 'Der Tod und das Mädchen' (D. 531), Grand Duo Sonatı (D. 812), 8 Varyasyon (D. 813) ve Six Grandes Marches et Trios (D. 819), Arpeggione sonatı (D. 821) eserlerini bestelemiştir. 1825 yılında Re Majör Piyano Sonatı (D. 850) ile 9. Senfoni'yi (D. 944) tamamlamıştır.

1826'da Die Taubenpost (D. 965A), Shakespeare üçlemesi Trinklied (D. 183), 'Horch, horch die Lerch' (D. 889) ve An Sylvia (D. 891) ile Sol Majör Yaylı Dörtlüsü (D. 887) ve Sol Majör piyano sonatı (D. 894) yazmıştır. 1827'de Der Winterreise (D. 911), iki piyano üçlüsü (D. 898, D. 929), 1828'de piyano için fa minör Fantasie (D. 940), Drei Klavierstücke (D. 946) ve piyano için üç sonat (D. 958, 959, 960) ile do majör Yaylı beşli (D. 956), Schwanengesang (D. 957) eserlerini yazmıştır.

### Piyanolu Trio

Sonat formunda yazılan türlerin içinde sonatlar, uvertürler, senfoniler, konçertolar ve oda müzikleri yer alır. Cangal'a (2004, s. 173) göre, "sonatın, sola çalgıdan başlayarak çeşitli küçük çalgı (bazen insan sesi) topluluklarına uygulanışı oda müziğini oluşturur". Topluluklar sayılarına göre; düo (ikili), trio (üçlü), kuartet (dörtlü), kentet (beşli), sekstet (altılı), septet (yedili), oktet (sekizli), nonet (dokuzlu), distet (onlu) olarak isimlendirilir.

"Trio" terimi on yedinci yüzyılda ve on sekizinci yüzyılın başında "üçlü sonat"lar için kullanılmıştır. Hodeir'e (2002, s. 102) göre, Klasik dönemden itibaren üçlü piyano-keman-viyolonsel, keman-viyola-viyolonsel ve obua-klarnet-fagot enstrümanları için yazılan oda müziği eserleridir.

Araştırmaya konu olan eser piyano, keman ve viyolonsel için yazılmış bir triodur. Bir tür olarak piyanolu trio on sekizinci yüzyıldan günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Tarihsel süreç içerisinde, müzik yazımının her alanında olduğu gibi oda müziklerinde ve içerisinde yer alan piyanolu trioların da gelişim ve değişim gösterdiği bilinmektedir. Piyanonun gelişimini tamamlamasıyla birlikte Mozart'ın piyano-viyola-klarinet trioları ile başlayan süreç Beethoven ve romantik dönem bestecilerinin bu türde yazdıkları eserlerle on dokuzuncu yüzyılda en büyük gelişimini yaşamıştır.

**Tablo 1.** Romantik Dönemde Yazılan Piyanolu Triolar

Besteci	Eser	Tarih
F. Schubert	Notturmo Op. 148	1827
	Op. 99 No. 1 Si Bemol Majör Trio	1827



	Op.100 No. 2 Mi Bemol Majör Trio	1827
F. B. Mendelssohn	Op. 49 Re minör Trio	1839
	Op. 66 Do minör Trio	1845
R. Schumann	Op. 63 Re minör Trio	1847
	Op. 80 Fa Majör Trio	1849
	Op. 110 No. 3 Sol minör trio	1851
F. Chopin	Op. 8 Sol minör Trio	1828
J. Brahms	Op. 8 Si Majör Trio	1854 (1891 ikinci versiyonu)
	Op. 87 No. 2 Do Majör Trio	1880-1882
	Op. 101 No. 3 Do Minör Trio	1886
	Op. 40 Mi Bemol Majör Trio	1865
	Op. 114 La minör Trio	1891
C. Frank	Piyano-keman-viyolonsel için üç "Concertans" Op.1 Fa diyez minör Trio/İkinci Trio/Üçüncü Trio	1841
C. S. Seans	Op. 18 Fa Majör Trio	1869
	Op. 92 Mi Minör Trio	1892
B. Smetana	Op. 15 Sol minör Trio	1855
A.Dvorak	Op. 21 Si Bemol Majör Trio	1875
	Op. 26 Sol minör Trio	1876
	Op. 65 Fa minör Trio	1883
	Op. 90 "Dumky" Trio	1891
P. I. Tchaikovsky	Op. 50 La minör Trio	1881
S. Rachmaninoff	Trio elegiac no. 1 Sol minör	1892
	Trio elegiac Op.9 No. 2 Re minör	1893

Yukarıdaki tabloda toplam 11 romantik dönem bestecisinin 27 tane piyanolu trio bestelemiş olduğu görülmüştür. Eserler 1827-1893 yılları arasında yazılmıştır. En az piyanolu trio yazan bestecinin 1 piyanolu trio ile F. Chopin, en fazla piyanolu trio yazan bestecinin ise 5 piyanolu trio ile J. Brahms olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada romantik dönem bestecilerinden F. Schubert'in Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun ikinci bölümü *andante con moto*' nun ayrıntılı bir form analizi gerçekleştirilmektedir.

Araştırmada gelişmesiz sonat formunun besteciler ve eser analizlerinin literatürde daha az yer aldığı tespit edildi. Sonuçta F. Schubert'in, Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun ikinci bölümü *andante con moto* bölümünün incelenmesi bu araştırmanın amacını oluşturmuştur.

Bu amaç doğrultusunda yapılan çalışmanın problem cümlesi: Gelişmesiz sonat formu niteliğinde olan F. Schubert'in Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun ikinci bölümü *andante con moto*'nun form analizi nasıldır?

## Yöntem

Bu çalışma, betimsel yolla yapılmış nitel bir çalışmadır. Veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Görsel (eser edisyonları, video kayıtları) ve işitsel (ses kayıtları, video kayıtları) dokümanlar değerlendirilmiştir. Sonat formu, piyanolu trio, Franz Schubert'in yaratıcılığı, form bilgisi ve form analizine dair birçok yazılı kaynak ve eser incelenmiştir. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini yapar" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 39). Araştırma için seçilen doküman trionun *Breitkopf und Härtel 1886* edisyonudur.

Veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. İncelenen eserde; eserin form yapısının tespit edilmesi biçimsel, tüm armonik geçiş ve bağlantılarının ortaya çıkarılması armonik analiz yöntemleriyle yapılmıştır.

Araştırmanın sonuç bölümünde ilgili eserin analizine dair açıklamalar orijinal isimlerinin kısaltmalarında kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Aşağıda bu kısaltmalara yer verilmiştir.

- (P) Primary Theme/ (A) Ana Tema, Birinci Tema
- (S) Subordinate Theme/ (B) İkinci Tema
- (TR) Transition/ Köprü, Geçiş
- (EEC) Essential Expository Closure/Zorunlu Sergi Kapanışı
- (ESC) Essential Structural Closure/ Zorunlu Yapısal Kapanış
- (RT) Retransition/ Dönüş Köprüsü

## Bulgular

### F. Schubert Op. 100 No: 2 Mi Bemol Majör Piyanolu Trio

F. Schubert piyano, keman ve viyolonsel için 1826'da si bemol majör (D. 898) triosunu 1827 yılında 31 yaşında ölümünden önce de mi bemol majör (D. 929) triosunu bestelemiştir. Bu triolar bestecinin hem geç dönem stilini hem de ölümlülük anlayışını yansıtır.

Dönemin triolarına göre daha uzun olan eser yaklaşık elli dakika sürer. I. *Allegro*, II. *Andante con moto*, III. *Scherzo: Allegro moderato*, IV. *Allegro moderato* olmak üzere 4 bölümden oluşmuştur. İlk bölüm sonat formunda yazılmıştır. Normalde iki tema üzerinden yazılan bu formda Schubert (altı tema) kullanmıştır. Yine bu bölümde mi bemol majörden si minör tonalitesine modülasyon yapmıştır ki bu da o dönemin müzikal yapısına yenilikçi bir yaklaşım olmuştur. İkinci bölüm ABAB CODA gelişmesiz sonat formunda, üçüncü bölüm (ABA) üç bölümlü şarkı formunda yazılmıştır. Dördüncü bölüm sonat ve rondo formu arasındadır. Bu bölümün ikinci temasının ortalarında ikinci bölümün temasına gönderme yapılmıştır. Son bölümün orijinali ile yayınlanan notasyonu arasında farklılık olduğu, kısaltmalar yapıldığı bilinmektedir.

Bu bölümün ana teması, Viyana'da evleri müzik etkinliği için önemli bir yer olan Josephine, Anna, Barbara ve Katharina Fröhlich isimli müzisyen kız kardeşlerle arkadaşlığı bilinen Schubert'in bu ailenin evinde dinlediği Tenor Isac Albert Berg tarafından söylenen bir İsveç halk şarkısı olan *Se Solen Jelunker'e* (Bkz. EK.1) dayanmaktadır.

## Schubert Op.100 No:2 Mi Bemol Majör Piyanolu Triosunun Andante Con Moto Bölümünün Form Analizi

**Tablo 2.** Eserin Form Analizi

SERGİ (EXPOSITION)			YENİDEN SERGİ (RE-EXPOSITION)				
A	B	Zorunlu Sergi Kapanışı Dönüş Köprüsü (EEC-ReTR)	A	KÖPRÜ (TR)	B	Zorunlu Yapısal Kapanış (ESC)	CODA
(P)	(S)	(EEC-ReTR)	(P)	(TR)	(S)	(ESC)	
1	41	67	84	106	129	189	196
c	Eb	Eb	c	ab-c#-f#-G	C-(A-F)- C	C	c

Bölüm, gelişmesiz sonat formunda yazılmıştır. Sergi ve yeniden sergiden oluşmuştur. Haydn, Mozart ve Beethoven'ın da bazı yaylı çalgılar dörtlülerinde, keman ve piyano sonatlarında da yer alan bu form Schubert'in son dönem piyano sonatlarının ikinci ağır bölümlerinde olduğu gibi bu eserin ikinci bölümünde de kullanılmıştır.

### Sergi

#### A Bölümü

Bölüm do minör tonalitesinde piyanoda cenaze yürüyüşü benzeri bir eşlikle başlar. Ana tema viyolonsel ile üçüncü ölçüde gelir (Şekil 1).

**Sergi A** Andante con moto.

Şekil 1.

14. ölçüde "sol" notası üzerinden iki oktavlık atlama ile oluşturulan motif b motifini 17. ölçüde başlatır. 21. ölçüde kemanın da katılmasıyla viyolonsel ilk iki ölçüdeki piyanonun eşlik müziğini devralırken 23. ölçüde piyano viyolonselde gelen ana temayı çalar (Şekil 2).

Şekil 2.

### B Bölümü

41. ölçüde mi bemol majör tonalitesinde başlar (Şekil 3).

Şekil 3.

57. ölçüde piyanoda pedalla (con Pedale appassionato) başlayan coşkulu/tutkulu yükseliş 67. ölçüde mi bemol majörde fortissimo'ya (ff) ulaşır (Şekil 4).

Şekil 4.

Aynı ölçünün sonunda piyanoda tremololarla 70. ölçüde mi bemol majörün dominant yedi akoruna, 73. ölçüde ikinci derece akorunun yedinci derece akoruna, 75. ölçünün 76. ölçüye bağlandığı yerde do majörün dördüncü derece akorunun yedinci derece akoruna ulaşır. 80. ölçüde do minörün dominant tonalitesinde kalır. (Şekil 5).

Şekil 5.

## Yeniden Sergi

### A Bölümü

Eser yeniden sergide 84. ölçüde, 21. ölçüde keman ve viyolonselde gelen temanın aynı şekli ile do minör tonalitesinde başlar. Bu esnada piyano yine do minör akorunu bu kez kadans akoru olarak arpej olarak çalar. İki ölçü sonra, Sergide 23. ölçüde sağ ve sol elde bir oktav aralıkla ünison olarak çalınan tema 86. ölçüde yeniden serginin sağ elde ünison olarak sol elde akor eşlikleri ile geliştirilmiş şekliyle devam eder. 87. ölçüde önce viyolonselde, 88. ölçüde kemanla devam eden bu iki enstrüman arasında bir karşı ezgi başlatır (Şekil 6).

Yeniden Sergi  
A

Şekil 6.

104. ölçüde piyanoda tremololarla pianissimo'da (pp) devam eden ilerleyiş 106. ölçüde la bemol minöre, 110. ölçüde hareket tekrar başlayarak do diyez minöre, 114. ölçüde fa diyez minöre geçiş yapar (Şekil 7).

Şekil 7.

119. ölçüde fortississimo (fff) ve onaltılık üçlemelerle acı ve öfkenin dışı vurumu arttırılmış 122. ölçüde devam eden fa diyez minörün napoliten akoru do majörün dominant akoru üzerinden tamamlanmıştır. Ana temadaki motif bu kısmın ana motifi olarak tekrarlanmıştır. Yeniden sergi 128. ölçüde do majörün dominant akorunda sonra 129. ölçünün birinci zamanında pianissimo (pp) ile do majör tonalitesinde sonlanır (Şekil 8).

Şekil 8.

### B Bölümü

129. ölçüde yaylıların pizzicatoları ile başlar (Şekil 9).

Şekil 9.

Besteci 151. ölçüden itibaren gerilimi dağıtmış, keman ve viyolonselde iki nota üzerinde yapılan imitasyonla ilerleyen müzik viyolonselde açılıştaki motifi seslendirmesiyle birleştirilmiştir (Şekil 10).

Şekil 10.

Bölüm 158. ölçüde La majöre, 164. ölçüde fa majöre, 167. ölçüde do majöre gelir. 170. ölçüyle birlikte bu huzurlu havayı değiştirmeye başlayan besteci armonik gerilimi arttırarak daha önce duyulan coşkulu müziğe piyanoda la majörde atlamalar yaparak cressendoyu hazırlamış ve do majör tonuna geçiş yapmıştır (Şekil 11).

Şekil 11.



### Coda

196. ölçüde do minör tonalitesinde yaylıların pizzicatoları ile başlar. Eser yeniden cenaze alayının/marşının temasına ve do minöre geçmiştir. Schubert birçok bestesinde yapmış olduğu gibi ana temanın son tekrarında verdiği hüznü melodiyi bir an aynı adlı tona, do majöre gider gibi armonize ettiği müzikte dramatik etkiden uzaklaştırmak, huzurlu bir hava vermek istemiştir. Tema 199. ölçüde piyanoda gelir. 203. ölçüde yaylılar arco ve ünison olarak devam eder (Şekil 12).

Şekil 12.

Devamında yapılan son kadansla akorları tutarak, sessizlikle keman ve viyolonselde gelen iki sesli motifle 212. Ölçüde ana ton do minörde bölümü tamamlamıştır. (Şekil 13).

Şekil 13.

### Sonuç

Bu çalışmada gelişmesiz sonat formu örneği olarak Schubert'in Op. 100 No: 2 mi bemol majör piyanolu triosunun ikinci bölümü "andante con moto" incelenmiştir. Berki ve Karadeniz'in (2021) yapmış olduğu çalışmada da gelişmesiz sonat formu örneği olarak Beethoven'ın, Op. 2/1 eseri araştırılmıştır. Böylelikle bu forma yönelik farklı bestecilerin eserlerinin de analiz edildiği görülmüştür. Schubert'in gelişmesiz sonat formu örneği olarak Op. 100 No: 2 mi bemol majör piyanolu triosunun ikinci bölümü "andante con moto" sergi ve yeniden sergiden oluşan gelişmesiz sonat formunda yazılmıştır. Berki ve Karadeniz'in (2021) çalışmasında da incelenen eser sergi ve yeniden sergiden oluşmaktadır. Farklı bir bestecinin gelişmesiz sonat formunda bestelediği bir eser üzerine yapılan araştırma bu çalışmaya bu yönleriyle benzerlik göstermektedir.

Heposki ve Darcy'nin "sonat formu" olarak nitelendirdikleri eserleri sınıflandırdıkları 5 ayrı kategori içinde Tip 1 sonat formunun alt sınıflamasında ayırdıkları genişletilmiş tip 1 yapısına uygun olduğu saptanmıştır. "Yeniden Sergi" de ana

tema (P) genişletilmiş tip 1 sonat formunun özelliği olarak ana tonda başladığı, ana tema ve köprü (P-TR) bölgesinin genişletilerek modülasyonlarla ikinci temaya (S) bağlandığı tespit edilmiştir. Tüm bu kurallı yapının eserin bu bölümünün “gelişme” bölümünü içermediği sonucuna ulaşılmıştır.

Bölümün tonal ilerleyiş olarak ana tema (P), ikinci tema (S), zorunlu sergi kapanışı (EEC) ve zorunlu yapısal kapanışta (ESC) geleneksel sonat yapısında yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sergi; ana tema (P) do minörde başladığı, ardından 41. ölçüde ikinci temanın (S) mi bemol majörde geldiği, devamında aynı tonalitede 67. ölçüde zorunlu yapısal kapanışa ve dönüş köprüsüne (EEC-ReTR) bağlandığı sonucuna ulaşılmıştır. İkiser ölçü ara ile mi bemol majörün V7 ve vii/ii akorları üzerinden do majörde vii/IV akoruna bağlanarak ilerleyen müziğin aynı ölçünün devamında çello partisinde başlatılan Gr6 akorundan sonra do majörün dominant akoruna bağlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yeniden Sergi; 84. ölçüde ana tonda ana tema (P) ile başlar. Ana tema ve köprü (P-TR) bölgesinin tipik olarak genişlemeye uğradığı sonucuna ulaşılmıştır. 104. ölçüde tüm bölümün doruk noktası piyanoda tremololarla ve güçlü dinamiklerle devam ederek iki ölçü sonra 106. ölçüde la bemol minör tonalitesinde köprüye (TR) bağlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Modülasyonlar ile ilerleyen müzik, 110. ölçüde do diyez minöre, 114. ölçüde fa diyez minöre gelir. 122. ölçüde devam eden fa diyez minörün napoliten akoru do majörün dominant akoru sol majör üzerinden tamamlandığı tespit edilmiştir. Ana temadaki motifin bu kısmın ana motifi olarak tekrarlanmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yeniden serginin 128. ölçüde do majörün dominant akorundan sonra 129. ölçünün birinci zamanında do majör tonalitesinde sonlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci temanın (S) 129. ölçüde do majörde başladığı, bölümün 158. ölçüde la majöre, 164. ölçüde fa majöre, 167. ölçüde do majöre geri döndüğü sonucuna ulaşılmıştır. La majör, do majör, fa majör, do majör (A-C-F-C) olarak tonal ilerleyişin 186. ölçüdeki kapanışa kadar tekrarlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Coda'nın 196. ölçüde do minörde başladığı, 199. ölçüde ana tema (P) duyurulduğu, devamında ana tonun altıncı sesini tizleştirerek subdominat akorununun la natürel olarak kullanıldığı, bölümün tek majör ana temasının (P) burada kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu ani majör geçiş sonrasında minör ana temasına (P) bağlanarak eserin daha yumuşak bir biçimde sonlanmasının sağlanmış olduğu tespit edilmiştir. 212. ölçüde eserin ana tonu olan do minörde tamamlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

## Öneriler

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki form bilgisi derslerinde gelişmesiz sonat formu yapısının ders içeriklerinde yer verilmesi önerilmektedir.

F. Schubert'in incelenen Op. 100 No: 2 mi bemol majör piyanolu triosunun ikinci bölümü andante con moto bölümünün form bilgisi derslerinde gelişmesiz sonat formu örneği olarak analiz edilmesi önerilmektedir.

## Kaynakça

Bennett, R. (1995). *Music Dictionary*. New York: Cambridge University Press.

Berki, T. -Karadeniz, İ. (2021). Bir Gelişmesiz Sonat Formu Örneği: Beethoven, Op. 2/1, II. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 6 (12), 336-358.

Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Caplin, W. E. (1998). *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: Oxford University Press.
- Deutsch. O. E. (2012). *Franz Schubert: Thematischer Katalog seiner Werke in chronologischer Reihenfolge. Deutsch-Verzeichnis. Nachschlagewerk. (2. Druck)*. Bärenreiter.
- Hepokoski, J. -Darcy, W. (2006) *Elements of Sonata Theory, The Late-Eighteenth-Century Sonata: Norms, Types, and Deformations*. New York: Oxford University Press.
- Hodier, A. (2003). *Müzikte Türler ve Biçimler. (Çev. İlhan Usmanbaş)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik. (9. Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kessler, D. (1996) *Schubert's Late Three-Key Expositions: Influence, Design, and Structure*. Ph.D. diss., City University of New York.
- LaRue, J. (1992). *Guidelines for Style Analysis. (Second Edition)*. Warren, Mich.: Harmonie Park.
- Marx, A. B. (1979). *Die Lehre von der Musikalischen Komposition, Praktisch-theoretisch, 5th (unaltered) ed., vol. 3 (Leipzig: Breitkopf u. Härtel), p. 221; quoted in Kessler, Schubert's Late Three-Key Expositions*.
- Marx, A. B. (1997). *Musical Form in the Age of Beethoven: Selected Writings on Theory and Method. (Haz. ve Çev. Scott Burnham)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar. (3. Baskı)*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Yıldırım A, -Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (9. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Webster, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Second Edition)*. London: Macmillan.

## Ek.1

Isak Albert Berg ?  
(1803-1886)

## Se solen sjunker

Voice

Se so-len sjun-ker ner..... back hö-ga ber-gens topp för nat-tens dyst-ra

Piano

skug-gor Du flyr o skö-na hopp. Far - väl. Far - väl ack vän-nen glöm-de - bort sin

tro-gna vä-na brud,..... sin tro-gna vä-na brud,..... sin tro-gna vä-na brud. La ta la la la la

ta la la la la la la ta la la la la la ta la la la la la la.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1362-1378.

Geliş Tarihi-Received: 19.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1454780

## Türkiye’de Sol Klarnetin Gelişim Süreci ve Yapım Ustalarının Sol Klarnete İlişkin Görüşleri\*

*The Development Process of the G Clarinet in Turkey and the Opinions of Master Craftsmen Regarding the G Clarinet*

Furkan ÜSTÜNDAĞ\*\*  
Hazan KURTASLAN\*\*\*

### Öz

Klarnet, kökleri 1600’lü yıllara kadar uzanan, kamaşla çalınan, beş parçadan oluşan üflemeli bir çalgıdır. Günümüzde dokuz farklı türde klarnet bulunmaktadır. Özellikle Türkiye’de yaygın olarak kullanılan Albert sistemde üretilen sol klarnetlerdir. Türkiye’de ilk kez klarnetin kullanımı batılılaşma hareketleri ile başlamıştır. 1800’lü yıllardan itibaren Türk müziği icrasında sol klarnet türü tercih edilmektedir. Türkiye’de sol klarnetlerin yapım ustaları tarafından farklı türde malzemelerden yapılarak kullanımı sürdürülmektedir.

Çalışma ile sol klarnetlerin Türkiye’deki gelişim sürecinin ortaya konulması, üretiminde önemli bir yere sahip olan yapım ustalarının tanıtılması ve ustaların bu klarnete yönelik görüşlerinin alınması amaçlanmıştır. Çalışmada bütüncül çoklu durum çalışması modeli kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme tekniği kullanılmıştır. Araştırmada veriler dokümanlar incelenerek ve görüşmeler yapılarak toplanmıştır. Araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırma için sol klarnet yapan üç yapım ustasının görüşleri alınmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırma sonuçları, bugün sol klarnete olan ilginin artmış olduğu artık yalnızca Türk müziğinde değil pop, rock gibi diğer müzik türlerinde de kullanıldığı buna rağmen henüz sistemli bir zemine oturtulmadığı bunun için zamana ihtiyaç duyulduğu, yapım aşamasında granadil ağacının çoğunlukla tercih edildiği, Türkiye’de sol klarnetin yapımının yaygınlaşmasına yönelik olarak akademik ve bilimsel desteğe ihtiyaç olduğu, sol klarnet yapımına yönelik bölümlerin açılmasının uygun olacağı yönündedir.

Araştırma için, Türkiye’de sol klarnetin yapımına yönelik malzeme alımı konusunda devlet desteği, ustaların tanıtılmasına yönelik çalışmalar ve sol klarnet yapımı konusundaki bilginin artması için; üniversitelerde çalgı yapımı ve onarımı bölümlerinin sayılarının çoğaltılması ve Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı ilgili bölümlerin açılması yönünde öneriler geliştirilmiştir.

\* Bu çalışma, birinci yazarın Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında tamamladığı tezden geliştirilerek üretilmiştir.

\*\* Orkestra Şefi, Kemer Belediyesi Atso Eğitim ve Sanat Merkezi, e-posta: furkan\_ustundag@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5337-5170.

\*\*\* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, e-posta: hazankurtaslan@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1216-6142.

**Anahtar Kelimeler:** Şalumo, klarnet, sol klarnet, Albert sistem, sol klarnet yapım ustası.

### Abstract

The clarinet, with roots dating back to the 1600s, is a wind instrument played with a reed and consists of five parts. There are currently nine different types of clarinets. In Turkey, the widely used ones are the clarinets produced in the Albert system. The use of the clarinet in Turkey began with Westernization movements, and since the 1800s, the soprano clarinet type has been preferred in Turkish music performances. Skilled craftsmen in Turkey continue to produce and use G clarinets made from various materials.

This study aims to present the development process of G clarinets in Turkey, introduce the master craftsmen who play a significant role in their production, and gather their opinions about these clarinets. The study employs a comprehensive multiple case study model, using purposeful sampling with an easily accessible case sampling technique. Data were collected by examining documents and conducting interviews, using a semi-structured interview form developed by the researchers. Opinions of three master craftsmen who make G clarinets were obtained for the research. Descriptive analysis was used for data analysis. The research results indicate an increased interest in G clarinets not only in Turkish music but also in other genres like pop and rock. However, it is noted that a systematic foundation is still lacking, and time is needed for this. Granadilla wood is predominantly chosen in the manufacturing process.

The study suggests a need for academic and scientific support for the widespread production of G clarinets in Turkey. It also recommends the establishment of sections dedicated to G clarinet production and an increase in the number of university departments focusing on musical instrument making and repair. Additionally, the study proposes government support for material procurement related to G clarinet production and efforts to promote craftsmen, aiming to enhance knowledge about G clarinet production.

**Keywords:** Chalumeau, clarinet, g clarinet, Albert system, g clarinet maker.

### Giriş

Klarnet çalgısı Latince parlak, duru, aydınlık anlamındaki clarus kelimesinden gelmektedir ve klarnetin bilinen ilk atası chalumeau (şalümo) çalgısıdır. Şalümo tek kamışlı ya da çift kamışlı türleri olabilen ve bir oktav ses aralığına sahip ilkel bir çalgıdır. Şalümonun çalgı yapımcıları tarafından geliştirilmesiyle klarnet çalgısının temelleri atılmıştır. Alman çalgı yapımcısı J.C.Denner (1665-1707) şalümo çalgısını geliştiren ilk kişidir (Karaçetin, 2006). J.C.Denner'ın yapmış olduğu çalışmalar sonucunda çalgının ses aralığı genişletilmiş ve delik sayısı arttırılmış, deliklere yeni perdeler eklenerek çalgının bugünkü ağızlığın temelleri atılmış bunun yansira silindirik boru genişletilip uzatılmış, ayrı bir parça olarak kalak kısmı ve yeni anahtarlar eklenmiştir. Böylece Denner sistem klarnet tasarımları ortaya çıkmıştır. J.C.Denner'n ölümünün ardından oğlu Jacob Denner klarnet yapımcılığını devam ettirmiştir. J.C.Denner'in ardından klarnetin gelişimine katkı sağlayan diğer önemli çalgı yapımcıları Iwan Müller, H.E.Klose ve L.A.Buffet'tir. Müller (1786-1854), Denner'den sonra klarneti en iyi şekilde geliştiren çalgı yapımcısı ve klarnet virtüözüdür. Çalgıyı 13 perdeli hale getirmiş ve deliklerin her birine uyguladığı derinlikler sayesinde hava geçirmezliğini sağlamıştır aynı zamanda kamışı ağızlığa metal bir parça ile bağlamıştır. Tüm bu yeniliklerle Alman yapımı Müller sistem klarnetler yerini sağlamlaştırmıştır. Müller sistem klarnetler, günümüzde Albert sistem klarnetler olarak anılmaktadır. Fransız klarnet sanatçısı Klose (1808-1880), Alman çalgı yapımcısı ve flüt virtüözü T.Boehm (1794-1881)'ün flüte uyguladığı bir parmağın aynı anda başka perde deliklerini kapatması tasarımının klarnete uygulanmasını sağlamıştır. Klose, çalgı yapımcısı Buffet (1789-1864) ile birlikte 17 perdeli Fransız yapımı Boehm sistem klarneti üretmiştir. 19.yüzyıla gelindiğinde çalgı yapımcıları C.Baermann (1810-1885) ve J.G.Ottensteiner (1815-1879), Müller'in geliştirmiş olduğu Alman yapımı Müller sistem klarnete 7 perde daha ekleyerek çalgıya yeni özellikler kazandıran yapım ustaları olmuştur. Bu klarnetler, Almanya'da Baermann klarnetleri olarak adından söz ettirmektedir. Baermann klarnetlerine yeni eklemeler yapılarak, klarnetteki pozisyon yerlerini

değiştirerek daha yumuşak bir ton elde edilmesini sağlayan O.Oehler (1858-1936) olmuştur. O.Oehler’in yeni stil klarnetleri son yüzyılda özellikle Avusturya ve Almanya’da çok tercih edilen klarnetler arasındadır (Arslan ve Sarıboğa, 2012; Çağrı, 2006; Güler, 2019; Gündüz, 2016; Hoeplich, 2008; Akt. Keskin, 2017; Karaçetin, 2006: 5; Kılıç, 2009; Kılıç, 2022; Kroll, 1965; Mimaroglu, 1999; Sındır, 2011; Sözer, 1986; Salman, 2006; Spohr ve Meyer, 1981; Taşır vd., 2019; Terlikol, 2006).

Çalgı yapımcılarının klarneti geliştirme süreçleri sonunda bugün en sık kullanılan 9 farklı türde klarnet mevcuttur. Bunlar; si bemol klarnet, mi bemol klarnet, do klarnet, la klarnet, la bemol klarnet, sol klarnet, bas klarnet, alto klarnet, kontrbas klarnettir. Orkestralarda çoğunlukla Boehm sistem klarnetler olan mi bemol, si bemol, la, alto ve bas klarnetler kullanılmaktadır. Klarnetler birbirine geçen ağızlık, baril (fıçı), üst gövde, alt gövde ve kalak olmak üzere 5 parçadan oluşmaktadır.

### **Klarnetin ve Sol Klarnetin Türkiye’deki Tarihsel Gelişim Süreci**

Osmanlı sarayında Batılılaşma hareketlerinin yansımaları bilim, kültür, sanat ve askeri alanda olduğu gibi müzikte de karşılığını bulmuştur. Türk müzik kültüründe ve müzik kurumlarında başlayan değişimler çalgıların geliştirilmesi ve yeni çalgıların kullanılmasına kadar gitmiştir.

Batılılaşma hareketlerindeki Osmanlı Devleti için engel olarak görülen Yeniçeri Ocağı, II. Mahmud döneminde 1826 yılında kaldırılmıştır. Yeniçeri ocağının kaldırılma sürecine ilişkin Öztuna (1989), II. Mahmud’un, Hristiyan topluluklarından bir araya getirilerek kurulan Yeniçeri Ocağı’nın ayaklanma yaparak padişahı bile değiştirebilecek şekilde siyasi bir kimliğe ve güce kavuşması noktasına geldiğini, bu nedenle hem Osmanlı topraklarını iyi savunacak hem de Avrupa standartlarında olan iyi eğitilmiş bir orduya ihtiyaç duyduğunu, sonuç olarak 25 Mayıs 1826 tarihinde Eşkinci Ocağı’nı kurduğunu belirtmektedir. Öztuna (1989)’ya göre, bu yeni orduya ilk aşamada 7.650 kişi alınmış ve Avrupa tarzında üniformalar giydirilmiştir. 11 Haziran 1826 yılında Eşkinci Ocağı’nın talime başlamasından 3 gün sonra Yeniçeri Ocağı bir ayaklanma gerçekleştirmiştir. Ayaklanmada 6 bin Yeniçeri lağvedilmiştir. Bu durum Avrupa’da bile yankı uyandırmıştır. 465 yıllık bir Ocak bu ayaklanma sonrası tarihe karışmış ve yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni modern bir Türk ordusu kurulmuştur. Vaka-i Hayriye (hayırlı olay) olarak anılan bu durum yeniçeri ocağının kapatılması ve modern bir devrin başlangıcı olarak simgelenmektedir (Antep, 2007; Aracı, 2006; Sarı, 2014; Özasker, 1997). II. Mahmud Avrupa standartlarında kurulan bu yeni orduya Mehterhane’nin müziği yerine yeni bir müziğin eşlik etmesi gerektiğini düşünür. Bu dönemde yapılan yeniliklere örnek olarak Mehterhane’nin yerine Mızıka-i Hümayun’un 1826 yılında kurulması gösterilmektedir. Klasik Türk Müziğine olan ilgisi ile tanınan II. Mahmud, yenileşmenin gerekliliği sebebiyle batı tarzı orkestrayı getirmiştir (Gazimihal, 1955). Askeri müziği temsil eden nakkare, zurna gibi çalgılar yerini Avrupa’dan getirilen flüt, klarnet gibi yeni çalgılara bırakmıştır (Gazimihal, 1939). Başlangıçta yabancı hoca ve müzisyenlerin çoğunlukta olduğu Muzika-i Humayun, yetiştirilen Türk müzisyen ve hocalar sayesinde Türk müziğini, Türk askeri müziğini ve Batı müziğini iyi bilen Türk müzisyen ve hocalardan oluşan bir kuruma dönüşmüştür (Kosal, 2001). Avrupa’daki benzerleri gibi bir fanfar orkestrasının Mehter’in yerini alması benimsenir. Bugün bando olarak ifade edilen Armoni Orkestrası’nın bir nefesli ve vurmali topluluğu olarak kurulması için çalışmalara başlanır (Antep, 2007).

Muzika-i Humayun isimli askeri bando aynı zamanda müzik okulu olarak da hizmet vermektedir. Bu nedenle içinde Türk ve Avrupa Musiki eğitiminin verildiği bölümleri barındırmaktadır (Alimdar, 2016; Gazimihal, 1939; Özasker, 1997). Bu amaçla yurtdışından hocalar getirilmiştir. Osmanlı’daki askeri bando şefliği ilk olarak Manguel,

sonrasında İtalyan Giuseppe Donizetti tarafından yürütülmüştür. Giuseppe Donizetti şefliğinde Avrupa orkestrasından ilham alınarak yapılan yenilik çalışmaları hız kazanmıştır ve orkestra batılılaşma yolunda büyük adımlar atmıştır. Orkestra üyeleri Avrupai çalgıların icrası konusunda oldukça başarılı olmuşlardır (Gazimihal, 2019; Kurtaslan, 2014; Öztuna, 2000). Müzika-i Hümayun'da klarnete ilk kez "tüysüz" lakaplı klarnetçi Francesco'nun getirilmesiyle yer verilmiştir. Avrupa'dan getirilen yabancı müzisyenlerden biri olan Francesco ile klarnet Türk toplumuna daha iyi tanıtılmıştır. Francesco'nun sayesinde Müzika-i Hümayun'da klarnetin icrası için çok sayıda öğrenci yetiştirilmiştir (Çağrı, 2006; Tunç, 2015; Taşır vd., 2019). Yetiştirilen öğrenciler arasında Mehmet Ali Bey (1840-1895), Zati Arca Bey (1864-1943), Veli Kanık Bey (1885-1953) ve Hüseyin İhsan Küncer (1900-1963) gibi dönemin önemli sayılan isimleri ile Müzika-i Hümayun'da klarnet üslubu yer edinmiştir. Böylece "Türk Klarnet Okulu" adı altında bir ekol oluşmuştur (Çağrı, 2006; Erdoğan, 2017; Şahinoğlu, 2020). Müzika-i Hümayun'da bu klarnet ustalarının yetiştirmiş olduğu öğrenciler; hem cumhuriyet döneminin önemli ekol temsilcileri hem de Türk klarnet ekolünün yeni kurulan kurumlarda devam ettirilip zenginleşmesinin temelini oluşturan müzisyenler olmuşlardır.

Türk müziğindeki ses sistemiyle ilgili perde yapısının bulunmaması nedeniyle klarnetin Türk müziğinin icrasında kullanımında ilk başlarda zorluk yaşanmıştır. Fakat kamışta istenen komaların dudak gevşetme ve sıkma hareketiyle sağlanması klarnetin Türk müziğine uyarlanmaya başlanmasına olanak sunmuştur. Böylece klarnetin Türk müziğinde kullanılmaya başlanması yaklaşık 1800'lü yılları bulmaktadır. Türk müziğinde kullanımı tercih edilen klarnet türü "sol klarnet" gösterilmektedir. Bu nedenle dünyada sol klarnet "Turkish Clarinet" olarak da bilinmektedir.

İbrahim Efendi Türk topraklarında yetişen ilk Türk müziği klarnet sanatçısıdır. Klarnetin yanı sıra tambur çaldığı da belirtilmektedir (Çağrı, 2006; Taşır vd., 2019). İbrahim Efendi'nin ardından Şükrü Tunar'ın (1907-1962) hizmet ve emekleri ile Türk musikişi icra alanında klarnet çalgısına olan ilginin arttığı söylenebilir. Tunar'ın 1923 yılında İstanbul'a taşınması 46 yıl sürecek olan meslek hayatının dönüm noktası olmuştur. Kalaycıoğlu'na göre (1969), 1949 yılında kurulan TRT İstanbul Radyosu'nun ilk yıllarında TRT Müzik yayınları şefi olan Mesud Cemil Bey, Türk Müziği icrasının yapıldığı sazlar arasında klarnetin de yer almasını sağlamıştır. TRT Radyolarında ilk klarnet icrası Şükrü Tunar ile başlamıştır. TRT radyoları bünyesinde, geleneksel çalgılarla klarneti birleştirerek iyi bir Türk müziği klarnet üslubunun oluşmasını sağlamıştır. Tunar, İstanbul ve Ankara TRT Radyolarında uzun süre hizmet etmiştir (Akt. Soğukçam, 2007, s. 5). Tunar, Türk müziğinin klarnet ile icrasında ve yeni klarnetlerin Türk müziğine katılmasında büyük emekleri olan bir sanatçıdır. Cumhuriyet döneminden günümüze kadar gelen süreçte yetişen müzisyenlerden Mustafa Kandıralı (1930-2020), Hayrullah Duygulu, Aykut Doğanşoy, Barbaros Erköse (1936-), Türkan Kandıralı (65), Barbaros Erköse, İsmail Bergamalı, Naci Göçmen, Turgay Özüfler, Şükrü Kabacı, Salih Çağlar, Tanju Erol, Hüsnü Şenlendirici, Göksun Çavdar, Bülent Altınbaş, Tolga Akşit, Onur Aydemir ve Serkan Çağrı gibi öncü isimler klarnetin Türk müziği icrasında önemli yere sahip kişilerdir (Sopaoğlu, 2020). Adı geçen bu klarnet ustaları Türk müziğinde özellikle sol klarneti kullanmayı tercih etmişlerdir.

Dünyada en çok tercih edilen klarnetler si, mi, la bemol klarnetler iken Türkiye'de Türk müziğine uygunluğu sebebiyle sol klarnetler tercih edilmektedir.



Şekil 1. Sol Klarnet



Alman ve Fransız sistemde üretilen sol klarnetler 75-78 cm uzunluğundadır. Türkiye’de Türk müziği icrasında Albert sistem sol klarnetler tercih edilmektedir. Bunun nedeni, yumuşak bir sese sahip olması, perde sayısının az olması, perde düzeninin kolay çalınabilir şekilde tasarlanmış olması ki bu komalı seslerin kolay çalınabilmesini sağlamaktadır ve Türkiye’de Alman ekolünün benimsenmiş olmasıdır (Cankurtaran, 2020; Çağrı, 2006; Sopaoğlu, 2020; Erdoğan, 2017; Üstündağ, 2022, s. 33; Yılmaz, 2020).

Türk müziği icrasında sıklıkla kullanılan sol klarnetler, günümüzde yalnızca Alman yapımı olarak değil Türkiye’de bu çalgının yapımıyla adını duyurmuş ustalar tarafından da yapılmaktadır. Türk yapım ustaları tarafından yerli ve ithal malzemelerden, ağaç türlerinden yapılan sol klarnetler, pek çok ünlü Türk klarnetçi tarafından kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalara göre klarnet yapım ustası Ahmet Özdemir’e ait klarnetlerin ABD’li yönetmen ve aynı zamanda klarnet çalan Woody Allen’in da elinde bu klarnetlerden bulunduğu bilinmektedir. Özdemir ile ilgili edinilen bilgilere göre; 1932 yılında doğmuş 2014 yılında hayatını kaybetmiştir. Çalgı yapımına 19 yaşında başlamış ve ilk yaptığı çalgının kaval olduğu bilinmektedir. Uzun yıllar klarnet yapımı ile uğraşan Özdemir, el yapımı klarnetleri ile tanınan bir usta olmuştur. Bunun yanında yapmış olduğu klarnetleri uygunluğu bakımından Türkiye’de tek olarak nitelendirilmektedir. Özdemir’in yapmış olduğu klarnetlerin büyük bir bölümü abanoz ağacındandır ve boya kullanmadan üretmiştir. Dünyada bir ilk olan “mermer klarneti” üreten kişidir. Vefatının ardından torunları klarnet yapıcılığını sürdürmüşlerdir. Ahmet Özdemir’in yurt içi ve yurt dışında üretmiş olduğu klarnetler hala kullanılmaktadır. Türkiye çapında birçok bölgede klarnet sanatçılarına hizmet vermiş ve öğrenci yetiştirmiştir. Yetiştirdiği birçok çırağı günümüzde klarnet yapımında ustalaşmıştır. Ahmet Özdemir’in yapmış olduğu klarnetlerin bu kadar rağbet görmesinin sebebinin klarnetçilerin yaşamış olduğu akort sorunlarını kendi bulduğu çözüm yollarıyla düzenlemiş olmasıdır (Url 1-3-5-6).

Bir diğer Türk klarnet yapım ustası Aydan Akneridir. Akneri Nefesli Sazlar ve Akneri marka sol klarnetler ile adını dünyaya duyurmuştur. Yapım ustası hakkında edinilen bilgilere göre; 1948 yılında İzmir’de doğmuştur. Müziğe 1968 yılında Kara Kuvvetleri Komutanlığına bağlı Askeri Mızıkça Okulu’na fagot çalarak başlamış, saksafon çalmayı da öğrenmiştir. 1972’de Finlandiya’ya taşınmıştır. Fagot çalgı icracısı Stig Forsman’ın öğrencisi olan Akneri, fagotunun arızalanması sonucu yapımına ihtiyaç duymuştur. Fakat Finlandiya’da çalgı yapım, bakım ve onarım ustası bulamamış, çalgısını Almanya’ya göndermiştir. Yaşanan bu durum Akneri’de çalgı bakım ve onarım ustalığı fikrinin başlamasına neden olmuştur. Akneri çalgı tamiri için ABD merkezli Ferree şirketinden almış olduğu çalgı tamir malzemeleri ile 1973 yılında Finlandiya’da atölye niteliğinde olan “Akneri Nefesli Sazlar”ı kurmuştur. Ardından Ferree şirketinin düzenlemiş olduğu eğitimlere katılmıştır. 1983 yılında İsveç’in Göteborg şehrinde Boosey & Hawkes adlı şirketin çalgı yapım bakım onarım bölümünü kurmuştur. Akneri, bu bölümün yöneticiliğini de yapmıştır. 1984’te Akneri, atölyesini Finlandiya’nın ikinci büyük şehri olan Tampere’ye taşımıştır. Türkiye’ye döndükten sonra 1994 yılında Ankara Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde çalışmaya başlamıştır. 2004 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde çalışmaya başlayan Akneri, bu kurumdan emekli olmuştur. Klarnetlerinin yapımında şu ana kadar grenadil, mopani, red ivory, şimşir ağaçlarını kullanmıştır. Bu ağaçlardan bareller, kalaklar, ağaç flütler, flüt ağızlıkları, pikolo ağızlığı imalatı yapmıştır. Dünyanın ilk karbon fiberli klarnet üreticisi olmuştur. Akneri, ürettiği klarnetlere birçok ülkeden talep görmüştür. Klarnetleri Türkiye ve birçok ülkeye yayılan Akneri, devlet senfoni orkestraları, devlet opera ve balesi orkestraları, özel senfoni orkestraları, özel ve devlet konservatuarları, üniversitelerin müzik bölümlerinin olduğu fakülte ve enstitülerin yapım bakım onarım servisliğini yapmıştır. Akneri, halen İzmir’de

“Akneri Nefesli Sazlar” atölyesinde klarnet yapımına çalışanları ile devam etmektedir (Url 2).

Sol klarnet yapan önemli bir Türk yapım ustası da Ramazan Kor’dur. Araştırmalardan elde edilen bilgilere ve 4 Kasım 2020 yılında Agazete’de yapılan röportaja göre; 1956 yılında Balıkesir’in Manyas/Yayla köyünde doğmuştur. 1950 yılında amcasının İtalya’dan Türkiye’ye usta getirip bir atölye kurmasıyla Ramazan Kor 1968’de ilk kez klarnetle tanışmış ve bu atölyedeki klarnet yapma serüveni başlamıştır. Böylelikle Türkiye’deki ilk klarnet imalatına başlanmıştır. Müzisyenlerin isteği üzerine parmak yapısına uygun klarnetler yapmış, kişisel talepleri doğrultusunda klarnetler üretmiştir. Kor, 1970 yılında amcasının vefatından sonra atölyesini devralmıştır. Ardından İstanbul’da 10 yıl klarnet yapımını sürdürmüş, sonrasında Bursa’ya taşınmıştır. Kor, aile geleneği haline gelen klarnet yapımı mesleğini seçmiştir. Kor, klarnet yapımında Türkiye’de ilk “metal” malzemeyi tercih eden yapım ustası olmuştur. Klarnet üretim materyali olarak metali seçmesinde, geçmişte klarnet sanatçılarınun ekonomik durumunun kısıtlı olması etkili olmuştur. Tabii bununla birlikte metalin klarnet yapımında daha ekonomik ve sağlam olması da diğer sebepler arasındadır. Kor klarnetleri, pirinç borudan üretilmektedir. Malzemeler gümüş kaynaklarla birleştirdikten sonra nikelaj yoluyla parlatılır, ardından krom kaplanıp parçalar monte edilir böylece özel tasarım klarnetler oluşur. Ramazan Kor, klarnetlerin satışı ve sergilenmesi amacıyla Bursa şehrinde Kor Müzik Mağazası’nı açmıştır. Ardından Rekor Müzik olarak markalaşmışlardır. Kor’un ürettiği klarnetler İsmail Oytun, Naci Göçmen, Mustafa Kandıralı gibi Türkiye’nin klarnet üstatları olarak nitelendirilen birçok klarnet sanatçısı tarafından kullanılmaktadır. Kor’un ürettiği klarnetlerin internet sitesi üzerinden de satışının olduğu ve ürettiği tüm klarnetlerin kullanım süresinin çok uzun yıllarca sürdüğü bilinmektedir. Kor, aile mesleğinin devamı olan klarnet yapım ustalığını dördüncü nesil olan yeğeni Hüseyin Ünol’a da öğretmiştir (Url 4).



Şekil 2. Metal Klarnet

Yukarıda verilen bilgiler üzerine gerek Ahmet Özdemir gerek Aydan Akneri gerekse Ramazan Kor, klarnet çalgısının yapımında tını özellikleri bakımından, farklı malzemelerin kullanılması bakımından yenilikler getirmişlerdir. Atölyeler kurmuşlar, ustadan çırağa mantığı ile yeni yapım ustalarının yetişmesine imkân sağlamışlardır. Ürettikleri klarnetler de yurtiçinde ve yurtdışında rağbet görmüştür.

#### **Araştırmanın Amacı ve Problemi:**

Türk müziği icrasında yaygın olarak sol klarnetlerin kullanılması ve yapım ustalarına yönelik yapılan akademik çalışmaların az olması nedeniyle bu çalışmada sol klarnet yapan yapım ustaları ile çalışılmıştır. Yapım ustalarının sol klarnete ilişkin

görüşlerini ortaya koymak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda araştırma için yapım ustalarının gözünden Türkiye’de yaygın olarak kullanılan sol klarnetlerde gelinen son noktanın ortaya konulması, sol klarnet yapımında kullanılan malzemeler ve sol klarnetlerin yapımının yaygınlaşma nedenleri ortaya konulmuştur. Araştırmanın amacına paralel olarak belirlenen alt problemler şunlardır:

- 1- Türkiye sol klarnet yapımında bugün hangi konumdadır?
- 2- Tüm dünyada halen kullanılmakta olan Boehm ve Albert sistem sol klarnetlerin birbirinden farkı nedir?
- 3-Sol klarnet yapımında kullanılan malzemeler hangileridir, tercih edilme nedenleri nelerdir?
- 4- Sol klarnet yapımının yaygınlaşmasına yönelik ne tür çalışmalar yapılmalıdır?

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Yapılan bu çalışma nitel araştırma yöntemiyle yapılmıştır. Araştırmada bütüncül çoklu durum çalışması modeli kullanılmıştır. Durum çalışması bir veya birkaç durumu kendi sınırları içerisinde bütüncül olarak ele almak ve analiz etmektir. Yani bir sorunu yaşayanların gözüyle yaşandığı ortamda o sorun yaşanırken inceleyip ortaya koymaktır. Nitel araştırmalarda durum çalışmaları yaşanmakta olan bir olguya/vakaya odaklanır. Yani pratikte yaşanan durumu gözlem, görüşme, görsel- işitsel materyaller, dokümanlar ve raporlar ile ortaya koyar (Creswell, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bütüncül çoklu durum deseninde birden fazla kendi başına bütüncül olarak algılanabilecek durum söz konusudur. Her bir durum kendi içinde bütüncül olarak ele alınır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 291). Dolayısıyla yapılan bu araştırmada özellikle sol klarnetin Türkiye’de halen yaygın bir şekilde kullanılıyor olması, günümüze kadar gelen önemli sol klarnet yapan yapım ustalarının var olması ve yapım ustalarının konuya ilişkin görüşlerinin alınması açısından bütüncül çoklu durum çalışması deseninden faydalanılmıştır.

### Araştırmanın Örneklemi ve Katılımcıları

Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme tekniği kullanılmıştır. Kolay ulaşılabilir durum örneklemeinde araştırmacı yakın olan ve erişilmesi kolay olan bir durumu seçer, çoğu zaman diğer örnekleme yöntemlerini kullanma olanağının bulunmadığı durumlarda kullanır (Yıldırım ve Şimşek, 2006:113). Buna göre araştırmaya Türkiye’de özellikle sol klarnet yapan 3 yapım ustası dahil edilmiştir. Bunlar; Katılımcı 1 (K1), Katılımcı 2 (K2), Katılımcı 3 (K3) şeklinde araştırma içerisinde kodlanmıştır. Araştırmanın katılımcılarını oluşturan sol klarnet yapan 3 yapım ustası ile yapılan görüşmelere ilişkin veriler araştırmanın bulgular kısmı içerisinde yer almıştır.

### Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler dokümanların incelenmesi ve görüşme yoluyla elde edilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgular için çok çeşitli kaynaklardan her türlü yazılı, basılı, görsel, işitsel materyallerden elde edilen bilgileri kapsar. Araştırmanın amacına uygun olarak klarnetin tarihsel gelişiminin, Türkiye’de sol klarnetin yayılma sürecinin ve sol klarnet yapmaya devam eden yapım ustalarının araştırılması aşamasında seçilen tezler, makaleler, kitaplar, belgeler, fotoğraflar, şekiller, videolar vb. dokümanlardan yararlanılmıştır.

Araştırmada yapım ustalarının sol klarnete yönelik görüşlerini almak amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırma için yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin seçilme nedeni, temel soruların araştırmacı tarafından önceden hazırlanması ardından görüşme esnasında katılımcıların verdiği bilgilerden yola çıkarak daha ayrıntılı bilgiye ulaşmak amacıyla ek soruların sorulmasına imkân sağlamasıdır. Böylece yapılan görüşmeye bir esneklik sağlanmış olur. “Araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir” (Türnüklü, 2000, s. 547). Yapılan bu çalışma için araştırmacı konuya yönelik 2 temel soruyu önceden hazırlamıştır. Sorular, çalışmanın amacına uygunluğunun teyit edilmesi amacıyla uzman görüşlere sunulmuştur. Uzman görüşlerin önerileri doğrultusunda sorulara son şekli verilmiştir. Görüşmenin seyri içerisinde katılımcıların görüşlerinden yola çıkarak 2 ek soru daha sorularak toplam 4 soru ile görüşme süreci tamamlanmıştır.

### Verilerin Toplanması

Araştırma verileri toplanırken gönüllülük esasına dayalı olmasına dikkat edilmiştir. Sorular araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Ardından uzman görüşlerin önerileri doğrultusunda sorulara son şekli verilmiştir. Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu 06.03.2023 tarihli 110 karar sayılı etik izninin bulunduğu katılımcılarla paylaşılmıştır. Görüşme öncesi katılımcılardan gerekli izinler alınmıştır. Bir katılımcı ile ön görüşme gerçekleştirmek amacıyla yer ve saat için randevu talep edilmiştir ve görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme sonrası veriler araştırmacı ve uzman görüşlerce incelenmiş ve görüşme ortamından ya da sorulardan kaynaklanan herhangi bir sıkıntı yaşanmadığı görülmüştür. Bu doğrultuda araştırma sürecine devam edilmiş ve sol klarnet yapan 3 katılımcı ile görüşme yapmak için gün ve saat talebinde bulunulmuştur. Görüşmeden önce katılımcılara gerekli bilgiler verilmiştir. Katılımcılar, görüşmelerin ses kaydına alınmasında herhangi bir sakınca olmadığını belirtmişlerdir. Ardından görüşme soruları sorularak süreç başlatılmıştır. Görüşmeler ses kaydına alınarak, not tutularak gerçekleştirilmiştir. Görüşme süreleri ortalama 20 ile 30 dakika arasında değişmiştir. Görüşmenin akışı içerisinde ek sorular da sorulmuştur. Böylece toplam da katılımcılara 4 soru sorulmuş ve konuya ilişkin derinlemesine bilgilere ulaşılmıştır. Görüşmeler sonrasında ses kayıtları transkriptlere dönüştürülmüştür. 12 sayfa transkript elde edilerek veriler analiz aşamasına getirilmiştir.

### Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin analizinde nitel verileri anlayabilmek, tarafsız bir şekilde olduğu gibi yansıtabilmek amacıyla betimsel analizden yararlanılmıştır. “Görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizlerde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224). Araştırmada dokümanların incelenmesi sonucunda klarnetin ve Türkiye’deki sol klarnetin gelişim süreçlerinin ve yapım ustalarının sol klarnete ilişkin görüşlerinin doğrudan alıntılarla aktarımı çalışmada betimsel analiz yoluyla verilmiştir. Yapılan betimlemeler açıklanarak yorumlanmıştır. Böylelikle belirli sonuçlara ulaşılmıştır.

## Geçerlik ve Güvenirlik

Nitel araştırmada bilimsel bulguların doğruluğu geçerlik (iç geçerlik, dış geçerlik) ile bilimsel bulguların tekrarlanabilirliği güvenirlik (iç güvenirlik, dış güvenirlik) ile ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu doğrultuda araştırmının geçerliği ve güvenirliği aşağıdaki adımlarla sağlanmıştır.

Araştırmının iç geçerliğini (inandırıcılığı) artırmak için, doküman analizi ve görüşmeler yapılmıştır. İncelenen alan yazının farklı pek çok dokümanla desteklenmesi sonucunda araştırmının inandırıcılığı sağlanmış ve araştırma için bir kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Görüşme formunun geliştirilmesi aşamasında da konuya yönelik alanyazın taranmıştır. Uzman görüşler alınarak forma son şekli verilmiştir. Katılımcılarla yapılan ön görüşmeler, karşılıklı güvenin sağlanması noktasında etkili olmuştur. Katılımcılara yapılan görüşmelerin yalnızca bilimsel amaçlı kullanılacağı belirtilmiştir. Yapılan görüşmeler sonrasında katılımcılardan elde edilen verilerin transkriptleri yapılmıştır. Transkriptler yeniden uzman görüşlere sunulmuş ve ardından katılımcılara gönderilerek onayları alınmıştır. Ayrıca araştırma için sol klarnet yapan yapım ustalarından oluşan katılımcıların seçilmiş olması araştırma için gerçek durumu net bir şekilde ortaya koymayı sağlamıştır. Böylece toplam da katılımcılara 4 soru sorularak konuya ilişkin derinlemesine bilgilere ulaşılmıştır. Dolayısıyla uzman görüşleri ile katılımcı teyidi yoluyla araştırmının iç geçerliği (inandırıcılığı) sağlanmıştır.

Araştırmının dış geçerliğini (aktarılabirliği) artırabilmek için araştırma sürecini ve bu süreçte yapılan her şey (araştırmının deseni, araştırmının örnekleme ve katılımcıları, veri toplama araçları, verilerin toplanması, verilerin analizi) tüm detayıyla açıklanmıştır. Ayrıca araştırmada amaçlı örnekleme yönteminin kullanılması dış geçerliliğin (aktarılabirliğin) sağlandığı anlamına gelmektedir. Çünkü erişilebilirlik ve gönüllülük esasına dayalı bir katılımcı grup oluşturulmuştur.

Araştırmının iç güvenirliğini (tutarlığı) artırabilmek amacıyla bulgular yorum yapılmadan verilmiştir. Bulgularda yer alan görüşler doğrudan alıntılarla yorum yapılmadan sunulmuştur. Görüşmelerden elde edilen veriler araştırmacı dışındaki uzman görüşler de alınarak karşılaştırılmıştır. Böylece araştırmacı ve uzman görüşler arasındaki uyumun güvenilir olup olmadığı ortaya çıkmıştır.

Araştırmının dış güvenirliğini (teyit edilebilirlik) artırmak için, araştırma sürecinde yapılanlar ayrıntılı bir şekilde tanımlanmış ve açıklamıştır. Verilerin her aşaması uzman görüşler alınarak teyit edilmiştir. Elde edilen tüm ham veriler araştırmacı tarafından saklanmaktadır.

## Bulgular

Araştırma için Türkiye’de Albert perde sistemine göre sol klarnet yapan 3 çalgı yapım ustasına ulaşılmıştır. Bunlar; K1, K2 ve K3’tür. Araştırmının alt problemlerine ilişkin bulgularda yapım ustalarına sol klarnet ile ilgili yönlendirilen sorular ve verilen cevaplar doğrudan alıntılarla sunulmuş, betimlenerek yorumları yapılmıştır.

## Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

**Yapım ustalarının** Türkiye’nin sol klarnet yapımında bugünkü konumunu değerlendirmelerine ilişkin görüşleri:

K1: “Sol klarnet yapımında Türkiye’deki durumun daha uzun süreler sonra sağlam bir zemine oturacağı bir yol içerisinde olduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda sol klarnet üretiminin yalnızca üretimle kalmayıp, birçok sistemsel parçaların da geliştirilerek ilerletilmesi gerekir. Ayrıca sol klarnetin geliştirilmesi adına günümüzde de çözülmesi

gereken bazı engeller bulunmaktadır. Her şeye rağmen biz günümüz şartlarında en akortlu sayılabilecek klarnetin üretimini yapıyoruz diyebilirim.” Verilen cevaba göre Türkiye’de sol klarnet üretiminin sistemsel bir zemine oturmadığı, bunun gerçekleşmesi için zamana ihtiyaç olduğu belirtilmiştir.

K2: “Sol klarnet üretiminin on yıl öncesine kıyasla daha revaçta olduğu bir gerçek. Geçmişte Türk toplumu sol klarneti düğün gibi alanlarda zurna tarzında kullanılan bir enstrüman olarak görürdü fakat günümüzde bu yanlış görüşün önüne geçildiğini gözlemliyorum. Günümüzde sol klarnetin Türkiye’de birçok müzik türünde kullanıldığını da görüyorum. Fakat sol klarnet üretiminin Türkiye’de fabrikasyon olarak seri bir üretiminin olmadığı da bir gerçek. Türkiye’de sol klarnet üretiminin büyük fabrikasyon tarzında olmayıp, küçük atölyelerde üretiminin yapılması mevcut yapım durumunu daha kıymetli hale getiriyor. Günümüzde sol klarnet talebinin yüksek olması fakat bu talebi karşılayacak bir üretim kapasitesinin ülkede olmadığı da ortada. Türkiye’de seri üretimin olmamasının yanında hızlı üretim yaptığını iddia eden ustaların dahi aylık üretiminin 6-7 klarneti geçmemesi seri üretim konusunda hala yavaş olduğunu gösteriyor.” Verilen cevaba göre Türkiye’de sol klarnet üretimi talep olarak gelişmekte fakat bu talebi karşılayacak arz yeterli seviyeye ulaşmamaktadır. Kısa zaman içerisinde Türkiye’de sol klarnet yapımında seri üretime geçilmesi gerektiği belirtilmiştir.

K3: “Biz bilgisayar destekli bir üretimden ziyade rahmetli dedemden öğrendiğimiz gibi el yapımı klarnet üretiyoruz. Bunu yaparken de yeri geldiğinde 32 farklı ağaç türünü inceleyerek yola çıkıyoruz. Ham maddesi ağaç olan sol klarnetin yanında bir de Türkiye’de taş sol klarnet üretimini de ilk kez biz gerçekleştirdik. Türkiye’de ve dünyada ilk olarak kullanılan materyallerde üretim yaparak klarnet yapımına farklı bir bakış açısı kazandırdığımızı düşünüyoruz.” Verilen cevaba göre sol klarnet üretiminin zahmetli bir meslek olduğu, Türkiye’yi bu bağlamda farklı kılmak adına alışlagelinen materyallerin dışında başka hammaddeler ile klarnet üreterek dikkat çekilmeye çalışıldığı belirtilmiştir.

### İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Yapım ustalarının Boehm ve Albert sistemde yapılan sol klarnetlere ilişkin görüşleri:

K1: “Albert sistem klarnetin Türkiye’de yaygın olmasının sebebini alışkanlık olarak yorumlayabiliriz. Bence, Boehm sistem klarnetin Albert sistem klarnete göre tercih nedeninin “kullanım kolaylığı” olduğunu düşünüyorum. Ayrıca, aklımda Boehm sistem klarnetin üretimini yapmak da var, fakat yoğunluğum sebebiyle üretimini yapmayı biraz erteledim. Albert sistem klarnetlerin el yapımı ve fabrikasyon olmalarının birbirinden farkı, fabrikasyon klarnetlerin standardizasyonunun olmaması, fabrikasyon ürünlerin akortlarının birbirine uymadığı olarak belirtebilirim.” Verilen cevaba göre Türkiye’de kullanılan sol klarnetlerin Albert sistem olmasının geleneksellik ve kullanım kolaylığı nedenleri olduğu üzerine temellendiği görülmektedir. Bir diğer neden ise fabrikasyon üretimde standart bir akort birliğinin bulunmaması durumudur.

K2: “Albert sistem klarnetlerin Boehm sistem klarnetlere oranla daha fazla tercih edilmesinin sebebi alışkanlıktır. Ayrıca geleneksellik de tercih sebepleri arasındadır. Esasında Boehm sistem klarnetlerin Albert sistem klarnetlere oranla daha çok artı özellikleri var. Fakat Türkiye’de bu sisteme karşı alışkanlıklar bulunmamaktadır. Albert sistemin bir diğer tercih sebebi olarak, Türk müziğinde koma seslerin icrasını gösterebiliriz. Boehm sistem sol klarnetlerin Türk müziğinde kullanımının olamayacağı algısı yanlıştır. Yani bir bakıma dünyanın en bozuk klarnetine alışan bir insana göre en iyi klarnetin o olacağı, bu bağlamda alışkanlığın klarnette ön planda olduğunu söyleyebilirim. Ayrıca günümüz şartlarında üst seviye Boehm ve Albert sistemde fabrikasyon sol klarnetlerin

üretilebilmesi adına ekonomik ve çevresel faktörler başta olmak üzere birtakım zorluklar var. Bu yüzden üretim adına yapılacak çalışmanın titizlikle yapılması gerektiğini ifade etmek lazım. Ayrıca el yapımı klarnetlere oranla fabrikasyon üretim klarnetlerin bakımının ve onarımının el yapımına oranla aynı performansı vermediğini biliyoruz” Verilen cevaba göre Albert sistem sol klarnetler ile hem Türk müziğindeki koma sesler üretilebilmesi hem de geçmişten gelen kullanım alışkanlığı olması nedeniyle tercih edilmektedir. El yapımı klarnetlerin bakım ve onarımı fabrikasyon klarnetlere göre daha iyi sonuçlar vermektedir.

K3: “Boehm sistem klarnetin sol klarnette tercih edilmemesinin sebebi, Albert perde sistemindeki icracının koma sese yatkın olması, bunun yanında Boehm sistem klarnetlerde icracıların bu performansı yakalayamadıklarından dolayı olduğunu düşünüyorum. Albert sistem klarnetler de gerek dudak pozisyonu gerek parmak hareketleri sebebiyle insanın yeteneklerini ön plana çıkarması sebebiyle sıkça kullanılmaktadır. Boehm ve Albert sistemde üretilen fabrikasyon sol klarnet ile el yapımı klarnetleri kıyaslarsak, el yapımı sol klarnetler kullandıkça yenilenen bir üründür. Bunun yanına el yapımı sol klarnetlerin küçük bir bakımdan sonra tekrardan sıfır halini alabileceğini, fakat fabrikasyon ürünlerde bu durumun söz konusu olamayacağını biliyoruz. El yapımı klarnetlerin daha hassas bir işleminin var olması bu özelliğin de tercih sebepleri arasında olduğu müşterilerden bize söyleniyor. El yapımı sol klarnetlerin bilimsel olarak tendon kasılmasını minimum seviyelere düşürdüğü, fakat fabrikasyon klarnetlerin böyle bir özelliğinin olmadığını da belirtmek lazım. Boehm ve Albert sistem **fabrikasyon** ürünlerin böyle bir özelliğinin olmamasının icracıda zaman kaybı, erken yorulma ve enstrüman çalma isteğinden vazgeçme gibi problemlere neden olduğunu ifade etmek lazım.” Verilen cevaba göre Albert sistem klarnetlerin; koma seslerin perdesinin bulunması ve çalıcının dudak ve parmak pozisyonlarındaki kolaylıkla iyi bir icra becerisini ortaya çıkarması nedeniyle tercih edildiği görülmektedir. Tek tip üretilen fabrikasyon klarnetler zaman içerisinde müzisyenlerde sağlık sorunlarına neden olmakta o nedenle klarnetin icracının fiziki yapısının ölçülerine göre üretilmesinin daha uygun olduğu görülmüştür.

### Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Yapım ustalarının sol klarnet yapımında kullandıkları malzemelere ilişkin görüşleri:

K1: “Sol klarnet üretiminde genel olarak grenadili tercih ediyoruz. Grenadil ağacının klarnette kullanılması adına önce özel bakımlar yapıp sonra üretim için işleme tabi tutuyoruz. Grenadil ağacını, abanoz ağacından daha sert bir malzeme olarak nitelendirmek mümkün. Abanoz ağacının klarnette kullanılan bölümünün çok az olması sebebiyle tercih edilmiyor. Abanoz kullanımı aslında eski abanoz ağaçları ile oluyor, bunun da fiyatının pahalılığı konusunda grenadilin kullanıldığını da söyleyebilirim. Klarnet çalanların ortak yorumu da grenadilin kullanılmasının bir diğer sebebinin tüm müzik türlerine uyacak şekilde kendine has bir tınıya sahip olduğu söyleniyor.” Verilen cevaba göre genel olarak grenadil ağacı kullanılıyor olsa da öncesinde birtakım işlemlere tabi tutulduğu belirtilmiştir. Abanoz ağacının grenadil ağacına göre daha pahalı olması, bunun yanında grenadil ağacının kolay temin edilmesi sebebiyle tercih edildiği belirtilmiştir.

K2: “Sol klarnet üretiminde grenadil ağacını tercih ediyorum. Ayrıca grenadilin sol klarnet üretiminde dünya genelinde yaygın bir tercihtir. Abanoz diye bilinen çoğu klarnetin de aslında grenadil olduğu bir gerçek. Bir diğer ağaç cinsleri olan cocobolo ve mopani ağaçlarını da üretim malzemesi olarak kullanıyoruz. Ayrıca Türkiye’de zeytin ve gül ağacı gibi ağaçların sol klarnet üretiminde de sıkça kullanıldığını söylemek mümkün. Bizim kullanmış olduğumuz ağaç türlerini kullanma sebebimiz olarak “ses rengini” gösterebiliriz. Ses renginin yanında ise çok sert ağaçlar olması, suyu emiş oranlarının daha

az olması sebebiyle tercih ettiğimi ifade etmek isterim. Bu özellikler sayesinde klarnetteki çatlamlar daha az oluyor” Verilen cevaba göre granadil başta olmak üzere cocobolo, mopani, zeytin ve gül ağaçları sıkça kullanılmakta ve bu ağaçların tercih edilme sebepleri ses rengi, sert malzeme oluşu ve yapım sonrasında oluşabilecek sorunların kısmi şekilde önüne geçilebilir olmasıdır.

K3: “Biz çoğunlukla ağaç olarak grenadili tercih ediyoruz. Fakat son zamanlarda ürettiğimiz taş klarnetlerin sahnelerde çokça kullanıldığını, taş klarnetin ağırlığının sanılanın aksine yüksek olmadığını da söylenmek isterim. Grenadil ağacının klarnette kullanmasının sebebi çürümemesi ve uzun süreler boyunca sağlamlığını koruması olarak ifade edebilirim. Türkiye’de klarnetin şimşir ağacından, kayısı, akasya, ceviz ağacından ve birçok ağaç türünden yapılabildiğini, fakat bu ağaç türleri içerisinde en iyi klarnet malzemesinin grenadil olduğu bir gerçek” Verilen cevaba göre en çok tercih edilen ağaç türü granadil ağacıdır fakat özel üretim taş klarnetlerde düşünüldüğünün aksine ağır olmadığı için talebi fazla olduğu belirtilmiştir. Grenadil ağacının dayanıklılık süresinin uzun olması tercih edilme nedeni olmuştur. Bunun dışında Türkiye’de şimşir, kayısı, akasya ve ceviz gibi başka ağaçlardan da klarnet yapılmaktadır.

### Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Yapım ustalarının Türkiye’de sol klarnet yapımının yaygınlaşmasına yönelik görüşleri:

K1: “Sol Klarnet, Türk müziğinin yanında rock müziğinin de dahil olduğu birçok alanda kullanılan bir çalgı olduğunu, ayrıca son 10 yıl içerisinde sol klarnet kullanımının her tarz müzik türünde arttığını ifade edebilirim. Türkiye’de sol klarnetin klasik müzik orkestraları hariç hemen hemen bütün orkestralarda kullanıldığını da vurgulamak lazım. Bunun yanında Türkiye’de pop ve rock müzik içinde klarneti tanıyan sol klarnet öğrencilerinin kendilerine idol belirlediğini ve klarnet çalmak adına bir heves ile enstrümanı kullanmaya başladığını düşünüyorum. Bu durumda sol klarnetin son zamanlarda sanat müziği dışında girdiği diğer müzik tarzlarının popülerliğini gösteriyor. Türkiye’de klarnet yapım bölümlerinin açılmasının, ustaların bilgilerini kullanarak bu alana zaman ayırmalarının sonucunda verimli olacağını düşünüyorum.” Verilen cevaba göre sol klarnetin farklı müzik türlerinde kullanılmaya başlanması enstrümana olan ilginin artmasına neden olmuştur. Böylece üniversitelerde sol klarnet yapım bölümlerinin açılması ve mevcut yapımcıların bilgi ve deneyimlerinden faydalanılması gerektiği belirtilmiştir.

K2: “Geçmişte sol klarnet sadece sanat amaçlı kullanılırdı. Günümüzde ise hobi amaçlı popülerite kazandığı gerçeğini göz ardı etmemek lazım. Fakat bu popüleritenin artmasından kaynaklı olarak Türkiye’de düşük kalitedeki enstrümanların da arttığını, bu bağlamda ihtiyaç fazlası âtil sol klarnet havuzu oluştuğunu da söylemek istiyorum. Sol klarnet yapımının Türkiye’de daha fazla yaygınlaşmasının birçok etkenler sebebiyle engellendiğini düşünüyorum. Yaygınlaşmayı engelleyen bu etkenler ise ham maddeye ulaşım konusunda karşılaşılan problemler, nitelikli ürünün Türkiye’de bulunmasının zor olması ve bilgi eksikliği olarak ifade edebilirim. Türkiye’de sol klarnet icrasının yaygınlaşması tabii ki olumlu bir durum, bu bağlamda sol klarnet kültürünün ve müşteri taleplerinin artması da doğal bir süreç.” Verilen cevaba göre sol klarnet, diğer müzik türlerinde kullanılmaya başlanmasıyla çok fazla ilgi görmüştür. Bu durumun avantajları olduğu gibi dezavantajları da mevcuttur. Türkiye’de sol klarnet yapım konusunun yaygınlaşması ham madde ve imkanların ulaşılabilir olmasıyla doğru orantılıdır. Bu konudaki mevcut sorunların çözülmesiyle yerli ve milli klarnet üretiminin iyi konuma gelebileceği belirtilmiştir.



K3: “Türkiye’de sol klarnet günümüzde evrimini henüz tamamlayamamış olsa bile git gide popülerliğinin artması ve Ar-ge çalışmalarıyla beraber sol klarnetin istenilen seviyelere ulaşılacağını düşünüyorum. Son zamanlarda yöresel müziklerin dışında pop müzikte de kullanılması otomatik olarak talep ve gelişimi sağlamaktadır. Türkiye’de sol klarnet yapımının son 10 yıl içerisinde arttığı, daha da fazla artırılmasının ise icracıda tercih ve algı karışıklığı yaratacağı kanaatindeyim. Bu işi tam anlamıyla öğrenmeden üretime geçmemek lazım. Çünkü bu durum klarnet sistemleri ve özelliklerindeki değişimler sebebiyle bilgi kirliliğine ve standardizasyonda bozukluk gibi problemlere yol açacaktır. Fakat üretimin standartlar dahilinde, disiplin anlayışı içerisinde yapılması halinde yaygınlaşmanın enstrüman adına katkı olacağını da söylemek mümkündür.” Verilen cevaba göre son zamanlarda sol klarnetin başka müzik türlerinde de kullanılması popüler olduğu anlamına gelmektedir ve bu durum çalgının gelişimine katkı sağlamaktadır. Türkiye’de sol klarnet yapım konusunun disiplinler arası çalışma ile kontrollü bir şekilde yaygınlaşması gerektiği belirtilmiştir.

### Sonuç ve Tartışma

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre klarnet yapan yapım ustalarının sayıca oldukça az olduğu gözlemlenmiştir. Türkiye tarihine bakıldığında klarnet yapım ustalarından çok klarnet icra eden ya da eğitimini veren müzisyenlerin sayıca fazla olduğu görülmektedir (Sopaoğlu, 2020). Türkiye’de yaygın olarak kullanılan sol klarnetler, yapım ustalarının da en çok yapmakta olduğu klarnet türüdür. Araştırma bulgularından elde edilen veriler doğrultusunda Türkiye’de sol klarnet yapan 3 yapım ustasına ulaşılmıştır.

Türkiye’de sol klarnet yapımında gelinmiş nokta değerlendirildiğinde; yapım ustalarının tamamının son on yıldan öncesine nazaran klarnet icrasına olan talepten sol klarnet yapım konusunda da ilerleme olduğunu belirttikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Sopaoğlu (2020)’nun yapmış olduğu araştırmada sol klarnet eğitimi veren 5 klarnet eğitimcisi ile görüşmüştür. Anlaşıldığı üzere sol klarnetler akademik eğitim verilen kurumlarda da yerini almıştır. Dolayısıyla sol klarnetlere duyulan ihtiyacın bu klarnet türüne duyulan ilgiden kaynaklanmakta olduğu durumu ustaların görüşleri ile uyumludur.

Yapım ustalarının Boehm ve Albert sistemde yapılan sol klarnetlere ilişkin görüşlerine göre; ustaların tamamının Boehm sistemin Albert sisteme göre daha donanımlı olmasına rağmen usta-çırak ilişkisi ile bağlantılı olarak Türkiye’de Albert sistem klarnetin yaygın olduğu, bu sebeple yapım ustalarının Albert sistem sol klarnet yapımına yöneldikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Yapılan çalışmalarda Türkiye’de Türk müziği icrasında Albert sistem sol klarnetlerin tercih edilmesinde Alman ekolünün benimsenmiş olması, komalı seslerin kolay çalınabilmesine imkân vermesi, perde sayısının az olması ve kolay çalınabilir bir perde sistemiyle tasarlanmış olması gibi nedenler sunulmuştur (Cankurtaran, 2020; Çağrı, 2006; Erdoğan, 2017; Sopaoğlu, 2020; Yılmaz 2020) Yapım ustalarının görüşleri ile yapılan çalışmaların birbiri ile örtüştüğü görülmektedir. Ayrıca fabrikasyon üretim sol klarnetlere ilişkin görüşler belirtmişler; el yapımı klarnetlerin kişiye özel yapılmasından dolayı akort sorunu yaşanmamakta, fakat fabrikasyon üretimlerde bu durumun sıklıkla görülmekte olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Yapım ustaların sol klarnet yapımında kullandıkları malzemelere ilişkin görüşleri incelendiğinde, daha çok ağaç malzemeyi tercih ettikleri görülmüştür. Yapım ustaları Türkiye’de sol klarnet yapımında öncelikle grenadil ağacını tercih ettikleri tespit edilmiştir. Grenadil ağacını abanoz ağacı yerine tercih etmekte. Abanoz’un yerine grenadil ağacının tercih edilme sebebi aynı dayanıklılıkta fakat daha ekonomik olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun dışında tercih ettikleri ağaç türleri gül, zeytin, abanoz, şimşir

ve cevizdir. Yapılan diğer çalışmalar incelendiğinde klarnet çalgısının yapımında öncelikle abanoz ağacının kullanıldığı görülmüştür (Akt. Işık ve Uslu, 2012; Önal, 1984; Akt. Sopaoğlu, 2020; Yılmaz, 2020). Fakat bugün ustalar sol klarnetin yapımında ağaç kalitesi olarak abanoz ağacıyla eş değer olan fakat daha ucuz maliyetli olan grenadil ağacını tercih etmeye başlamışlardır.

Türkiye’de sol klarnet yapımının yaygınlaşmasına yönelik yapım ustalarının görüşlerinde öncelikle, geleneksel Türk müziğinin dışında son zamanlarda pop, rock ve diğer tüm müzik türlerinde de sol klarnetin kullanıldığı konusunda görüş birliğine vardıkları tespit edilmiştir. Cankurtaran (2020)’ın yapmış olduğu çalışmada farklı kurumlarda görev yapan si bemol klarnet icracı ve eğitimcilerinin klarnet ile en çok çalmayı tercih ettikleri müzik türleri arasında ilk sırada Klasik müzik ikinci sırada pop müzik, üçüncü sırada caz ve diğer sıralamalarda; Türk sanat müziği, marşlar, Türk Halk müziği, Blues ve Balkan müzikleri gelmiştir. Her iki çalışmada da Türkiye’de icra edilen klarnet türlerinin artık Türk müziği ya da klasik müzik icrası dışında diğer müzik türleri içerisinde de kullanıldığı eğilimi sonucu ortaya çıkmıştır. Yapım ustalarının tamamından bu sanatın kontrollü olarak yaygınlaşmasının bir ihtiyaç olduğu, bunun gerçekleşmesinin de üniversiteler aracılığı ile mümkün olabileceği sonucu ortaya çıkmıştır. Yapılan çalışmalar gösteriyor ki klarnetin ya da sol klarnetin Türkiye’deki yaygınlaşmasında eğitim kurumlarının önemi çok büyüktür. Bugün sol klarnet eğitime yönelik metotların yayınlanması, sol klarnet eğitimlerinin verilmesi, sol klarnet yapan yapım ustalarının halen yapıma devam etmesi bu çalgıya duyulan ilgiyi ve önemi ortaya koymaktadır. Sol klarnete yönelik üniversitelerde verilen eğitimlerde bu durumu kanıtlar niteliktedir (Cankurtaran, 2020; Sopaoğlu, 2020; Şahin, 2019; Üstündağ, 2022; Yılmaz, 2020).

### Öneriler

\*Klarnet üretimi hususunda genç ve deneyimli tüm klarnet yapım ustalarının daha fazla çırak yetiştirmeleri ve bu çalgının yapımının Türkiye’de ve dünyada yaygınlaştırılmasına katkı sağlamaları beklenmektedir.

\*Türkiye’de sol klarnetin yapımına yönelik usta sayısının artması amacıyla; üniversitelerde ve Millî Eğitim Bakanlığı’nda ilgili bölümlerin daha fazla sayıda açılması ya da kursların verilmesi, yurtiçinde ya da yurtdışında atölye çalışmalarının düzenlenmesi önerilmektedir. Konuya yönelik akademik çalışmaların arttırılması da bu çalgının yapımına yönelik ilginin artmasını sağlayacak ve bilgiye bilimsel olarak ulaşmayı kolaylaştıracaktır.

\*Sol klarnet yapımında kullanılan ithal ağaçların yurtiçinde de yetiştirilmesinin ve böylece seri üretiminin sağlanması önemli olacaktır. Türkiye’de uygun bütçeli sol klarnet üretmek için fabrikaların kurulup yaygınlaştırılması önerilmektedir.

\*Son olarak genç ve deneyimli tüm yapım ustalarına günümüz ekonomik şartlarına uygun şekilde malzeme alımı konusunda devlet tarafından destek verilmesi önerilmektedir.

### Araştırma Sınırlılıkları

Çalışma, sol klarnet çalgısı, Türkiye’de sol klarnet yapan yapım ustaları, yapım ustalarından ulaşılabilenlerden görüşlerinin alınması ile sınırlandırılmıştır.

### Bilgilendirme

Araştırma için herhangi bir fon ya da proje üzerinden çalışılmamıştır. Bu araştırmada herhangi bir finansal destek kullanılmamıştır. Araştırmada herhangi bir çıkar

çatışması bulunmamaktadır. Bu çalışma için Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu’ndan 06.03.2023 tarihli 110 karar sayı ile etik kurul onayı alınmıştır.

### Kaynakça

- Alımdar, S. (2016). *Osmanlı’da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Antep, E. (2007). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin Belgesel Tarihi*. Ankara: Elma Yayınevi.
- Aracı, E. (2006). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, F., Sarıboğa, B. (2012). Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), 133-140.
- Cankurtaran, H. (2020). *Klarnet İcracılarının Ve Eğitimcilerinin Görüşleri Doğrultusunda Si Bemol Klarnette Ağızlık Ve Kamış Kullanım*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çağrı, S. (2006). *Avrupa’da ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Erdoğan, S. (2017). *Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Gazimihal, M.R. (1939). *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri*. İstanbul: Numune Matbaası
- Gazimihal, M.R. (1955). *Türk Askeri Muzıkları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (2019). *Türk Askerî Muzıkları Tarihi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Güler, M. (2019). *19. Yy İtalyan Operalarındaki Klarnet Soloları*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Gündüz, Ş. (2016). *Osmanlı Devletinin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu*. Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Hoeplich, E. (2008). *The Clarinet*. London: Yale University Press.
- Işık, S. T., ve Uslu, R. (2012). Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2(2), 24-41.
- Kalaycıoğlu, R. (1969). *Türk Musikisi Bestekarları Külliyyatı*. İstanbul: Hüsnütabiat.
- Karaçetin, B. (2006). *Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Mozart’ın Klarinete Yaklaşımı ve Kv 622 La Majör Klarinet Konçertosu’nun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Keskin, H. (2017). Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(30), 823-846.
- Kılıç, K. (2009). *Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brahms Klarnet Sonatları’nın İncelenmesi ve Analizleri*. Yüksek Lisans Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kılıç, K. (2022). Klasik Batı Müziğinde Kullanılan Si Bemol Klarnet Ekipmanlarının İncelenmesi ve Kullanım Alanlarındaki Farklılıklar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(3), 365-377.

- Kroll, O. (1965), *Die Klarinette*. Kassel: Baerenreiter-Verlag. <https://www.baerenreiter.com/verlag/baerenreiter-lexikon/kassel/> [Erişim Tarihi: 14.01.2024].
- Kosal, V. (2001). *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: EKO Basım Yayıncılık.
- Kurtaslan, H. (2014). Determination and Analysis of the Recorded Flute Works of Turkish Composers. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 27, 155-170.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. 6. Baskı, İstanbul: Varlık.
- Önal, S. (1984). Müzik Aletleri Yapımında Kullanılan Yerli Ağaç Türleri ve Özellikleri. *Ormanlık Araştırma Dergisi*, 30(59), 169-193.
- Öztuna, Y. (1989). *II. Mahmud*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları; 1083.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Salman, Y. (2006). *Klarnetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarnet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C. Saint-Seans "Sonata" F. Poulenc "Sonata" C. Debussy "Premiere Rhapsody" R. Schumann "Fantasiestück"*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Sarı, G. Ç. (2014). 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı-Türk Müziğine Yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 181(181), 31-50.
- Sındır, E. (2011). *Alman ve Fransız Klarinet Sistemlerinin Gelişim Süreci*. Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Soğukçam B. (2007). *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Klarnet Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Sopaoğlu U. (2020). Sol Klarnet Eğitiminde Repertuar Belirleme, Üslup-Tavır ve Yorum Geliştirme Boyutlarına Dair Öğretim Elemanı Görüşleri. *Sanat Eğitimi Dergisi Sed*, 8(2), 93-109.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spohr, L. & Meyer, P. (1981). *Clarinet Concertos*. <https://www.brilliantclassics.com/media/1621948/95787-clarinet-concertos-booklet.pdf>, [Erişim Tarihi: 14.01.2024].
- Şahin, D. (2019). *Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Ortaokul ve Lise Klarnet Eğitiminin İncelenmesi ve Metot Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Şahinoğlu, M. G. (2020). Arşiv Belgeleriyle Mızıkâ-İ Hümayûn'da Klarnet ve Türk Klarnet İcrâcıları. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(4), 177-193.
- Taşır, H., Kandemir, N., ve Adar, Ç. (2019). Geçmişten Bugüne Klarnet Albümlerindeki Görsel Değişimler ve İçerik Analizi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 543-552.
- Terlikol, G. (2006). *Klarinette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Tunç, Y. (2015). *Klarnetin Elazığ-Harpüt Müziğindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 24(24), 543-559.
- Yılmaz, L. (2020). *Türkiye’de Yayımlanmış Türk Müziği Sol Klarnet Öğretim Metotlarının Makamsal, Teknik ve Teorik Açılardan Karşılaştırmalı İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 6. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 9. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

#### Web siteleri:

- Url 1. Ahmet Özdemir Official Klarnet Ustası. (2020). *Ahmet Özdemir Klarnet Atölyesi...Anadolu Ajansı*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BYEySsn4rMM> [Erişim tarihi: 07.10.2023]
- Url 2. Akneri. (2023). *Akneri Nefesli Sazlar*. <https://www.akneri.com/> [Erişim tarihi: 17.11.2023]
- Url 3. Aydın, G. (2006). *Ordulu Ustadan Woody Allen’a Klarnet*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/ordulu-ustadan-woody-allen-a-klarnet-3731617> [Erişim tarihi: 07.10.2023]
- Url 4. Ekim, B. (2020). *En İyi Ağaç Yoktur En İyi İşçilik Vardır*. <https://www.agazete.com.tr/en-iyi-agac-yokturen-iyi-iscilik-vardir> [Erişim tarihi: 29.12.2023]
- Url 5. Karadeniz Bayrak Gazetesi. (2015). *Dünyaca Ünlü Ordu’lu Klarnetçi Ahmet Özdemir Toprağa Verildi*. <https://www.karadenizbayrak.com/haber/dunyaca-unlu-ordulu-klarnetci-ahmet-ozdemir-topradha-verildi-2819.html> [Erişim tarihi: 07.10.2023]
- Url 6. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ordu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2016). *Dünyaca Ünlü Klarnet Ustasının Mesleği Torunlarına Emanet*. <https://ordu.ktb.gov.tr/TR-182644/dunyaca-unlu-klarnet-ustasinin-meslegi-torunlarina-eman-.html> [Erişim tarihi: 07.10.2023]



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1379-1396.

Geliş Tarihi-Received: 12.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451577

## Organoloji Bağlamında Bendir\*

### *Bendir in the Context of Organology*

Kamil KARAOĞLU\*\*

#### Öz

Çalgılar arka planında barındırdığı müzik geleneğini günümüze aktaran önemli bir araçtır. Dolayısıyla çalgıların araştırılması, bir kültürün geçmişine ışık tutma konusunda değerli ipuçları sağlayabilir. Bu noktadan hareketle literature bakıldığında geçmişten günümüze birçok müzik geleneğinde kullanıldığı gözlemlenen bendir çalgısına yönelik kapsamlı bir organolojik araştırmanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu eksikliğin giderilmesine hizmet eden bu araştırmanın amacı, geleneksel Türk müziğinde aktif olarak kullanılan bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda, araştırmada durum çalışması deseni benimsenmiş, veriler doküman incelemesi ile elde edilmiştir. Verilerin analizinde ise içerik analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Ayrıca araştırma örnekleminin belirlenmesinde “amaçlı örnekleme” yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bilgiler ışığında bendirin ilk izlerine şaman inancında rastlanıldığı gibi Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’dan Avrupa’ya kadar yayılan bir çalgı konumunda olduğu, din ve din dışı müzik türlerinde kullanıldığı, geçmişten günümüze kadar dairesel formunu koruduğu, çalgıyı oluşturan malzeme ve akort sistemi noktasında insanlığın, teknolojinin, çalgı yapıcılığının gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebildiği ve günümüzde tercihen diz üzerinde, tek el ile havada, bacak arasında veya bir sehpaye tutturularak icra edildiği sonuçlarına varılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Bendir, vurmali çalgı, organoloji.

#### Abstract

Instruments are an important tool that conveys the musical tradition it harbors in its background to the present day. Therefore, research on instruments can provide valuable clues to shed light on the past of a culture. From this point of view, it has been determined that there is no comprehensive organological research on the bendir instrument, which has been used in many musical traditions from past to present. The aim of this research, which serves to overcome this deficiency, is to determine the historical development process, structural features, holding and playing techniques of the bendir instrument, which is actively used in traditional Turkish music. In line with this purpose, the case study design was adopted in the research and the data were obtained through document analysis. Content analysis technique was used to analyze the data. In addition, “purposive sampling” method was used to determine the research sample. In the light of the information obtained, the first traces of the bendir were found in shaman beliefs, it is an instrument that spread from Egypt,

\* Bu makale, “Güzel Sanatlar Liseleri Vurmali Çalgılar Eğitimi Programına Yönelik Bendir Çalgısı Öğretim Modeli Önerisi” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Sivas/Türkiye, e-posta: kamilkaraoglu89@gmail.com, ORCID: 0009-0004-5745-2929.

Mesopotamia and Anatolia to Europe, it is used in religious and non-religious music genres, and it has preserved its circular form from the past to the present, It has been concluded that the instrument can be produced according to the conditions and needs of the day in parallel with the development line of humanity, technology and instrument making in terms of the material and tuning system that make up the instrument, and today it is preferably performed on the knee, in the air with one hand, between the legs or attached to a stand.

**Keywords:** Bendir, percussion instrument, organology.

## Giriş

Organoloji, müzik biliminde, çalgıları inceleyen ve tanıtan bilim dalı olarak tanımlanır (Açın, 1994, s. 14). Bu bilim dalı çalgıların gelişimini takip etmek ve müzik aletlerinin tasarımını geliştirmek gibi çeşitli amaçlara hizmet edebilir. Dolayısıyla bu alanın hem müzikologlar hem de enstrüman yapımcıları için önemli bir bilgi kaynağı olduğu söylenebilir. Somakçı'ya göre (2016, s. 15) organoloji biliminin kökeni 17. yüzyıla dayanmasına rağmen, geleneksel Türk müziğinde bu alandaki bilimsel çalışmaların ciddi anlamda 20. yüzyılda başladığı gözlemlenmektedir. Türkiye'de, genellikle konservatuvarlar ve TRT gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları, organolojik konuları ele alan literatürün oluşmasına katkı sağlamıştır. Tetik'e göre, (2015, s. 197) derleme kaynakları çalgıların tüm özelliklerini ortaya koymak amacıyla hazırlanmasa da çalgılar hakkında bilgi edinilebilecek ilk kaynak olma özelliğini taşımaktadır. "Bu derlemelerin sonucunda yazılan eserlerden, Türkiye'deki mevcut çalgıların maddi ve kültürel ontolojisine dair bazı bilgiler edinilebilmesi mümkündür. Bu yıllarda, kurumsal derlemelerin yanı sıra 'bireysel derleme gezileri' de düzenlenmiş ve bu gezileri dile getiren kaynaklarda Anadolu çalgılarının görünüşleri, ölçüleri tel adetleri, imal tarzı ve tutuluş pozisyonları gibi bilgilere de yer verilmiştir" (Somakçı, 2016 s. 36). Tetik, (2015, s. 198) organoloji biliminin ilerleyişinde Türkiye ve Avrupa arasındaki farkı şu şekilde açıklamıştır;

*"Türkiye'de organoloji alanında yapılan çalışmalar, yurt dışında yapılan çalışmalardan farklı bir seyir izlemektedir. Bunun en büyük sebebi Türkiye'nin Avrupa ülkelerinin aksine organoloji biliminin gelişmesine ortam hazırlayan etkenlerden etkilenmemiş olmasıdır. Nitekim organolojinin gelişimine ortam hazırlayan keşifler, sömürgeleştirme hareketleri ve koloni savaşları, Avrupa Devletlerinin tarihine özgüdür. Dolayısıyla ne Osmanlı Devleti ne de ondan bu devlet geleneğini devralan Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarihinde müstemlekeci bir anlayışın görülmediği ve diğer kültürlerle ait çalgıları toplama, sergileme, sınıflandırma çalışmalarının yapılmadığı aşikârdır."*

Bu yaklaşımdan da hareketle Türk müziğine yönelik organolojik çalışmaların geç başladığı ve bu durumun birçok çalgının kullanımdan düşmesine ve hatta pek çoğunun unutulmasına yol açmış olabileceği söylenebilir. Bu hususta Emnalar'ın tespiti (1998, s. 55) şu şekildedir; "Şöyle ki bundan yüzyıl evveline kadar yöremizde çalınan bir çalgı veya türkü diğer bölgemize taşınmamış yalnızca o bölge halkı tarafından çalınır, söylenir, dinlenir olmuştur". Ancak "Türk müziği tarihi literatürünü incelediğimizde organolojiye kaynak teşkil edebilecek çeşitli eserlerin kaleme alındığı görülmektedir. Bu eserlerin büyük bir kısmı, günümüzde ve geçmişte çalınan çalgıların tarihi, morfolojik özellikleri ve yapımında kullanılan malzemeler hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır" (Tetik, 2015, s. 198). Somakçı'ya göre (2016, s. 17) çalgı tarihinin temel kaynakları, geçmiş dönemlere ait kabartmalar, resimler, heykeller, minyatürler ve yazılı kaynaklardır. Bu materyaller, geçmiş çalgıları tanımak için önemli ipuçları sağlar. Ayrıca, efsaneler, hikâyeler ve yazılı kaynaklar aracılığıyla geçmiş çalgıların kullanım teknikleri de öğrenilebilir. Bunun yanı sıra tüm bu çalgı tarihinin temel kaynakları incelenerek

organoloji bağlamında bir çalgıda meydana gelen istemli ya da istemsiz değişimler hakkında bilgi sahibi olunabilir.

“Geçmişte Geleneksel Türk Müziği’nde kullanılıp, yakın zamanlarda kaybolan çalgılar incelendiğinde bu müziğe özgü otantik çalgıların git gide azaldığı ve yerini başka kültürlerle ait çalgıların aldığı görülür” (Somakçı, 2016 s. 36). Üngör’ün (2004, s. 40) bu konu hakkında bazı saptamaları şu şekildedir:

*“Bağlama çeşitlerinden kopuz, bulgari, rızvay, karadüzen, çöğür kaybolmuş ya da kullanımdan düşmüş sazlardandır. Silifke menşeli “köşeli davul” yakınlarda terk edilmiştir. Çığirtma kaybolmuştur. Doğu ve güney Anadolu menşeli kemence çok az çalınmaktadır. Sipsi ve çifte için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Niğde yöresi çalgılarından olduğu bilinen gıvgıv da kaybolmuştur. Niğde ve Adana arasında bir Toros çalgısı olan hegit kaybolmuştur. Kemah menşeli dizdir kaybolmuştur. Tokat menşeli kılkopuz kaybolmuştur. Samsun/Lâdik menşeli çağanak, Manisa/ Selendi menşeli teneke kemane, Bursa menşeli kangır hep kaybolmuştur. Şimdi de zurna, klarnetin tehdidi altındadır. Sanat musikîsi çalgılarımızdan da yakın zamanlarda rebab, lavta, sînekeman kaybolmuş, şimdi de santur kaybolmaktadır”*

Üngör’ün (2004) yukarıdaki tespitleri doğrultusunda her geçen gün çalgılarda çeşitli kayıplar yaşandığı yorumu yapılabilir. Bu duruma sebebiyet vermemek ve kültürel zenginliği korumak adına, gelecek dönemlerde daha fazla çalgının incelenmesi ve belgelenmesinin önem arz ettiği söylenebilir. Bu çabalar, unutulmaya yüz tutmuş çalgıları canlandırarak, geleneksel Türk müziği’nin zengin çalgı kültürünü gelecek nesillere aktarma konusunda kritik bir rol oynayabilir. Dolayısıyla bu araştırmanın amacı, geçmişten günümüze kadar yaygın olarak kullanıldığı düşünülen bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmektir. Başka bir ifadeyle bu araştırma kültürel olarak önemli bir çalgı olduğu düşünülen bendirin çeşitli özelliklerini ortaya koyarak alana katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca literatürde, doğrudan bendir çalgısına yönelik yapılan araştırmaların yanı sıra, bu konuda bazı bilgiler içeren araştırmaların da olduğunu ifade etmek uygun olacaktır (Akdağ, 2016, Akdemir, 2011, Civelek, 2021, Erdoğan, 2019, Orhan, 2022, Özkızıltaş, 2018, vb). Bendir çalgısının tarihi, yapısı, tutuş ve çalım tekniği gibi özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, bu çalgıya yönelik kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına önemli bir katkı sağlayabilir. Bununla birlikte bu araştırma bendir veya farklı çalgıların organolojik gelişimini inceleyen araştırmacılara kaynak teşkil etmesi bakımından önemli görülmektedir.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

İlgili literatürden faydalanılarak bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmeyi ve ortaya bir görüş bildirmeyi amaçlayan bu araştırmada durum çalışması modeli/deseni kullanılmıştır. “Durum çalışmaları, özellikle değerlendirme süreçleri gibi birçok alanda kullanılan, araştırmacının bir durumu, sıklıkla da bir programı, olayı, eylemi, süreci ya da bir veya daha fazla bireyi derinlemesine analiz ettiği bir araştırma desendir (Creswell, 2016, s. 14). Mills, Durepos ve Wiebe’ e göre (2010, s.66) bu araştırma yaklaşımının kullanılmasındaki amaç münferit durumları kendi özel bağlamlarında derinlemesine anlamak, yorumlamak, dinamikler ve süreçlerle ilgili bilgiler edinmektir.

### Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, “vurmalı çalgılar” oluşturmaktadır. Robson’ a göre (2017, s. 312) “örneklem” düşüncesi onun ‘evreni’ ile bağlantılıdır ve bir tarama araştırmasında



örneklem seçildiği bütün evrenle ilgilenmek alışılmadık bir durumdur. “Örneklem, evrenden yapılan bir seçimdir”. Bu doğrultuda amaçsal örnekleme yönteminden faydalanılarak vurmali çalgılar ailesinden olan bendir çalgısı bu araştırmanın örnekleme olarak belirlenmiştir. “Amaçlı örneklemin seçimindeki ilke, tipiklik ya da ilgilenilen konuya göre araştırmacının karar vermesidir (Robson, 2017, s. 318). Ayrıca bu araştırmada belirlenen örnekleme yönelik önceden toplanmış en belirgin öncü verileri elde etmek düşüncesiyle, amaçsal örnekleme yönteminin bir türü olan teorik örnekleme benimsenmiştir. Suri’ ye göre (2011, s. 66, 67) teorik örnekleme, ilgilenilen olguya ilişkin önemli teorik yapıları temsil eden durumların seçilmesini içerir. Draucker ve arkadaşlarına göre (2007, s. 1137) bu yaklaşımda, bir konuyla ilgili veriler toplanır. Bu verilerden elde edilen kavramlar, daha somut göstergelerle kavramın tanımını netleştirmek ve özelliklerini tanımlamak için birbiriyle karşılaştırılır. “Teorik örneklemede örneklenen kişiler değil, kavramlardır. Dolayısıyla araştırmacılar teorik olarak örnekleme yaptıklarında, hakkında daha fazla bilgi edinmek istedikleri kavramlar ile ilgili bilgi toplayacakları yerlere, kişilere ve durumlara başvururlar” (Corbin ve Strauss, 2015, s.134-137’ dan akt: Şimşek, 2023, s. 110).

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri ilgili konuya yönelik yerli ve yabancı dokümanlar incelenerek elde edilmiştir. Doküman incelemesi sonucunda elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. “İçerik analizi, sosyal bilimlerde gerek bir araştırma sonucu elde edilen transkript ya da kayıtların, gerek de yazılı veya görsel medya mesajlarının üzerinden çıkarımlar yapılmasıyla kullanılan biçimci bir araştırma tekniğidir” (Olgun, 2008, s. 66). Şimşek ve Yıldırım’ın ifadesine göre (2008, s. 227) ise içerik analizi “birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır”.

### Vurmali Çalgılar ve Sınıflandırılması

Vurmali çalgılar, elle veya başka bir cisimle vurularak, sallanarak veya birbirine çarparak ses elde edilen ve en eski çalgı türü olarak kabul gören çalgılar olarak bilinmektedir. “Curt Sachs’ın teorilerinden yola çıkıldığında üretilen ilk çalgılar hem basit üretilmesi hem de müziğin temelinde ritim olması sebebiyle vurmali çalgılardır” (Akt: Mustan-Dönmez, 2015, s. 51). Say’ a göre ise (2006 s. 206) bu çalgılar tarih boyunca kendine özgü özellikleriyle, çeşitli müzik türlerinde ve farklı yapısal formlarda varlığını sürdürmüştür. Bu çalgıların zaman içinde evrilerek günümüzde müziğin çeşitli türlerinde sıklıkla tercih edildiği ve önemli çalgılar haline geldiğini söylemek mümkündür. Bu duruma örnek vermek gerekirse, vurmali çalgılar Türk Müziği’nde temel olan usûlü toplu icra esnasında hanende ve sazanelere duyurması özelliğiyle önemli bir role sahiptir. Çünkü “usûl’; ritim tempo ve form alanlarının temelini oluşturur ve makam-nağmelerinin şekillenmesinin de başta gelen unsurudur” (Öztürk, 2022, s. 44). Dolayısıyla toplu icrada performansın uyumlu bir şekilde ilerlemesini sağlamak için vurmali çalgılar icracısının ilgili usûlü doğru bir şekilde duyurmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Türk müziğinde “usûl uygulamalarının, başta bendir olmak üzere muhtelif vurmali çalgılar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, teori pratik ilişkisinin kavranması ve geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır” (Öztürk, 2022, s. 44). Bu bağlamda Türk müziği geleneğinde vurmali çalgıların önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra bu gelenekte birçok vurmali çalgı türünün kullanıldığını söylemek mümkündür. Yay’a göre (2010, s. 77,78) Türk müziği geleneğinde davul, kös, çevgan, daire, kudüm, nakkare, def, mazhar, zilli maşa gibi vurmali çalgıların yanı sıra, tarihsel süreçte yaşanan kültürel

etkileşimler sebebiyle dünya genelinde çeşitli müzik türlerine ait vurmali çalgıların da kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Geniş bir çalgı ailesi olması ve buldukları kültürün etkileriyle gelişim göstermeleri sebebiyle vurmali çalgılar birçok farklı özelliğe göre sınıflandırılabilir. Vurmali çalgıların sınıflandırılmasındaki en önemli kriterler etnik kökenleri başta olmak üzere çalgı aletlerinin fiziki yapısı ve toplu icradaki temel işlevleridir. Üngör, (1978, s. 16) vurmali çalgıların frekanslarının ayarlanıp olup olmaması üzerinden bir sınıflandırma yapmıştır. Üngör'e göre Türk müziği geleneğinde kullanılan vurmali çalgılar şu şekilde sınıflandırılmalıdır:

1. Kendinden sesliler (kaşık, çalpara, parmak zili, zilli maşa, halile, çevgan, (sepaye) tantır, çengi çubuğu)
2. Deri sesliler (Davul, kös, darbuka, def, nakkare, nevbe, mashar-bendir) (Akt: Uzunbaş, 2012 s. 13).

Tanrıkorur ise (2005, s. 57, 58, 59) Osmanlı müziğinin vurmali çalgılarını yapıldıkları ana maddeye göre dört gruba ayırarak bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırma şu şekildedir:

1. Tahtalar (çevgan, kaşık, çalpara veya çengi çubuğu)
2. Zilliler (mehter zili, zil, hitit sistrumu, zilli maşa, parmak zili)
3. Derililer (kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, daire, def, nevbe, darbuka)
4. Fırınlanmışlar (cam bardaklar, kaseler, fincanlar)

Aynı zamanda Curt Sachs ve Erik M. Van Hornbostel (1914) çalgı sınıflandırmaları üzerinde çalışmalar yaparak çalgıları ses özelliklerine göre sınıflandıran ve diğer sınıflandırmalara göre daha bilimsel olduğu düşünülen bir sistem öne sürmüşlerdir. Roderic Knight'a göre (2017, s. 1) bu sınıflandırma insanlığın icat ettiği herhangi bir çalgıyı tutarlı bir şekilde tanımlayabilmek için kullanılacak bir sistemdir. "Hornbostel-Sachs" adı verilen ve 5 ayrı kategoriye ayrılan bu sınıflandırma Karabulut' a göre (2015, s. 94) aşağıdaki gibidir:

**"İdionlar**, çalgıların içi boş bir kasaya veya tellere gereksinim duyulmadan kendi titreşimlerinin ses kaynağı olarak kullanıldığı çalgılardır. (örn. silofon, zil, gong)

**Membranafonlar**, Bir deri veya zarla kaplı olan ve bu derilerinin titreşimi aracılığıyla ses elde eden çalgılardır. (örn. davul, trampet, darbuka)

**Kordofonlar**, tellerin titreşimiyle ses elde edilen çalgılardır. (örn. gitar, keman, piyano) Arp, gitar, bağlama ve kanun gibi telli çalgıların yanı sıra yaylı çalgıları ve klavyeye sahip olan telli çalgıları içerir.

**Aerofonlar**, içindeki hava aracılığıyla ses elde edilen çalgılardır. (örn. flüt, akordeon, kilise orgu) Bu anlamda üfleme yoluyla ses elde edilen çalgılar bu grubun ögesini oluşturmaktadır. Üflemeli çalgıların yanı sıra körük ve boru vasıtasıyla ses elde edilen çalgılar da bu grupta yer alır.

**Elektrofonlar**, elektrik devresine sahip olan bu şekilde ses elde edilen çalgılardır. (Örn. theremin, hammond, dijital çalgılar''

Curt Sachs ve Erik M. Van Hornbostel 'in (1914) çalgı sınıflandırmasından yola çıkarak Yay, (2010, s. 29) Türk müziğinde kendine yer edinen vurmali çalgıları şu şekilde gruplandırmıştır:

1. İdionlar (kaşık, çalpare, parmak zili, zilli maşa, zil (halile), çevgan, cam bardaklar, kaseler, fincanlar).

## 2. Membranafonlar (Kös, davul, def, darbuka, mazhar (bendir), kudüm, nakkare).

Yukarıda bahsi geçen araştırmacıların kendi müzik geleneklerini kapsayacak şekilde çeşitli organolojik çalışmalara dayanarak vurmali çalgıları sınıflandırdıkları görülmektedir. Çalgıların sınıflandırılması, belli özelliklere sahip olan çalgıların gruplandırılması noktasında araştırmacılara katkı sağlayabilir. Ayrıca bu gruplamalar, çalgıların özelliklerini daha iyi anlamamıza ve farklı çalgıları karşılaştırmamıza olanak tanıyabilir. Dolayısıyla farklı araştırmacılar tarafından yapılan vurmali çalgı sınıflandırmalarının organoloji çalışmaları için önemli bir referans olduğu düşünülmektedir. İlaveten yukarıdaki sınıflandırma çalışmalarına bakıldığında, bu araştırmanın ana noktası olan bendir çalgısının derili bir çalgı olması sebebiyle membranofonlar kategorisine girdiği görülmektedir.

### Bendir Çalgısının Tarihsel Süreci

Sachs-Hornbostel sınıflandırmasına göre membranafon kategorisinde yer alan ve geçmişte farklı isimler ile anılıp, farklı ritüellerde kullanılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgılar ile günümüzde bendir olarak adlandırılan çalgının yapısal özellikler bakımından örtüşmesi bendirin "frame drum" çatısında gelişim gösteren etnik bir üye olduğuna yönelik önemli bir argüman oluşturmaktadır.

Redmon'a göre (1997, s. 3) eski kutsal ritüel çalgılardan olan bendir ilk olarak M.Ö. 5600'de Anadolu'da bir tapınak duvarı resminde görülmektedir. Grekçe tympanon, Latince tympanum isimleriyle çerçevesiz davul olarak nitelendirilen bu çalgının Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'dan Avrupa'ya kadar yayılan bir çalgı olduğu düşünülmektedir. Bu uygarlıklar tarafından bendire farklı adlar verildiğini belirten Bourrilly, (1932, s. 240, 246) farklı adlar verilmesine rağmen kullanım amacının temelde aynı olduğunu ve Bendir'in genellikle ritüellerde kullanıldığını ifade etmektedir.

Dünyanın en eski inanış biçimlerinden biri olarak bilinen Şamanizm inancı ve ritüelleri ile ilgili bulgular, çerçevesiz tek tarafı derili çalgıların kökenini ortaya koyan en büyük deliller olarak görülmektedir. "Şamanizm, genellikle Sibiryalı halklarının dinsel inanışlarını anlatan bir deyim olup, Kuzey Asya halkları arasında "büyücü, sihirbaz" anlamına gelen Şaman kelimesinden türemiştir" (Mandaloglu, 2011, s. 111). Zvelebil'e göre (2010, s. 43, 44) ise Sibiryanın Tunguz halkından gelen Şamanizm bilen, büyütülen ve bilen anlamı taşımaktadır. Şamanı Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinin temelinde yatan simgelerden biri olarak nitelendiren Güray'a göre (2010, s. 119) şaman kutsal olan veya bilinmeyen ile etkileşim kurabilen, bu etkileşimi sağlayabilen özel yetenek ve bilgi birikime sahip bir bireydir. "Şaman her şeyden önce kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten veya yer altına indiren, bedenini vücuttan ayırdığını hissettiren bir trans (aşkın) ustasıdır. Kendisi davul çalarak ruhları hükme altına alır, ölümlerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurarak hastalara şifa dağıtırdı" (Somakçı, 2003, s. 133). Bunun yanında Kalaycı'ya göre (2021, s. 1041) şamanlar "törenleri yönetir, insanların sosyal hayatta karşılaştığı problemlere çözüm bulma amacıyla başvurduğu bir tür mercii görevi görür, diğer bir yanı sıra tıbbi sorunlara da çare olmaya çalışır. Ancak dini ve şifacı yönleri dışında Şaman'ın toplumsal yapı içerisinde hem ruhsal âlem ve dünya arasında hem de topluluk ve yöneten arasında bir "aracı", topluluktan topluma geçişte sosyolojik bir figür olmak gibi görevleri de bulunmaktadır". Bu yaklaşımlardan da hareketle bahsedilen aracılık esnasında kullanılan en önemli ritüel aletlerinden birisinin şaman davulu olduğu yorumu yapılabilir. Şaman ritüellerinde davulun önemi ve kullanımıyla ilgili Bozdemir ve Özçelik'in (2019, s. 105) açıklamaları şu şekildedir:

*"Şaman ritüellerinde davul kullanımıyla birlikte kendinden geçme etkisi ortaya çıkmaya başlar ve farklı bir benliğe erişme noktasında bilinç yapısı değişir. Ritüel uygulandığı anda*

*davulun derinden gelen bas seslerinin tesiriyle açık bilinç yapısı ortadan kalkar. Şamanın algıladığı görüntüler farklı bir algılama biçimiyle aktifleşir. Şaman kendinden geçme durumunda davul aracılığıyla ritim tutar, ritme uygun dans eder, bağlantı kurduğu ruhu taklit eder ya da o ruha ulaşabilmek için kendinden güçlü gördüğü bir hayvanın kılığına girer. Şamanın kullandığı ritüel nesnelere ve kullandığı sembolizm aslında alegorik bir anlatım yöntemidir”.*

Yönetken'in (1991, s. 35) şamanların önemli ritüel aracı olarak kullandığı bu çalgıya davul denilmesinin yanlış olacağı şeklindeki söylemi göz ardı edilmemelidir. Yazara göre Anadolu' da davul olarak bilinen dairesel çalgının her iki tarafına da deri gerilmektedir, şamanların kullandığı vurmali çalgı ise Anadolu'da kullanılan davullardan farklı olarak dairesel çerçevenin tek bir tarafına deri gerilen, diğer tarafı açık bırakılan bir çalgıdır (Görsel 1. ve 2.). Dolayısıyla yazar, şamanların bu çalgısına “tüngür” isminin verilmesinin yerinde olacağını düşünmektedir. Aynı zamanda Mahmut R. Gazimihal'in (1975) “Türk Vurmali Çalgıları” isimli kitabında Şaman geleneğinde kullanılan tüngür ve tümrük adlı çalgıların yapısal özelliklerine bakıldığında, bunların dairesel formda çerçevenin tek yüzüne deri gerilmiş ve iç kısmında çalgıyı tutma amaçlı değnek şeklinde tahta sap bulunan bir çalgı olduğu görülmektedir. Redmond' un da (2000, s. 2) belirttiği üzere bu çalgılar deri kısmına kemik, boynuz veya bir sopa vurularak icra edildiği için elle çalınan defler ile arasında icra bakımından farklılık vardır”.



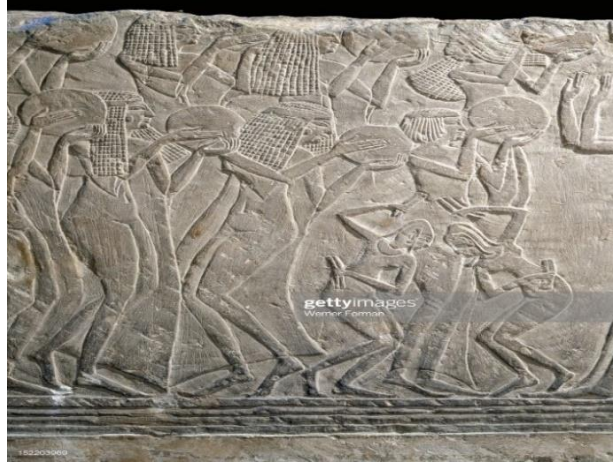
**Görsel 1.** Kadın Şaman (Kaynak: [tarihvearkeoloji.blogspot.com](http://tarihvearkeoloji.blogspot.com))



**Görsel 2.** İki Haka Şaman Davulu (Kaynak: [Şamanizm - L.R. Kyzlasov'un adını taşıyan Khakass Ulusal Yerel İrfan Müzesi \(hnmk.ru\)](http://Şamanizm - L.R. Kyzlasov'un adını taşıyan Khakass Ulusal Yerel İrfan Müzesi (hnmk.ru)))

Literatürde Antik Mısır dönemine ait olduğu düşünülen yazılı kayıt ve arkeolojik verilerden yola çıkılarak geçmişte tympanon olarak adlandırılan (dairesel tek tarafı derili) çalgının bu uygarlıkta kullanıldığı yorumu yapılabilir. Civelek'in (2021, s. 56) Graves ve Brown'dan (2010) aktardığı aşağıdaki sözler ve Antik Mısır'ın yeni krallık dönemine ait olduğu düşünülen ellerinde dairesel formda çalgılar ile bir mezara kabartma olarak işlenmiş topluluk betimlemesi bu durumu destekler niteliktedir (Görsel 3).

*“Antik Mısır'da MÖ 3000'lerden itibaren yazılı kayıtlarda ve kabartmalarda, müzik ve dansla ilgili sahneler görülmektedir. MÖ 2. binyıldan itibaren, Sekhmet'in insan ırkını yok eden ve iyiliksever Hathor olarak yeniden doğuşunu, ölümcül görevinden kurtuluşunu kutlamak için yapılan Mısır Tekh Şenliği'nde, şarkı söyleme ve davul çalmanın yer aldığı bilinmektedir. Kutsal davul genellikle Hathor ile ilişkilendirilmiştir.”*



**Görsel 3.** Sakkara'daki Özel Bir Mezardan Kabartma (Kaynak: [Relief from a private tomb at Saqqara, reused in the Serapeum, A... News Photo - Getty Images](#))

Tek tarafı derili dairesel vurmali çalgıların Mezopotamya uygarlıklarında da kullanıldığı düşünülmektedir. Baldan'a göre (2019, s. 59) kil tabletlerdeki çivi yazısı metinler, yaşam alanlarındaki görseller ve eşyalardan yola çıkılarak Mezopotamya'nın müzik hayatına yönelik bilgiler edinilebilir. Yazara göre törenlerin ve müzikli etkinliklerin resmedildiği görsellerde birçok çalgı çeşidi görüldüğü gibi def ve davul gibi vurmali çalgılar da görülmektedir. Mezopotamya uygarlıklarına ait olduğu düşünülen fil dişi kutusu (Görsel 4.) ve Karkamış'ta müzisyenlerin tasvir edildiği bir kabartma, (Görsel 5.) tek tarafı derili dairesel çalgıların kullanıldığına dair önemli bir arkeolojik veri olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 4.** Fil Dişi (Kaynak: [Britanya Müzesi \(britishmuseum.org\)](#))



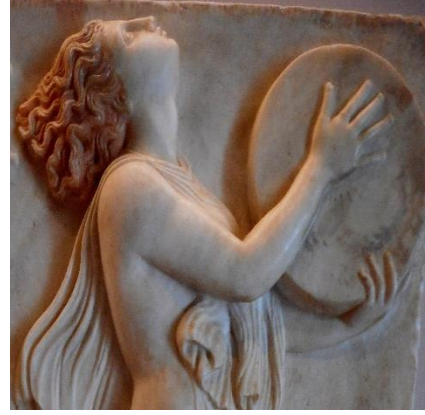
**Görsel 5.** Karkamıştan Bir Kabartma (Kaynak: [zincirli53.jpg \(1795x1375\) \(hittitemonuments.com\)](#))

Antik Yunan uygarlığına atfedilen tek tarafı derili dairesel vurmali çalgılara (frame drum) yönelik arkeolojik veriler de bu çalgıların kullanımı ve tarihi hakkında önemli bulgulara işaret eder. Molina'ya göre (2014, s. 51) Antik Yunanlılar tarafından kullanılan en önemli müzik çalgılarından birisi dairesel bir çerçeve üzerine hayvan derisi gerilerek oluşturulan perküsyon aletidir. Bu çalgı genellikle kadınlar tarafından Yunan mitolojisinin çeşitli tanrılarına, özellikle doğurganlığa, evliliğe ve anneliğe başkanlık eden Rhea, Artemis, Kybele veya Demeter gibi tanrıçalara ibadet etmek için kullanılırdı (Chobineh, 2021, s. 1). El davulu en çok "doğurganlık, besleyicilik ve bereketi simgeleyen aynı zamanda yabancı orman, dağlar ve hayvanların koruyucusu ana tanrıça Kybele ile özdeşleştirilmiştir" (Ateş, 2018, s. 292, 309; Özkan, 2016, s. 659). Literatürde bu yaklaşımı destekleyen Kybele ile Tympanon' un birlikte tasvir edildiği çok sayıda kabartma,

seramik ve metal eser olduğunu görmekteyiz (Görsel 6.). Tympanon ile ilgili araştırma yaparak Antik Yunan uygarlığına atfedilen görsel verileri inceleyen Molina'ya göre (2014, s. 1) bu enstrüman kadınlar tarafından icra edilirken göğüs veya baş hizasında tutulmaktadır (Görsel 7.). Aynı zamanda dairesel çerçeveli çalgının kullanıldığına dair kanıt niteliği taşıyan bu eserlere baktığımızda bu çalgının genellikle sol elde tutulup sağ el ile icra edildiği anlaşılmaktadır. Çalgının genel icra postüründe sol elin tutuş, sağ elin ise darp görevini yerine getirdiği görülse de bireyin fizyolojisinde baskın olan ve kullanmayı tercih ettiği ele göre darp-tutuş pozisyonlarının değişiklik gösterdiği söylenebilir.



**Görsel 6.** Tanrıça Kibele (Kaynak: [Cybele with Patera, Lion & Tympanon \(Illustration\) - World History Encyclopedia](#))



**Görsel 7.** Tympanon Çalan Kadın (Kaynak: [Vikipedi \(wikimedia.org\)](#))

İlgili literatüre bakıldığında İslam dininin ortaya çıkmasıyla birlikte de tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgının kullanıldığını söylemek mümkündür. Süleyman Uludağ'ın, İslam Açısından Müsikî ve Semâ adlı kitabında bu çalgının icra edildiğine yönelik yer verdiği bazı hadisler şu şekildedir:

- ✓ “Buhari, Müslim, Tirmizi, Nesai ve İbn Mace gibi meşhur hadis alimlerinin rivayetine göre Rasulullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: “Helal (nikah) ile haram (cinsi münasebet) arasındaki fark, (helal olanda) türkü söylenmesi ve def çalınmasıdır.”
- ✓ “Muavviz b. Afrâ'nın kızı er-Rübeyyi' (Halid b. Zevân'a) anlatıyor. Zifafa girdiğim gecenin sabahı Rasulullah (s.a.v.) yanıma geldi. Ve şimdi senin oturduğun gibi yatağıma oturdu. Bu sırada kızlar Bedir savaşında ölen babalarımız hakkında söylenen hamasî şiirleri def çalarak söylemeye başladılar. Bu arada kızcağızlardan birisi: “İçimizde yarın ne olacağını bilen bir Nebî vardır,” dedi. Bunun üzerine Rasulullah (s.a.v.) ona: Bunu bırak da evvelce söylediğin gibi söyle.” buyurdu” (1999, s. 70, 68).

Turabi, Uluslararası İbn Sina Sempozyumunda ele aldığı bildirisinde (2008, s. 212) İbn Sina'nın 6. makalesinin 2. bölümünde enstrümanlar için “musiki aletleri” diye bir başlığının olduğunu, bu bölümde İbn-i Sina'nın kısaca ritim enstrümanlarını anlatarak defler, davullar ve “sanc” isimli tokmakla çalınan bir enstrümandan bahsettiğini ifade etmektedir. Def'in 16. yy' da kullanıldığına dair Aksoy'un ifadesi şu şekildedir: “İstanbul'da bulunan Melchior Lorichs, Postel'in belirtmiş olduğu gözlemlerini adeta tasvir edercesine resimler yapmıştır. Bu resimlerde çeng ve def çalan sazandeler kadın bir rakkaseye eşlik etmektedir” (Akt, E. Çak 2010, s. 85). Kahraman'a göre (2011, s. 636) “Ali Ufki'nin çağdaşı Evliya Çelebi; çalgıların usüllerdeki rolüne şu sözleri ile dikkat çekmektedir: “bütün sazandeler bu dairezenler olmasa rakkası bozulmuş saat gibi fasılları karıştır. Fasıllarına nizam veren usülcü def çalanlardır” (Akt, Gardner, 2020, s. 103). Başer ise (2013, s. 227) “Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede” isimli inceleme kitabında Nasır Dedenin şu sözlerine dikkat çekmiştir: “Usûlün ait olduğu yer öncelikle kudüm, def ve

davul gibi vurmali çalgılardır". Bu noktada Turabi'nin (2008) ifadelerine bakıldığında 11. yy Türk müziği nazariyatçısı İbn Sina'nın, Başer'in (2013) ifadelerine bakıldığında ise 18. yy Türk müziği nazariyatçısı Abdülbaki Nasır Dede'nin kaleme aldığı metinlerinde def çalgısına yönelik söylemlerin yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu ifadeler tek tarafı derili dairesel çalgının 10. yüzyıldan başlayarak 18 yüzyıla kadar uzanan süre zarfında da aktif olarak kullanıldığı varsayımını kuvvetlendirmektedir. 16 ve 17. yüzyılda defin kullanımına yönelik verilen bilgiler de bu durumu destekler niteliktedir. Aynı zamanda Nasır Dedenin ve Evliya Çelebinin yukarıda bahsedilen yaklaşımdan hareketle def'in günümüzde olduğu gibi geçmişte de usûl uygulamaları için önemli bir çalgı olduğu yorumu yapılabilir.

Daha önce de belirtildiği üzere geçmişte tüngür, tümrük, tympanon, def, daire gibi farklı isimler ile anılıp, farklı ritüellerde kullanılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgılar ile günümüzde bendir olarak adlandırılan çalgının yapısal özellikler bakımından örtüşmesi bendirin "frame drum" çatısında gelişim gösteren etnik bir üye olduğuna dair önemli bir kanıt oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle araştırma sırasında incelenen, tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgıların yapıları göz önüne alındığında hemen hemen hepsinin benzer bir kökene sahip olabileceği dolayısıyla bendir çalgısının da bu kökenin bir parçası olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki argümanlardan hareketle geçmiş dönemlerde sıklıkla ritüellerde kullanılan bendir çalgısı bugün Türk müziği geleneğinin neredeyse her alanında kullanılmaktadır ve vurmali çalgıların temel enstrümanı olarak görülmesi sebebiyle bir adım öne çıkmaktadır. Erdoğan' a göre (2019, s. 1) bu çalgı günümüzde TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı halk müziği ve sanat müziği korolarında en çok kullanılan vurmali çalgı konumundadır. Ayrıca günümüzde Türk müziği geleneğinde bu çalgıya bendir, mazhar, mashar, zilsiz daire ve zilsiz def gibi farklı isimlerin verildiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu çalgının adlandırılması noktasında terminolojik açıdan bir karmaşanın yaşandığını söylemek mümkündür.

### Bendir Çalgısının Yapısal Özellikleri

Bendir çalgısı yapısal olarak geçmişten günümüze dairesel formunu korumuş, çalgıyı oluşturan malzeme ve akort sistemi noktasında ise insanlığın, teknolojinin, çalgı yapımcılığın gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebilen bir çalgı konumunda olmuştur. Günümüz bendir çalgısının boyutu, derisi ve kasnak malzemeleri tercihen farklılık gösterebilir. Deri kısmında hayvan derisi veya suni deri, ağaç kasnak kısmında ise ceviz, gürgen, akçaağaç, dişbudak veya kiraz ağacı gibi ağaçların tercih edilebileceğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda, bendir gelişen çalgı yapımcılığına paralel olarak içten, dıştan ve havalı akort sistemleriyle imal edilmektedir. Özkızıtaş'a göre (2018, s. 41-42) bendir oluşturulurken çember formundaki ağaç kasnağın bir tarafına ıslak hayvan derisi yapıştırılır ve ardından raptiye, tel zimba gibi malzemeler kullanılarak deri kasnağa tutturulur. Islak ve yumuşak olarak gerilmiş derinin kurumaya bırakılacağını ifade eden Akdemir'e göre (2011, s. 10) deri kuruduktan sonra bendir icra edilir duruma gelecektir. Daha önce ifade edildiği üzere bendir çalgısının yapımı oldukça geliştirilmiştir. Dolayısıyla, hayvan derisinin gerginliği sıcaklığa bağlı olarak değişkenlik gösterdiği için, günümüzde bendir yapımında hayvan derisi yerine suni (plastik) derilerin kullanılabilirdiği de görülmektedir. Deriler kasnağın içinden ya da dışından vida yardımıyla tutturulur ve gerilmesi sağlanır. Bu sayede çalgının hem değişik tonlarda akortlandığı hem de istenilen akortta sabit kaldığı söylenebilir. İlaveten farklı çalgı yapımcıları tarafından üretilen bendir çalgısının boyutlarına bakıldığında çeşitlilik gösterdiği, bir standarda sahip olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalgının yapımcıları tarafından boyutu belirlenirken çalgının icra edileceği

müzik türü ve istenilen aralıklarda akort edilebilmesi gibi değişkenleri göz önünde bulundurduğu söylenebilir. Farklı akort mekanizmalarıyla ve farklı boyutlarda üretilen bazı bendir görselleri aşağıda sunulmuştur.



**Görsel 8.** Isıtma yapıştırma biçiminde üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



**Görsel 9.** Isıtma yapıştırma biçiminde üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Isıtma yapıştırma yöntemiyle oluşturulan bendirler genellikle doğal deri kullanılarak üretilir ve herhangi bir akort mekanizması bulunmaz. Bu bendir tizleştirilmek isteniyorsa sıcak bir ortamda tutabilir veya deriye zarar vermeyecek bir ısıtıcı kullanabilir, eğer aksine pestleştirilmek isteniyor ise soğuk bir ortamda tutulabilir.



**Görsel 10.** Dıştan akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



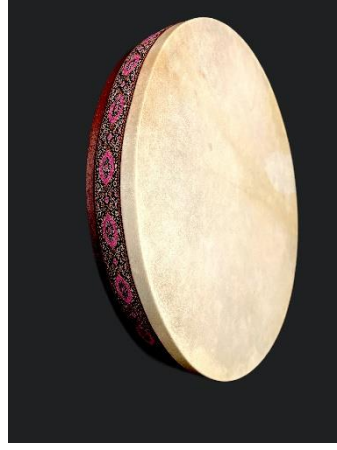
**Görsel 11.** Dıştan akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Dıştan akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde tercihen doğal deri veya suni deri kullanılabilir. Görselde görülen kanca aparatı ile bu bendirin akortlanabilir olduğu anlaşılmaktadır. Bendirin akort edilmesi için, somunları kullanarak gevşetme veya germe işlemi yapılır. Bunun yanı sıra, bendir tek el ile havada tutularak kasnak kısmına vurulduğunda ortaya çıkan ses, akort esnasında bendirin istenilen tona getirilmesi için referans olabilir.





**Görsel 12.** İçten akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



**Görsel 13.** İçten akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

İçten akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde tercihen doğal deri veya suni deri kullanılabilir. Bu bendirin akort edilmesi için, görselde görülen kasnak çemberin içine yerleştirilmiş vidalar kullanılarak gevşetme veya germe işlemi yapılır. Bunun yanı sıra, bendir tek el ile havada tutularak kasnak kısmına vurulduğunda ortaya çıkan ses, akort esnasında bendirin istenilen tona getirilmesi için referans olabilir.



**Görsel 14.** Hava (şişirme) ile akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



**Görsel 15.** Hava (şişirme) ile akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Hava (şişirme) ile akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde genellikle doğal deri kullanıldığı söylenebilir. Bu bendirin kasnağı ile derisi arasında şambrel yerleştirilir. Yerleştirilen şambrel içine hava verilerek bendir tizleştirilebilir veya tam tersi şambrelde hava çıkarılarak pestleştirilebilir. Bu sayede havalı bendir yapısının el verdiği doğrultuda, istenilen tona kolaylıkla akortlanabilir.

### **Bendir Çalgısının Tutuş ve Çalım Teknikleri**

Günümüz bendir icra tekniklerinden bahsedecek olursak, tercihen diz üzerinde, tek el ile havada veya bacak arasında tutuş tekniklerinin kullanıldığı söylenebilir. Özkızıtaş'a göre (2018, s. 42) diz üzerinde tutma tekniği Türk halk müziğinde, tek elle havada tutma tekniği ise klasik Türk sanat müziğinde tercih edilmektedir. Ayrıca birden fazla vurmali çalgıyı kullanabilme amaçlı bendir bir sehpaye tutturularak da icra

edilebilir. Bendir çalgısının bacak arasında ve sehpa tutturularak icra edilmesinin sebebi Özkızıtaş'a göre (2018, s. 42) kalabalık orkestralarda güçlü bir ses elde etmek, rezonansı azaltmak (sesin bacak arasında yayılmasını en aza indirdiği için) ve birden fazla vurmali çalgıyı bir arada kullanabilmek içindir. Bu bilgilere ilaveten bendir icra tekniklerindeki vuruş tekniği vb. diğer boyutların açıkça ortaya konmasının zor olacağını belirtmek gerekir. Çünkü farklı ekollerin tesiriyle bendir icracılarında göze çarpan vuruş tekniği, darp organizasyonu seçimleri ve bu konu üzerindeki tartışmalar, çeşitli tını arayışları, tercih edilen ekoller vs. sürekli değişime uğrayan ve uğrayabilecek spesifik konulardır. Bu konuların derinlemesine incelenebilmesi için bendir icra tekniklerinin bilimsel yöntemler ile ele alınıp sistemli bir şekilde aktarılması gerekir. Ancak, aşağıda sunulan bendir tutuş şekillerine ilişkin görsellerin altına "düm" ve "tek" darplarının nasıl uygulandığı konusunda kişisel tecrübe ve gözleme dayalı açıklamalar yapılmıştır.



**Görsel 16.** Diz üzerinde tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 16'da görülen bendir tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağımızın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise "fiske" olarak adlandırdığımız sol el başparmaktan destek alınarak sol el orta veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Ayrıca sağ el işaret parmağı veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak tek sesi ortaya çıkarılabilir. Daha önce de belirtildiği üzere "Usûl uygulamalarının, başta bendir olmak üzere muhtelif vurmali çalgılar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, teori ve pratik ilişkisinin kavranması ve gerçekleştirilmesi açısından önem kazanmaktadır" (Öztürk, 2022, s. 44). Bu yaklaşımdan hareketle diz üstü bendir icrası pratiğinde darpların hangi el ile bendirin hangi kısmına vurulacağı konusunda Öztürk'ün (2022, s. 44) hazırladığı tablo aşağıda sunulmuştur.

**Tablo 1.** Çalgısal Pratik ve Darp Organizasyonu Açısından Bendirde Temel Pozisyonlar

Darp	El	Çalgısal Pozisyon
------	----	-------------------

<i>Düm</i>	<i>sağ</i>	<i>orta</i>
<i>tek</i>	<i>sol veya sağ</i>	<i>üst kenar veya sağ kenar</i>
<i>düme</i>	<i>sağ ve sol</i>	<i>orta ve üst kenar</i>
<i>teke</i>	<i>sağ ve sol</i>	<i>sağ kenar ve üst kenar</i>
<i>teka</i>	<i>sağ ve sol</i>	<i>sağ kenar ve üst kenar</i>



**Görsel 17.** Tek el ile havada tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 17' de görülen bendir tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin başparmağı kaskağa yaslı, diğer parmaklar bitişik şekilde bilekten kuvvet alınarak veya sağ el kaskağa yaslı olmadan orta parmağın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ el işaret parmağı veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Bunun yanı sıra bendiri tutan sol elin yüzük parmağı veya orta parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak da tek sesi elde edilebilir.



**Görsel 18.** Bacak arasında tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 18' de görülen tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin

işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ veya sol elin işaret ya da yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir.



**Görsel 19.** Bir sehpaye tutturulmuş bendir (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 19' da görülen bendir icra şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağımızın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ veya sol elin işaret ya da yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Ayrıca, bu tekniğin birden fazla vurmali çalgının aynı anda çalınmasına olanak sağladığı görselden açıkça anlaşılmaktadır.

### Sonuç

Araştırmanın bulguları doğrultusunda dünya üzerinde tarih boyunca birbirini takip eden uygarlıkların müzik kültürü bağlamında birbirlerini etkiledikleri ve benzer özellik gösterdikleri söylenebilir. Farklı isimlerle anılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgıların yapısallık ve işlevsellik bağlamında benzer özellikler gösterdiği, bu çalgılardan bendirin binlerce yıllık bir geçmişe sahip olduğu, Türklerde ilk izlerine şaman inancında rastlandığı gibi Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'dan Avrupa'ya kadar yayılan bir çalgı olduğu görülmüştür. Tek tarafı derili dairesel çalgılara dair yazılı ve arkeolojik veriler bu çalgının dinsel etkinliklerde kullanıldığına işaret etse de günümüzde olduğu gibi din dışı etkinliklerde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bazı danslar eşliğinde tek tarafı derili dairesel çalgıların kullanıldığını gösteren arkeolojik veriler, eğlence amaçlı müzik etkinliklerinde de kullanıldığı varsayımını ortaya çıkarmaktadır. Fakat belirtmek gerekir ki geçmişten günümüze inanç sistemleri daima bendirin ifade gücünden istifade etmiş, bu çalgı önemli ritüel aracı olarak görülmüştür. Ayrıca, literatüre bakıldığında bu çalgının geçmişten günümüze kadar Türk müziği usüllerinin öğretiminde önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra günümüzde zilsiz def ve mazhar gibi farklı isimlerle anılan bu çalgının, terminoloji bağlamında karmaşaya yaşıyan bir vurmali çalgı olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde, bendirin çalgı yapımcılar tarafından belirli standartlarda üretilebildiği, ayrıca bu üretim sürecinde içten, dıştan, ısıtıp yapıştırma ve şişirme akort mekanizmalarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra bendirin kasnak kısmında genellikle ceviz, gürgen, akçaağaç, dişbudak veya kiraz ağacı gibi ağaçların; deri kısmında ise keçi, oğlak ve sentetik derilerin tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu çalgının malzeme ve akort sistemi noktasında insanlığın, teknolojinin, çalgı yapımcılığın gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebildiği ve günümüzde kullanıldığı müzik türü doğrultusunda tutuş tekniği olarak diz üzerinde, tek el ile havada, bacak arasında veya bir sehpaye tutturularak icra edildiği söylenebilir.

Bu araştırma geçmişten günümüze kadar yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenen bendir çalgısının vurmali çalgılar içerisinde nasıl sınıflandırıldığını, tarihini, ne tür müzik geleneklerinde kullanıldığını, yapısal özelliklerini, akort sistemleri ve çeşitli tutuş ve çalım tekniklerini ulusal ve uluslararası literatür çerçevesinde açıklamaya çalışmıştır. Bu bağlamda ulaşılan bulguların araştırmacılara kaynak teşkil edeceği ve organoloji alanında yeni araştırmalara esin kaynağı olacağı düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akdağ, C. (2016). *Bendirin Yapısına Göre Ses Özellikleri ve El-Parmak Tekniğinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Akdemir, M. (2011). *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Çalışma*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Ateş, G. (2018). Kybele İkonografisinde Tympanon. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 291-318.
- Baldan, O. (2019). Antik Sümer Medeniyetinden 21. yy Şanlıurfa'sına Mezopotamya'da Müziğin Kökleri. *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 5(2), 58-65.
- Başer, F. Â. (2013). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.
- Bourrilly, Joseph. (1932). *Elements D'éthnographie Marocaine, Librairie Coloniale et Orientaliste Larose*.
- Bozdemir, O. Özçelik H. (2019). Şamanist Ritüeller Kapsamında Şaman Davulunda Bulunan Sembollerin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 4(8), 102-117.
- Chobineh, (2021). [Tympanon- World History En+cyclopedia](#), [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Civelek, A. (2021). VII. Antik Dünyada Tympanon, *Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı, Çeşme*.
- Creswell, W. J. (2016). *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Çevr: Selçuk Beşir Demir, Ankara: Eğiten Kitap.
- Çak, Ş. E. (2010). Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(5), 82-95.
- Doğrusöz, N., Gardner, O. M. ve Tunçer, D. (2020). *17. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziği: Ali Ufki Araştırma ve İnceleme Yazıları-1*. İstanbul: İTÜ VAKFI Yayınları.
- Dönmez, B. M. (2015). *Müziğin Kökeni Üzerine: Müziğin Etimolojisi, Ontolojisi, Tanımı, Oluşumu, Bağlamları ve İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme*. Ankara: Gece Kitaplığı.

- Draucker CB, Martsof DS, Ross R, Rusk TB. (2007). Theoretical Sampling and Category Development in Grounded Theory. *Qualitative Health Research*, 17(8), 1137-48.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleri ile Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdoğan, Y. (2019). *Türk Halk Müziği Ritmik Yapılarının Bendir ile İcrasında Dizüstü Çalım Tekniği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgıları: Türk Depki Çalgıları*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Güray, C. (2010). Semâ'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 119-152.
- Işık Tetik, S. (2015). Türkiyede Organoloji Çalışmaları/Organology Studies in Turkey. *Mukaddime*, 6(1), 197-220.
- Kalaycı, E. (2021). Eski Türklerde Toplumsal ve Siyasal Açından Şaman'ın Rolü. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(3), 1038-1053.
- Karabulut, Barış. (2015). *Müzik Kültürü*. 2. Baskı. Ankara: Pegem Yayın Evi.
- Mandaloğlu, M. (2011). Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi. *TSA*, 15, 3.
- Mills, A. J., Durepos, G., & Wiebe, E. (Eds.). (2010). *Encyclopedia of case study research*. Sage publications.
- Molina, M. (2014). *Tympanum Tuum Cybele: Pagan Use and Christian Transformation of a Cultic Greco-Roman Percussion Instrument*. (34) [Tympanum tuum Cybele: Pagan Kullanımı ve Bir Kült Greko-Romen Vurmalı Çalgısının Hristiyan Dönüşümü | mauricio molina - Academia.edu](#) [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Olgun, C. K. (2008). Nitel Araştırmalarda İçerik Analizi Tekniği. *Sosyoloji Notları*, 66-71
- Orhan, Y. (2022). *Türkiye'de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Vurma Çalgılar Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özkan, E. B. (2016). Antik Literatürden Örneklerle Akdeniz Dünyasında Kybele Kültü. *PHILIA*, 657-681.
- Özkızıltaş, C. (2018). *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*, Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Redmond, L. (1997). *When the Drummers Were Women*. New York: 1 Edition, Three Rivers Press.
- Redmond, L. (2000). *When the Drummers Were Women*. [When The Drummers Were Women - DRUM! Magazine \(drummagazine.com\)](#), [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Robson, C. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. Çınkır Ş. ve Demirköseoğlu, N. (Editörler). (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

- Roderic, C. Knight (2015). Knight Revision of Hornbostel-Sachs: a New Look at Musical Instrument Classification. *Oberlin College Conservatory of Music*, Rev.2017.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal BilimlerEnstitüsü Dergisi*, 1(15), 131-140.
- Somakçı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi. *Konservatoryum*, 3(1), 15-39.
- Suri, H. (2011). Purposeful Sampling in Qualitative Research Synthesis. *Qualitative Research Journal*, 11(2), 63-75.
- Şimşek C. D. (2023). *Sanal Kamusal Alanda Sınıf ve Kimliklerin Sunum Pratikleri: Twitter, Instagram ve Facebook Örneğinde Bir Alan Araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tetik I. S. (2015). Türkiyede Organoloji Çalışmaları/Organology Studies in Turkey. *Mukaddime*, 6(1), 197-220.
- Turabi, H. A. (2008). *Uluslararası İbn Sînâ Sempozyumu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Uludağ, S. (1999). *İslam Açısından Müzik ve Sema*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uzunbaş, F. (2012). *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksek İdiyon ve Membranafon Vurmali Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. I. *Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, Ankara, 12-13 Kasım 1999. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yay, O. (2010). *Klasik Türk Müziğinde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmali çalgılar ve Kullanım Yerleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yönetken, H. B. (1991). *Derleme Notları II*. Orkestra Yayınları.
- Zvelebil, M. (2010). *Innovating Hunter-Gatherers: The Mesolithic in Baltic*. G. Bailey - P. Spikins (eds.), *Mesolithic Europe*, Cambridge, 18-59.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1397-1410.

Geliş Tarihi-Received: 15.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 06.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1453569

## Türk Müsîkîsi Tarihinde Müellifi Bilinmeyen "Edvâr" (Risâle) Üzerine Bir Analiz

An Analysis on "Edvâr" (Treatise), an Unknown Author in the History of Turkish Music

Turgut YAŞI\*

### Öz

Müellifi bilinmeyen ve tam olarak hangi yüzyılda telif edildiği belli olmayan eserleri inceleme kapsamına almak zordur. Bununla ilgili öncelikle bazı hareket noktaları belirlenmesi gerekmektedir. Örneğin incelenecek olan eserin yazı dili, kullanılan hat formatı, ilgili alanda kullanılan terminoloji, bahse konu sahadaki yaklaşımları irdelemek lazımdır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Risâle*'ye dair daha önce bir çalışma yapılmamıştır. Bu da makalenin özgünlüğü ortaya koymaktadır. Bu makale çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılarak doküman ve veri analizinden faydalanılmıştır. Elde edilen bulgular farklı müzikoloji kaynakları ile karşılaştırmalar yapılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın örneklemindeki müellifi meçhul *Risâle*, yukarıda zikredilen göstergelerle analiz edilip bir döneme konumlandırılmaya gayret edilmiştir. Elde edilen bulgulardan en önemlisi müellifin *Risâle*'deki müzik meselelerini farklı kaynaklardan istifade ederek ele alması ve bunlara dair referans vermemesidir. Bu kaynakların çoğu farklı yüzyıllarda telif edilmiştir. *Risâle*'de Türk müzikisi ile alakalı pek çok mesele ele alınmıştır. Müellifi bilinmeyen bu eserin bir yerinde "Edvâr" olarak isimlendirildiği görülmektedir. Edvâr sistemindeki metot takip edilmiş ise de sadece bir yerde daire kullanılmıştır. *Risâle*, genel anlamda müzikinin etimolojik açıdan incelenmesi, riyazî ilimler kapsamında kabul edilmesi, makam ve diğer unsurların kozmoloji ile ilişkilendirilmesi konularında geçmiş dönemin kaynakları ile kısmen paralel bir yol izleyerek ele alınmıştır. *Risâle*'de perdelere karşılık Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) başlattığı ebced sistemi kullanılmıştır. Güzel sesin Kur'an tilaveti ile ilişkisi ve makamların vakitlere göre konumlandırılması meselesi bu çalışmada ele alınan diğer konulardandır.

**Anahtar Kelimeler:** Müsîkî, edvâr, risâle, riyazî ilimler, ebced.

### Abstract

It is difficult to include in the scope of the review works whose authors are unknown and whose exact century it is not known. Regarding this, first of all, some starting points need to be determined. For example, it is necessary to examine the written language of the work to be examined, the calligraphy format used, the terminology used in the relevant field, and the approaches in the field in question. As far as we can determine, no study has been done on *The Risâle* before. This reveals the originality of the article. In this article, qualitative research method was used and document and data analysis was used. The findings were evaluated by

\* Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, e-posta: tuyahvanli@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1444-6164.



comparing them with different musicology sources. *The Risâle*, whose author is unknown, in the sample of this study was analyzed with the indicators mentioned above and an effort was made to position it in a period. The most important of the findings obtained is that the author deals with musical issues in *The Risâle* by making use of different sources and does not give references to them. Most of these sources were copyrighted in different centuries. Many issues related to Turkish music are discussed in *The Risâle*. It is seen that this work, whose author is unknown, is named "Adwâr" somewhere. Although the method in edvâr system was followed, a circle was used only in one place. *The Risâle* in general, deals with the etymological examination of music, its acceptance within the scope of mathematical sciences, and the association of maqam and other elements with cosmology, in a partially parallel way with the sources of the past period. In *The Risâle*, the abjad system initiated by Safi al-Din al-Urmawî (d. 693/1294) was used instead of the pitch. The relationship between the beautiful voice and the recitation of the Quran and the positioning of the maqams according to the times are other issues discussed in this study.

**Keywords:** Music, adwâr, treatise, etymology, mathematical sciences, abjad.

## Giriş

Türk müsikîsi ile ilgili literatür taraması neticesinde Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan bir *Risâle*'ye denk gelinmiştir. Bahsi geçen bu eser, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yazarı ve yazıldığı tarih belirtilmeden kaydedilmiştir. Müellif, eserinde birden fazla kaynak ve dönemden istifade etmiştir. Dolayısıyla *Risâle*'yi bir döneme konumlandırmak zor olmaktadır. Zira burada hem 15 hem de 17. yüzyıl ve sonrasının müsikî ıstılahının kullanıldığı görülmektedir. Bu eserlerin dönemsel olarak kategorize edilmesiyle kullanılan dil ve üslûba dikkat çekilecektir. Nihayetinde *Risâle*'nin hangi döneme daha yakın olduğu belirlenecektir. Müellifin, öncelikle etimolojik olarak müsikîyi tarif etmesinde, müsikîyi riyazî ilimler arasında saymasında, kozmolojik olarak makam, âvâze, şu'belerin burçlar ve gezgenler ile ilişkilendirmesinde 15. yüzyılın eserlerinden önemli ölçüde faydalandığı görülmektedir. Ayrıca makam, âvâze, şu'be ve terkiplerin farklı mizaç ve karakterler ile irtibatlandırılması, seyir anlatımları, hangi perdelerin kullanıldığı gibi konular yine bu yüzyılın nazarî kaynaklarından istifade edilerek zikredilmektedir. Müellifin faydalandığı bu dönemin eserleri ve müellifleri şunlardır;

- Yusuf bin Nizameddin Kırşehrî (öl. 828/1425) ve *Risâlesi*
- Mehmet Ladiki (926/1520?) ve *Zeynü'l-Elhân* ile *Risâletü'l-Fethiyye*
- Kadızâde Tirevî (öl. 899/1494) ve *Risâlesi*
- Seydî (öl.905/1500) ve *Matla'* eseri

Görüldüğü gibi 15. yüzyıl nazariyatçılarından dört ismin eserinden istifade eden müellifin yazma eserini 15. yüzyıl ve sonrasına konumlandırabilmek mümkündür. Ancak sonraki varaklar, bu yargıya ulaşmaya engel teşkil etmektedir. Zira bu bölümlerde istifade ettiği kaynaklar ise 17 ve 18. yüzyılda telif edilen eserlerdir.

Müellif, "Usûlât" diye başlıkladığı bölümde usûlleri, günümüzde câri olan "Düm, Tek, Te-ke" gibi vuruşlar ile ifade etmektedir. Bundan dolayı yukarıda bahsedildiği gibi *Risâle*'yi, 15. yüzyılda yazılmış eserler arasında görmek mümkün değildir. Müellifin usûl kullanımları, 17. yüzyılın son dönemlerinde Kantemiroğlu (öl. 1135/1723) tarafından yazıldığı belirtilen *Kitâbü İlmi'l-Müsîkî alâ Vechi'l-Hurûfât* isimli eserde geçen usûl vuruşlarına çok yakındır. Bu anlamda *Risâle*'nin bu dönemlerden sonra yazılmış olma ihtimali yüksektir.

18. yüzyıl eserleri arasında yer alan Nâyî Mustafa Kevserî'nin kaleme aldığı *Mecmûa'sı*, 19. yüzyıl eserlerinden Abdülbaki Nasır Dedé'nin (öl. 1236/1821) *Tedkik-u Tahkik* isimli eseri ve Haşim Bey'in (öl. 1284/1868) *Edvâr'ı* yine usûl vuruşları konusunda

müellifin faydalandığı kaynaklar arasında yer aldığı düşünülmektedir. Dolayısıyla müellifin 17, 18 ve 19. yüzyılları açısından istifade ettiği müellifler ve eserleri şunlardır;

- Dimitrie Cantemir ve *Kitâbü İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât*
- Nâyî Mustafa Kevserî Efendi ise, *Kevserî Mecmuası*
- Abdülbaki Nasır Dede ve *Tedkik-u Tahkîk*
- Haşim Bey ve *Edvârı*

### Araştırmanın Amacı

Arsivlerde geçmiş dönemin mûsikî kültürü ile ilgili incelenmeyi bekleyen pek çok mûsikî kaynağı yer almaktadır. Bu çalışma ile müellifi ve yazıldığı dönemi tam olarak tespit edilemeyen *Risâle'*nin, içerik açısından incelenerek ilgili araştırmacıların istifadesine sunmak ve alana mütevazî bir katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

### Yöntem

İlk olarak 28 varaktan oluşan *Risâle'*yi numaralandırırken soldaki sayfa (b) harfi ile, sağdaki sayfa ise (a) harfi ile gösterilmiştir. “*Transkripsiyon*” metoduyla Osmanlı Türkçesi ile telif edilen *Risâle*, Latinize edilmiştir. *Risâle'*deki konular, tasnife tabi tutularak incelemeye alınmıştır. *Risâle'*de geçen meselelerin tamamının bir çalışma kapsamında ele alınması mümkün değildir. Bundan dolayı bir örneklem alanı belirlenmiştir. Buna göre *Risâle'*nin şekil ve içerik açıdan değerlendirilmesi ile müzikal kavramlar ekseninde bir hareket tarzı belirlenerek nazariyat kitapları ile karşılaştırması yapılacaktır.

*Risâle'*nin yazıldığı tarih net olmadığından muhtevastan hareketle hangi dönemin mûsikî terminolojisine yakın olduğu incelenecektir. Bu anlamda 15. yüzyıl ve sonrası eserler, araştırmanın odak noktası olacaktır. Ayrıca bu çalışmada makam ve perde isimlerinin karıştırılmasını önlemek adına, makam isimleri büyük harflerle; perde isimleri ise küçük harflerle yazılacaktır. İnceleme sahasındaki bu eserin herhangi bir ismi olmadığından dolayı metin içerisinde *Risâle* şeklinde kaydedilecektir.

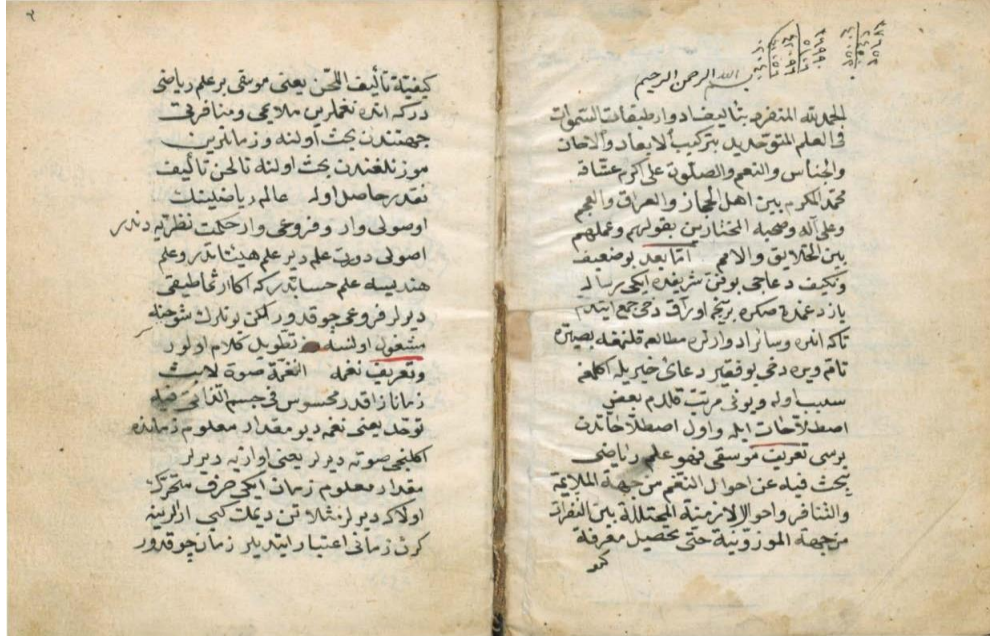
### Bulgular

#### *Risâle'*nin Şekil Açısından İncelenmesi

Müellif, yazmasında herhangi bir tasnife gitmemiştir. Dolayısıyla eserin bir sistematiğe tabi tutulduğunu söylemek güçtür. Genel anlamda bakıldığında eserin iki bölüm halinde ele alındığı ve buralarda tekrarların bulunduğu söylenebilir. Sonraki bölümde eserin muhtevası ile ilgili ayrıntılar ele alınacaktır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlı bulunan bu risâle, “NEKTY02771” Demirbaş Numarası ile “*Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma*” rafında yer almaktadır. Katalog kaydında yazmanın ismi “*Mûsikî Tarihine Dair Risâle*” şeklinde geçmiş olmasına rağmen hiçbir yerde bu isme rastlanmamaktadır. Ayrıca burada yazmanın müellifi ile ilgili bir bilgi de yer almamaktadır.

*Risâle*, 28 varaktan meydana gelmektedir. Fiziksel açıdan bakıldığında eserin boyu-eni 167x106 mm olup nesih hattıyla yazılmıştır. Her bir sayfada 17 satır mevcuttur. Ancak yazmanın genel muhtevası dışında yazılmış olan 1b ve 1a varaklarındaki satır sayısı farklılık arz etmektedir. Bunun yanı sıra daire ve şekillerin çizildiği 2b-2a; usûllerin yazıldığı 17b-17a; tabloların konulduğu 27a-28a varaklarındaki satır sayıları bu istisnanın dışındadır. Son olarak 18b ile 28b varakları ise boş bırakılmıştır.



Resim 1. Risâle'nin ilk iki varığı (vr. 3b-3a)

Ayrıca eserin yazımında genel olarak tercih edilen nesih hattın aksine sonradan ilave edildiği anlaşılan Zaharya'nın İsfahân makamındaki bestesine ait "*Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur divânesi*" (vr. 29b) güftesi, rik'a hattı ile istinsah edilmiştir.

### Risâle'nin Muhtevası

Risâle'de müsikî nazariyatı ile ilgili bilgiler verilmeden önce ilk iki sayfasında müsikî ile alakalı olmayan bir hikâye anlatılmaktadır. Bu sayfaların eseri yazan kişinin kaleminden mi yoksa sonradan mı yazıldığı ile ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Daha sonra ele alınacak olan konular ile bir bütünlük arz etmediği gibi üslup itibarıyla de benzerlik taşımamaktadır. İki sayfa olarak yazılan bu kısmın yazı dili, eserin dili ile de uyuşmamaktadır. Klasik kitaplarda konuya girmeden önce kullanılan besmele, hamdele, salvele ifadeleri, bahsi geçen bu iki sayfada yer almamaktadır. Söz konusu edilen bu bölüm, "*İsmihan kılın acemin elinden Emir Leys oğlunun, Irak babından Emir Muhammed Dai.....*" şeklinde başlamaktadır. Bu yazının esere sonradan eklenmiş olma ihtimali yüksektir. Hem eserin muhtevası ile bağdaşmaması hem de bazı ifadelerinin silik olması sebebiyle bu kısım çalışmaya dahil edilmemiştir.

Eserin içeriğiyle uyuşmayan bu iki sayfadan sonra müsikî nazariyatı ile ilgili asıl meseleler üzerinde durulmuştur. Burada iç içe üç tane daire çizilmiştir (Risâle (Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, 78/560), vr. 2b). Bu dairelerin en dışındakinde sırasıyla on iki burcun isimleri yazılmıştır. İkinci daire içerisinde on iki burca karşılık gelen makamlara yer verilmiştir. Ayrıca bu dairede makamların dört unsur ile (ateş, su, hava ve toprak) ilişkilendirilmesi de gösterilmiştir. En içteki daire ise boş bırakılmıştır. Yine vr. 2b'de birbiri içerisinde üç daire çizilerek ilk dairede yedi tane gezegenin ismi yazılmıştır. Gezegenlerin karakterleri ile dört unsur ilişkilendirilmesi yapılmıştır. İç dairede ise bunlarla ilişkisi olan yedi âvâzenin ismi yazılmıştır. vr. 2a'da perde ve aralıkların isimleri şekil üzerinde gösterilmiştir.

Risâlede metnin üst ya da yan taraflarına birtakım notlar iliştilmiştir. Örneğin vr. 3b'de metnin üst tarafında birtakım sayılar ile toplama ve çıkarma işlemleri yapılmıştır. (Bk. Resim 1)

Besmele,<sup>1</sup> hamdele<sup>2</sup> ve salvele<sup>3</sup> ifadelerinden sonra müellif, iki risâle yazmış ve bunları bir araya getirmiştir. Nazariyat konularının, kendi eseri ve diğer kitaplar ile tam olarak anlaşılabilceğini zikretmiştir. Böylece bu eseri ile hayırlı bir şeye vesile olmayı umut etmiştir. Müellif, mûsikînin tarifini yaptıktan sonra onun riyazî ilimler arasında yer aldığını belirtmiştir. Devam eden bölümde lahinlerin nasıl bir araya getirileceği ile ilgili konular üzerinde durmuştur. Bu kısımda mûsikî istilâhâtı ile ilgili nağme, mikdâr-ı ma'lûm, mülâyemet, münâferet, elhân, bu'd, savt, kavramlarını tarif etmiştir. Bu tanımlamaların akabinde on iki makamın ilişkili olduğu burçlara ve dört unsurun isimlerine yer vermiştir. Burada makamları meydana getiren nağmeler ve aralıklardan bahsetmiştir. Makamların kaç tane nağme ve aralıktan meydana geldiğini zikrederken "ebced" sistemindeki harflerden istifade etmiştir. (vr. 3b-6a)

Sonraki bölümlerde âvâze konusu üzerinde durmuştur. Âvâzelerin öncelikle altı tane olduğunu ancak sonradan keşfedilen yeni bir gezegen ile yedi taneye ulaştığını belirtmiştir. Bahsi geçen gezegenlerin isimleri; Zuhâl, Müşteri, Merih, Şems, Zühre, Utarit, Kamer'dir.<sup>4</sup> Devamında dört şu'beyi, dört unsurla (ateş, hava, su, toprak); yirmi dört terkîbi ise günün yirmi dört saati ile ilişkilendirmiştir. Makamların insanın kişiliği üzerindeki tesirini örnekler vererek ele almıştır. Ayrıca güzel sesin Kur'an okuyuşu üzerindeki etkisinden de bahsetmiştir. (vr. 6a-8b)

Risâleye göre mûsikî ilmi, ilk olarak Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden Pisagor (MÖ, öl. 570) tarafından ortaya konmuştur. Bu ilmin meydana gelmesinde ruhların geldiği alem ile bir ilişki sağlaması amaçlanmıştır. Bu vesileyle ruh, hassas nağmeler ile ruhlar aleminde harekete geçebilmiştir. Ancak dünyada iken bedeninin ağırlığından dolayı ruhun, bu durumunun gerçekleşemeyeceği anlatılmıştır. Bu kısmın sonunda mûsikînin faydaları ile makamların vakitlerdeki tesirlerinin neler olduğu ve hissettirdiği duygular işlenmiştir. (vr. 8b-9a)

Sonraki varaklarda mûsikînin etimolojisi üzerinde durulmuştur. Makamların açıklanması bölümüne gelindiğinde üstadların bu ilmi, felsefe (ilm-i hikmet), astronomi, (ilm-i hey'et), tıp (ilm-i tıb) ve yıldız (ilm-i nücûm) ilimlerinden çıkardıkları ifade edilmiştir. Makamlar, dört grup halinde tasnif edilerek; on iki burç, yedi yıldız, dört unsur ve yirmi dört saat ile ilişkilendirilmiştir. Müellife göre bu ilimler ile meşgul olan kimselerin, bunlar ile amel etmeleri gerekmektedir. Bunun da bir hocaya hizmet etmek suretiyle mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Müellif, ayrıca burada eserini muhtevasından dolayı "Edvâr" olarak isimlendirmiştir. (vr. 9a)

Risâle'ye göre on iki makam, yedi âvâze ve dört şu'be, Farabî'den (öl. 339/950) rivayet edilmiştir. Sonraki nazariyatçılar, makamları bir araya getirerek terkîbler oluşturmuş ve onlara çeşitli isimler koymuştur. vr. 10b'de sayfanın kenarlarına makam, âvâze, şu'be ve terkîblerin isimleri tekrar yazılmıştır. Daha önce bahsi geçen on iki makamın isimleri burada yine zikredilmiştir. Bu kısımda terkîblerin isimlerine yer verildikten sonra seyirleri ile ilgili izahatta bulunulmuştur. (vr. 10b-14b)

Sonraki varaklarda vakitlerin karakterleri üzerinde durulmuş ve her birinin bir tabiatı olduğu belirtilmiştir. Bahsi geçen bu karakterle muvafık düşen makamların bulunduğu ifade edilmiştir. Bu meseleden sonra kişilerin ten rengine göre birtakım

<sup>1</sup> **Besmele:** "Rahman ve Rahîm Allah'ın adıyla manasına gelen Bismillahi'r-Rahmâni'r-Rahîm" ifadesinin kısaltılmış halidir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Değirmençay, 2023, s. 28).

<sup>2</sup> **Hamdele:** "Her türlü övgü Allah'a mahsustur manasına gelen Elhamdülillah" ifadesinin kısaltılmış halidir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Yavuz, 1997, s. 448-449).

<sup>3</sup> **Salvele:** "Hz. Peygamber'e getirilen selât-ü selam" duasının kısaltması olarak kullanılmaktadır. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Mertoğlu, 2009, s. 23-24).

<sup>4</sup> Gezegenlerin bugünkü isimleri sırasıyla şu şekildedir; Satürn, Jüpiter, Mars, Güneş, Venüs, Merkür, Ay

tabiatlara sahip oldukları zikredilmiştir. Devamında çeng ve kanunda akort ile ilgili yapılması gerekenler anlatılmıştır. Yazma eserde “*Usûlât*” diye bir başlık açarak günümüz Türk müsîkîsinde kullanılan usûllerin vuruşlarına yer verilmiştir. (vr. 14b-18b)

Yukarıda bahsi geçen konulardan sonra eser, başka bir bölüme geçmektedir. Bu bölüme de besmele, hamdele ve salve ile başlanmıştır. Sesin ortaya çıkışından ve felsefecilerin (hükemâ) buna şarkı (eğânî) deyişinden bahsedilmiştir. Makam, âvâze, şu’be ve terkîblerin nasıl meydana geldiği üzerinde durulmuştur. *Risâle*’ye göre Nâsiruddîn Farâbî ve Kemâleddîn Harezmi (öl. 836/1433 veya 840/1436)<sup>5</sup>, 24 terkibe 24 tane daha ilave etmişlerdir. Böylece terkîblerin 48’e ulaştığı ifade edilmiştir. Makam, âvâze ve şu’belerin bu şekilde bir araya getirilmesiyle meydana gelecek olan terkiplerde sınır olmayacağı belirtilmiştir. (vr. 18a-19b)

Müellif, karar seslerini ifade sadedinde Eflatun’un (MÖ, öl. 347) 16 perde ile tanburu yaptığından ve karar seslerinin 16 perde içerisinde olduğundan bahsetmiştir. Bu kısımda ise sadece 13 perde ismine yer vermiş, daha fazlasının gerekmediğini ifade etmiştir. (vr. 19b)

Akabinde eserde on iki makamın (Rast, Irak, Isfahân, Zirefkend, Büzürk, Zirgüle, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâz, Büselik, Nevâ, Uşşâk) seyirlerine yer verilmiştir. Makamlardan sonra yedi âvâzenin (Geveşt, Nevrûz, Selmek, Hisâr, Şehnâz Gerdâniye, Mâye) seyirleri ele alınmıştır. Ardından dört şu’benin (Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh) seyirleri anlatılmıştır. Son olarak da kırk sekiz terkîbin seyirleri gösterilmiştir. Ancak burada ise kırk beş tane terkîbin ismi ve seyirleri görülmektedir. (19b-27a)

Eserin son kısmında ise on iki makam, yedi âvâze, dört şu’be ve kırk sekiz terkîb tablolar halinde gösterilmiştir. Ayrıca yine terkîb tablosuna bitişik bir tablo ile tanburun on altı perdesi zikredilmiştir. *Risâle*’nin en sonunda ise 18. yüzyıl divan şairlerinden olan Nâfiz’in (Lâzikizâde Feyzullah) (öl. 1180/1767) (Demir, 2009, s. 61-79) “*Leyle-i zülfün dil-i mecnûn olur divânesi*” şiiri, Zaharya tarafından (öl. 1152/1740) Isfahân makamında bestelediği bilgisine yer verilmiştir. (vr. 27a-29a)

### ***Risâle*’deki Müsîkî Kavramları**

Bu kısımda *Risâle*’deki müsîkî kavramları, başka eserler ile karşılaştırılarak incelemeye tabi tutulacaktır. *Risâle*’de konular dağınık olarak ele alındığından birbirini tekrar eden meseleler konu bütünlüğü açısından bir yerde zikredilecektir.

### **Edvâr**

Edvâr (ادوار) kelimesi; Arapça “tur, dönüş” anlamına gelen devr (دور), kelimesinin çoğuludur (Mutçalı, 1995, s. 284). İstilahî olarak ise makam, âvâze, şu’be ve usûl seyirlerinin daire sistemi ile anlatılmasıdır. Ayrıca edvâr terimi, daire sistem ile telif edilen nazariyat eserlerinin genel ismi olmuştur. Bu kavram ilk olarak Safiyüddin Urmevî tarafından kullanılmıştır (Tıraşçı, 2020, s. 54).

Bu eserin ismi ile ilgili ne kapak kısmında ne de giriş bölümünde herhangi bir kayda rastlanmamaktadır. Bununla beraber kayıtlarda eserin yazarı hakkında da bir veri bulunmamaktadır. Eserin isimlendirilmesi konusunda sadece *Risâle* içerisinde müellifin düştüğü bir bilgi notu yer almaktadır. Müellif, eserini isimlendirirken şunu ifade etmektedir; “*Bu kitabın ismi dahi Edvâr’dır. Her kimse kim bu Edvâr’ı okudu. Gerekdir kim bunun bir de amel ideler. Öyle amel kılmak gerekdir kim bir üstâda hidmet idesin tâ kim bu ilimden*

<sup>5</sup> Vr. 19b’de yazılan Kemâleddin isminden sonraki ifade yazmada Hâriz “خوارز” şeklinde geçmektedir. Hârizmi “خوارزمي” ifadesindeki mi “می” hecesi eksik yazılmıştır. Dolayısıyla bu ismin Kemâleddin-i Hârizmi olması kuvvetle muhtemeldir. Bu ismin yazımı ve hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için (Kurtuluş, 2022, s. 233).

*haberdar olasin*" (vr. 9a-10b). Buna benzer ifadeleri Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nde de mevcuttur. Buna göre; "Bilgil kim bu kitâbun adı edvârdur ve her kişi kim bu edvârı okudu velî bilüp'amele getürmedi bu 'ilmün asl u fer'in bilmedi hemân bu 'ilmün adın bildi ve dâdın bilmedi. Bu 'ilm hevâ'î (hevâyi) 'ilmdür bununla 'amel eylemek gerek. 'Ameli oldur kim bir kâmil üstâdun hizmetine varasın söyle kim kendü okumuşdur ve bilmişdür ve işitmiş ve öğrenmişdür." (Sezikli, 2000, s. 45-46; Doğrusöz, 2007, s. 176).



Resim 2. Risâledeki makam ve avâzelerin ilişkilendirildiği unsurlar (vr. 2b)

## Mûsikî

Yaygın olan görüşe göre mûsikî teriminin eski Yunancada kökü müz (muse) olan mousiké kelimesinden geldiği kabul edilir (Özcan ve Çetinkaya, 2020, s. 257). *Risâle*'de bu yaklaşıma paralel olarak mûsikî, etimolojik açıdan şu şekilde tarif edilmiştir; "Bu ilime neden mûsikî demektedirler. Zîrâ Yunan lügatinde mûsikî; nağme anlamına gelen 'mûsâ' ile ölçülü manasında kullanılan 'kî' sözcüklerinden meydana gelmektedir. Dolayısıyla bu ilim lezzet verici ve ölçülü nağmelerin durumlarını ortaya koyar. Bundan dolayı buna mûsikî derler" (vr. 9a).

*Risâle*'de mûsikî istilâhî açıdan ise şu şekilde tanımlanmıştır; "Mûsikî, bir matematik (riyazîye) ilmidir ki burada nağmelerin uyumu ve uyumsuzluğu ile ilgili durumlar ve ölçülü zamanlar açısından incelenir. Böylece ezgilerin bestelenme durumlarının bilinmesi meydana çıkar" (vr. 3b-3a). Müellifin verdiği bu tanım, Mehmet Ladikî'nin aktarımına göre İbn-i Sina'nın (öl. 428/1037) yapmış olduğu bir tariftir (Tekin, 1999, s. 48). Buna göre İbn-i Sina mûsikîyi şu şekilde tarif etmiştir; "Mûsikî, uyumlu olup olmadıkları açısından seslerin ve iç içe girmiş zamanların hallerini -bir melodinin nasıl bestelendiğinin bilinmesi amacıyla araştıran riyazî bir ilimdir." (Turabi, 2002, s. 92). Bu tarifin bir benzeri de yine Ladikî'nin kaleme almış olduğu *Zeynü'l-Elhân* isimli eserinde geçmektedir. Burada ise İbn-i Sina'nın eş-Şifâ eserine bir atıf söz konusudur. *Zeynü'l Elhân*'daki tanıma göre; "Mûsikî bir ilm-i riyâziyyedür ki anda nağmelerün mülayemet ve tenâfüri cihetinden bahs oluna ve nakarât arasına giren zamanların mevzûnliği ve nâ-mevzûnliği cihetinden dahi bahs oluna ta lahn-ı te'lîf-i ne tarak idüğü biline" (Pekşen, 2002, s. 16).

Gerek *Risâle*'de gerekse de Kırşehirî'nin *Risâlesi*'nde bu ilmin Pisagor'un gayretleri ile ortaya çıktığına dair bir hikâye anlatılmıştır. "Bu hikâyede Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden olan Pisagor, üç sabah deniz kenarına gitmiş olup kimseyi orada bulamamış. Orada uygun usûller ile vurulan çekiç seslerinden meydana gelen sesleri duymuştur. Bu sesler kafasında birtakım fikirler uyandırmasına yol açmıştır. Bunlardan sonra evine dönerek Allah'ın izni ile mûsikî ilminin kurallarını oluşturmuştur. Kendisi öyle bir mertebeye erişmiştir ki feleklerden lezzetli nağmeler işittiğini beyan etmiştir." (Kamiloğlu, 2007, s. 51) Buna benzer hikâye, Hızır bin Abdullah'ın (öl. 875/1470) *Edvârî*'nda da vardır (Özçimi, 1989, s. 108).

Genel anlamda mûsikî nazariyesinin oluşmasında Pisagor etkili bir figür olmuştur. Bunun izleri *Risâle'*de de görülmektedir. Burada Pisagor'un düşüncesine direkt bir atıf olmasa da mûsikînin oluşmasındaki rolüne dikkat çekilmiştir. Hem yukarıda geçen hikâye hem de diğer unsurlar bağlamında bakıldığında Pisagor'un müzik felsefesi, İslam dünyasındaki nazariyatçıların düşüncelerini etkilediği söylenebilir. Bu nazariyatçıların başında gelen Kindî'de (öl. 252/866?) bunun yansımaları görülmektedir (Dugan ve Turgut, 2020, s. 299). Yalçın Çetinkaya (2014, s. 42), Pisagorcu anlayışın İslam dünyasında önemli bir okul olan İhvân-ı Safâ'nın (10. yüzyıl) mûsikî üzerindeki düşüncesinde de etkili olduğunu ifade ederek şunları belirtmektedir; "*İhvân-ı Safâ'nın önemli öncülerinden biri olan Pythagoras, mûsikî ilminin kurucusu olarak kabul edilir. Pythagoras'ın ve Pythagorasçılar'ın mûsikî anlayışlarının da İhvân-ı Safâ üzerinde şüphesiz tesirleri olmuştur.*" (1995, s. 58). Okan Murat Öztürk (2014, s. 42), Pisagorcu düşüncenin ve anlayışın makam-âvâze-şu'be-terkîb tasnifinde ve ilişkilendirildiği unsurlar<sup>6</sup> cihetiyle 15. yüzyıldaki Osmanlı mûsikî nazariyesinde etkili olduğunu belirtmektedir.

Eski Yunandan tevarüs eden anlayışa göre matematik; aritmetik, geometri, astronomi ve mûsikî ilimlerini kapsamaktaydı (Râşid, 2003, s. 129). Müellifin de bu yaklaşımdan etkilendiği görülmektedir. Müellife göre matematiğin (ilm-i riyazîye) usûl (ana) ve furû' (yan) olmak üzere ilimleri vardır. *Risâle'*de mûsikînin riyazî ilimler arasında yer aldığı zikredilmiş ve diğer riyazî ilimlerin isimlerine de yer verilmiştir Bunlar da hey'et, hendese ve hesap ilimleridir. Ayrıca *Risâle'*de nazariyatçıların mûsikîyi şu ilimlerden çıkardığı bilgisi vardır; "*ilm-i hikmet ve ilm-i hey'et ve ilm-i tîb ve ilm-i nücûm*" (vr. 9a). Bu çıkarımın benzeri, Kırşehrî'nin *Risâlesi'*nde "*Ammâ bundan sonra bilün kim, ol üstâddar kim bu ilm-i mûsikîyi bünyâd eylediler ilm-i hikmetden ve ilm-i hey'etden ve ilm-i nücûmdan ve ilm-i tîbdan çıkarmışlardır.*" (Doğrusöz, 2007, s. 175) şeklindeki ibareler ile yer almaktadır. *Risâle'*de furû' ilimlerinin isimlerinden bahsedilmemiştir. Bu ilimlerin tasnifini ve alt dallarını Ladikî'de görülmektedir. Ladikî, *Zeynü'l-Elhân* eserinde dördüncü ilim olarak zikrettiği mûsikîyi "*ilm-i te'lîf*" olarak da kaydetmiştir. Burada mûsikînin nağme ve zamanlar olmak üzere iki bahiste ele ele alındığı bilgisi vardır (Pekşen, 2002, s. 16).

### Usûl

*Risâle'*de usûl kavramı direkt olarak ele alınmamıştır. Bundan dolayı kavramsal bir açıklamaya gidilmeden istifade edilen kaynaklar açısından usûl konusu değerlendirilerek *Risâle'*nin hangi dönemde yazıldığına odaklanılacaktır.

Müellif; mûsikî ile ilgili genel yaklaşımlarda makam, avaze, şu'be ve terkîp anlatımlarında 15. yüzyıldaki kaynakların izlediği metodu takip etmektedir. Ancak usûller ile ilgili aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Zira nazariyat kitaplarında usûl anlatımlarında kullanılan "ten tenen" ifade tarzı burada terk edilmiştir. Bunun yerini isimlerini ve darplarını verdiği (vr. 17b-17a) yerde günümüz Türk mûsikî dünyasında yerleşmiş olan "düm, tek, te-ke" gibi ifadeler almaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi usûllere kadar anlatılan bölümler *Risâle'*nin 15. yüzyıl ve sonrası bir eseri intibanı vermişken, usûller ile beraber bunun mümkün olmadığı görülmektedir. Türk mûsikîsinde usûl darplarının (vuruşlarının) "düm, tek, te-ke" gibi ifadeler ile belirlenmiş olması yenidir. Rauf Yekta Bey'in eserinde bu tarz usûller ile ilgili şu şekilde bir kayıt yer almaktadır; "*Nâyî Kevserî Mustafa Efendi tarafından icad edildiğine dair bir kayıt mevcuttur.*" (1986, s. 99).

<sup>6</sup> Makam-âvâze-şu'be-terkîblerin farklı unsurlar ile ilişkilendirilmesi ile ayrıntılı bilgi için bk. (Öncel ve Yahşi, 2022, s. 509-530).

Müellifin yazmasında yer verdiği usûllerde Kantemiroğlu'nun *Edvâr*'ına uyguladığı sistemi takip etmesi de yine imkan dahilindedir. Kantemiroğlu, usûl kavramını kısaca şöyle tanımlamaktadır; "*Usûl, mûsikînin terazisi ve endazesidir (tartısı ve ölçüsü)dür.*" Kantemiroğlu, ayrıca usûlleri oluşturan birtakım unsurların olduğunu bunların da dört farklı şekilde ortaya çıktığını belirterek şunu ilave etmektedir; "*Düm; Tek; Te-ke; Te-ke*" (2001, s. 159) Kantemiroğlu da klasik edvâr kitaplarında olduğu gibi daireler ile usûlleri ifade yoluna gitmektedir. Ancak yazma eserinin müellifi, usûlleri ele alırken sadece vuruş isimlerini kaleme almıştır. Vuruşların kaç tane olacağı ile ilgili bilgi yer almamaktadır. Yukarıda isimleri verilen Kantemiroğlu ve Kevserî'nin dışında 19. yüzyıl müelliflerinden Abdülhakî Nasır Dede (Aksu, 1988, s. 77) ve Haşim Bey'in (Okan, 2015, s. 36) usûl yönelimleri de yine günümüz usûl sisteminde kullanılan ifadelerle benzerlik arz etmektedir.

### Nağme

Nağme (نغمة) kelimesi, "*sözlükte mırıldanmak, terennüm etmek, şarkı söylemek*" anlamlarına gelmektedir. Nağmenin çoğulu, enğâm (انغام) ve nağamât (نغمات) şeklindedir. Terim olarak ise nağme; "*ton, perde, ses, terennüm, melodi, ezgi*" anlamında kullanılmaktadır Mutçalı, 1995, s. 900-901). Nağme terimini müzikal bir ses, ton veya nota olarak tanımlayan Lois Faruqî; onun bir melodi, mûsikî bestesi veya doğaçlama için vokal ve enstrümantal hat olduğunu belirtir. Ona göre 14. yüzyıldan itibaren bu terim, melodik makam için kullanılmaya başlanmıştır (1981, s. 225).

Müellif, risâlesinde mûsikî terimini etimolojik olarak incelerken "mûsa" hecesinin nağmeye karşılık geldiğini söylemiştir (vr. 9a). Başka bir yerde de nağmenin tarifini şu şekilde vermiştir; nağme: belirli bir zaman içerisinde oyalanan sestir (vr. 3a). Nağme ile alakalı benzer tanım, Ladikli'de de mevcuttur. Ladikli'nin Farabî'ye dayandırarak verdiği tanıma göre nağme, "*içinde bulunduğu vücutta hissedilir oranda zamana bağlı olarak ortaya çıkan bir sestir.*" (1967, s. 214; Tekin, 1999, s. 53).

### Lahin

Lahin (لحن), sözlükte "*ezgi, mastar, melodi, nağme, beste*" gibi anlamların yanı sıra "*dilbilgisi hatası, i'rab hatası*" manalarına da gelir (Çetin, 2003, s. 55-56). Kelimenin çoğulu ise elhân (الحن) şeklindedir (Mutçalı, 1995, s. 791-792). Ayrıca lahin terimi, birkaç nağmenin bir araya gelmesi ile meydana gelen mûsikî cümlesi şeklinde de ifade edilmektedir (Develioğlu, 2007, s. 540). Dolayısıyla lahîn ile mûsikî kavramlarının birbirinin yerine kullanılabileceği de söylenmiştir (Öncel, 2018, s. 106).

Müellif, lahinlerin ortaya çıkmasında "mülayemet ve münaferet" gibi etkenler ile ölçülü olması gerektiğini ifade etmiştir. Eserinde lahin kavramının hem müzikal açıdan manasına hem de dilbilgisi hatası anlamına dair iki yönüne de dikkat çekmiştir. Bu kavram hakkında *Risâle*'de şu malumata rastlamaktayız; "*Elhân, lahnin çoğuludur. Sözlükte dilbilgisindeki hataya derler. Ancak mûsikî alimlerince lahn; uygun bir düzen içerisinde farklı tonların tizlik ve pestliğiyle bir araya gelen nağmeler topluluğudur. Bu şekilde bütün makamlar, âvâzeler ve terkiplere ve uyumlu nağmelere lahin denir. Hatta hatiplerin söylevlerinde ve hafızların okudukları tilavetlere lahin demek uygundur.*" (vr. 4b) Buna göre lahnin kapsamının daha da genişletildiği söylenebilir. Lahin kavramı ile ilgili benzer bir tanımlamaya Ladikli'nin eserinde de rastlanmaktadır. Ladiki, yukarıda lahin ile ilgili verilen "*çeşitli tizlik ve pestlikte, sınırlı olarak düzenlenen nağmeler topluluğudur*" şeklindeki tanımın Farabî'ye ait olduğunu belirtmiştir (Tekin, 1999, s. 54).



## Perde

"Örtü" anlamına gelen perde (پردہ), Farsçadan Türkçeye geçen bir kelimedir. Bu kelime, Arapçaya ise bürde (بردة) olarak geçmiştir. Perde, Türk mûsikisinde sesleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir (Tıraşçı, 2020, s. 172). Türk mûsikisinde perde/ses sistemi uzun bir süre Urmevî'nin ortaya koyduğu 17'li ses sistemi ile varlığını devam ettirmiştir. Urmevî'den sonra gelen nazariyatçılar, bu sistem ile teorilerini destekleyerek çalışmalarını ortaya koymuşlardır. Mehmet Nuri Uygun, ebcedin, Urmevî'den önce de bir sekizlideki 17'li ses sistemini ifade etmek için kullanıldığını ancak kendisi ile gelişme kaydettiğini belirtmektedir. Uygun, devamında ebced ile gösterilen seslerin, bugünkü batı notası ile ifade edilmesinin zor olduğundan bahsetmektedir (1996, s. 55). Ona göre ebced sistemi, süreç boyunca farklı nazariyatçıların kaydettiği gelişmeler ile belli bir noktaya gelmiştir.

Müellif, lahnin nağmeler topluluğu şeklinde tanımını yaparken yine "nağme" ifadesine yer vermiştir. Nağmenin, perde/nota karşılığı olarak ele alındığı görülmektedir. Devamında bu'dun (aralık) tarifinde "iki nağme arasındaki yere" şeklinde düşülen kayıta nağmeyi perde yerine tercih etmiştir (vr. 4b). Bu duruma sonraki sayfalarda da şahit olunmaktadır. Örneğin on iki makamın ilki olarak kabul edilen Rast makam dizisinin yedi nağme ve altı aralıktan (bu'd) oluştuğu ifade edilmiştir. Yedi nağmenin karşılığı olarak da ebced notasının mukabili harfler elif (إ), dal (د), vav (و), ha (ح), vav (و), dal (د), elif (إ) ile perdeler gösterilmiştir (vr. 4a). Bu nağme/perde münasebeti, geri kalan on bir makamda da kullanılmıştır.

Aşağıdaki tabloda Ebced harflerinin Türk mûsikîsi perde isimleri, batı notaları (1996, 59) ve *Risâle'* de kullanılan harflerin karşılıkları gösterilecektir.

**Tablo 2.** Ebced Sisteminin Türk Mûsikîsi ile Nota Karşılıkları

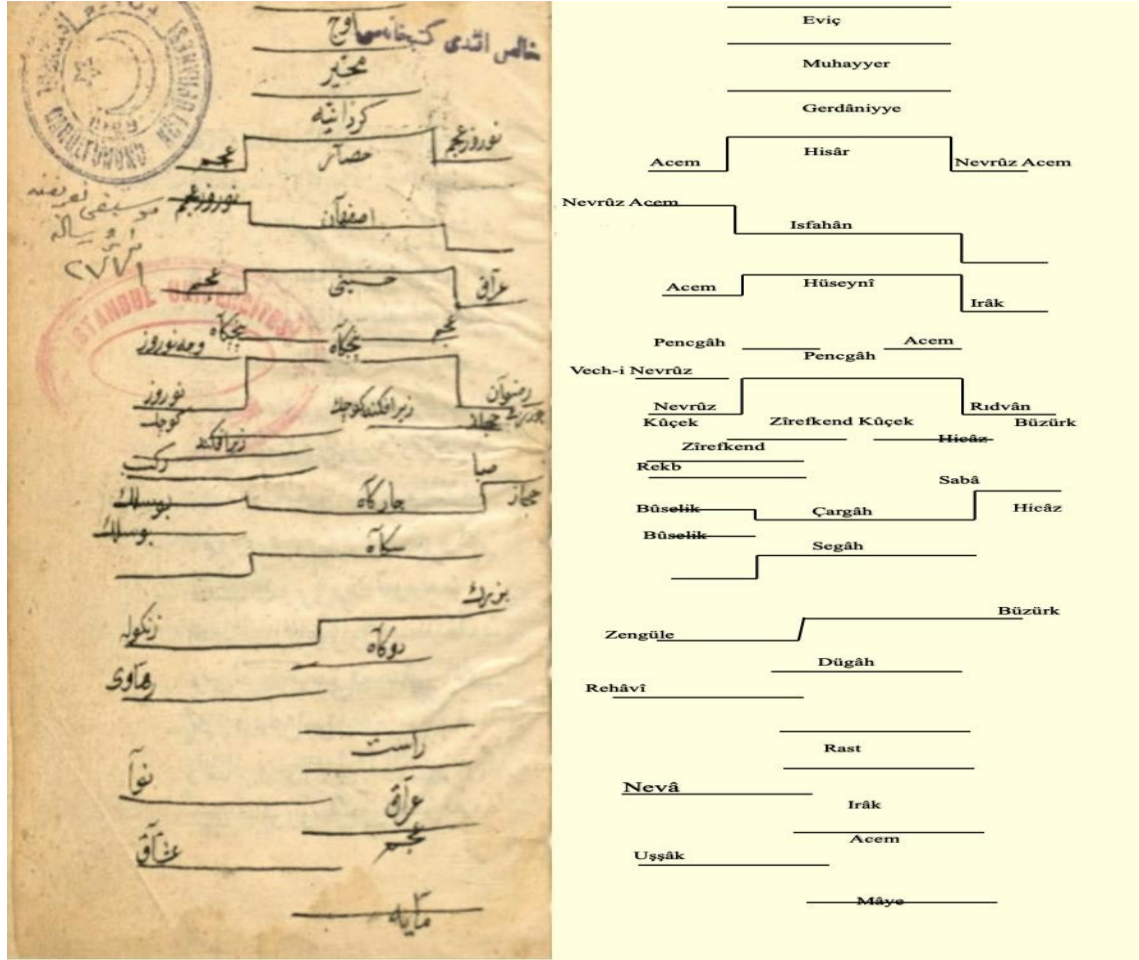
Safiyüddin Urmevînin Ebced Cetveli				Risâlede makam anlatımında kullanılan harfler	
No	Ebced	Perde İsmi	Nota	Ebced	Latin Harfler
1	ا	Rast	sol	ا	A
2	ب	Şûrî	la	-	-
3	ج	Zengüle	la	ج	C
4	د	Dügâh	la	د	D
5	ه	Kürdî	si	ه	He
6	و	Segâh	si	و	V
7	ز	Bûselik	si	ز	Z
8	ح	Çargâh	do	ح	Ha
9	ط	Sabâ	do	-	-
10	ی	Uzzâl	do	ی	Y
11	پ	Nevâ	re	پ	Yâ

Uygun'un çalışmasında yer verdiği tablonun tamamı buraya alınmadı. Zira *Risâle'* de kullanılan ses skalası tablodaki seslerden fazla değildir. Tablonun sağ tarafı,

*Risâle'*de geçen on iki makamın dizilerinden bahsedilirken kullanılan ebced harflerinden oluşmaktadır. Müellif, Urmevî'nin bir oktav içerisinde yer verdiği 17 perdeyi ifade eden harflerden<sup>7</sup> yukarıdaki tabloda geçen seslerden sadece 9 tanesini kullanmıştır. Bunlar ise; A, C, D, He, V, Z, Ha, Y, Yâ (أ ج د ه و ز ح ی یا) şeklinde gelmiştir.

*Risâle'*de ayrıca Eflatun'un on altı perdeyi tanbur üzerinde gösterdiği de belirtilmiştir. (vr. 19b). Bu perdelerin on üçünün ismi; rast, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh, hüseyinî, segâh, tiz rast, tiz düğâh, tiz segâh, tiz çargâh, tiz pençgâh, tiz hüseyinî şeklindedir. Geri kalan üç perdenin ismine yer verilmemiştir (vr. 19a). *Risâle'*nin başka bir yerinde ise rast perdesinin altında nerm segâh, nerm hüseyinî perdeleri gösterilmiştir (vr. 19a). Müellif, toplamda on altı perdeden bahsetmesine rağmen sadece on beşinin ismini zikretmiştir. Müellifin ismini zikretmediği perdenin, nerm pençgâh olduğu Tirevî'de görülmektedir. Ayrıca müellifin perde isimlerinde takip ettiği sıralama, Tirevî'nin sistemi ile bire bir aynıdır (Uygun, 1990, s. 32).

*Risâle'*nin başında on altı perde ve ara sesleri gösteren bir şekil yer almaktadır (vr. 2a). Benzer bir şekil, Seydî'nin *Matla'* isimli eserinde de görülmektedir (Arısoy, 1988, s. 193). Fakat ne Seydî'de ne de müellifin eserinde bu şeklin yapısı ile ilgili bir açıklamaya rastlanmadı. Burada tam sesler ortadan gidecek şekilde ara sesler ise yan taraflara çizgiler çekilmek suretiyle kaydedilmiştir. Pest taraftan tize doğru şu şekilde bir perde sıralaması söz konusudur;



Resim 3. *Risâle'*deki perde dizilimi (vr. 2a)

<sup>7</sup> Urmevî'nin bir sekizlide yer verdiği 17 perdeli ebced harf sistemi için bk. (Arslan, 2004, s. 87).

Ayrıca yukarıda bahsi geçen dizilime yakın bir perde sıralaması, Nilgün Doğrusöz'ün Kırşehirî *Edvârî* üzerinde yaptığı inceleme çalışmasında da görülmektedir.

Doğrusöz'e (2007, s. 76-82) göre Kırşehirî ve Seydî'nin perde izahatları birbirine yakındır. Doğrusöz, bu anlamda yukarıda hem Seydî hem de müellifin eserinde geçen tam ve ara perdelerin sıralamasını şu şekilde yapmaktadır; "*Nerm ısfahân/nerm pencgâh/yeğâh, nerm hüseyinî, nerm hisâr/ırâk, rast, rehâvî, zengüle, düğâh, segâh, bûselik, çargâh, hicâz/uzzâl, nevrûz, kûçek, ısfahân/pencgâh, hüseyinî, acem, hisâr, gerdâniye, tiz düğâh (muhayyer).*"

### Sonuç

Genel olarak bakıldığında *Risâle*'de ele alınan konuların belli bir sistem dahilinde ele alınmadığı tespit edilmiştir. *Risâle*, "*Edvâr*" olarak isimlendirilmesine rağmen edvâr geleneği çizgisinde olmayıp gerek muhteva gerekse şekil bakımından farklılıkların olduğu görülmüştür. Edvârlarda ele alınan makam ve usûllerin daireler ile anlatılması yöntemi, *Risâle*'de sadece bir yerde kullanılmıştır. Bu kısım da makam ve âvâzelerin; burç, gezegen, dört unsur, mizaçlarla ilişkilendirildiği yerdir. Ayrıca usûl sistemi için böyle bir metot tercih edilmemiştir. Müellifin eserinde farklı dönemlerin nazariyatçılarından istifade ettiği belirlenmiştir. Yapılan karşılaştırmalar neticesinde müellifin bazı yerlerde bu istifadenin de ötesine geçerek ifadelerin aynısını alıp *Risâle*'sinde kullandığı tespit edilmiştir. Fakat bunlar ile ilgili en ufak bir referans göstermediği yine dikkatlerden kaçmamıştır. Dolayısıyla incelenen risâlenin özgün bir eser olmadığı ve büyük oranda eski kaynaklardan yapılan alıntılarla oluşturulmuştur. Bu bağlamda referans gösterilmemesine rağmen, *Risâle*'de kullanılan kaynaklar, 15. yüzyılda kaleme alınan Kırşehirî Risâlesi, Zeynü'l-Elhân, Risâletü'l-Fethiyye, Tirevî Risâlesi, Matla' eserleridir. Ayrıca 17. yüzyıldan Kantemiroğlu ve *Edvârî*, 18. yüzyıldan Nâyî Mustafa Kevserî ve *Mecmûası*, 19. Yüzyılın başı itibariyle de Abdülbaki Nasır Dede'nin *Tedkik-u Tahkîk* ile Haşim Bey'in *Edvârî* isimli eserlerinden istifade ettiği düşünülmektedir. Bu kaynaklar ve yazıldıkları dönemler dikkate alındığında *Risâle*'nin 19. yüzyıl ortalarında kaleme aldığını söylemek yanlış olmaz.

Müsîkinin etimolojik olarak ele alınmasında klasik kaynaklarda geçen tarifler ile paralel bir yol izlenmiştir. Yine müsîkinin ortaya çıkışı ile ilgili referans olarak kabul edilen Pisagor'un hikayesi klasik kaynaklarla aynı eksende ele alınmıştır. Pisagor'un müsîkî düşüncesinin genel anlamda İslam dünyasındaki çalışmalara etki ettiği görülmüştür. Müsîkinin riyazî ilimler bağlamında değerlendirilmesi köklü bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Lahinlerin meydana gelmesinde uyumlu ve uyumsuz gibi bazı unsurların önemli bir rol oynadığı bu *Risâle* vesilesi ile de görülmüştür. Nağme ve lahinlerin tanımlanması ile ilgili yaklaşımın önceki kaynak eserlerden farklı olmadığı tespit edilmiştir. *Risâle*'de perde/nota konusunda Eflatun'un referans alındığı belirlenmiştir. Eflatun'un tanbur üzerinde gösterdiği on altı perde, müellifçe de kabul edilmiştir. Perdeler karşılık gelen semboller konusunda Urmevî'nin on yedili ses sisteminde kullanılan harfler (ebced) takip edilmiştir.

Bu makale aracılığıyla bir kez daha şunu ifade etmek gerekir ki müsîkî mirasının gün yüzüne çıkarılıp, ecdad yadigarının daha iyi kavranması gerekmektedir. Bu silsilenin kesintiye uğramadan ortaya konulması geçmiş dönemlerin müsîkîsini anlamak adına önemli olacaktır. Müsîkî teorisine dair eserlerin incelenmesi, önceki dönemler ve günümüz yaklaşımlarının karşılaştırması önem arz etmektedir. Son olarak *Risâle*'yi bir bütün olarak sadece bu makale çalışması ile incelemek mümkün olmamıştır. *Risâle*'deki diğer bahislerin başka bir araştırmanın konusu olması gerektiği düşünülerek oralara havale edildi.

**Kaynakça**

- Aksu, F. A. (1988). *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arslan, F. (2004). *Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü's-Şerefiyye'si*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Dimitri C. (2001). *Kitabu İlmi'l-Mûsikî Ala Vechi'l-Hurufat, (Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar, (haz. Yalçın Tura). (C. I/II)* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, A. (2003). Lahn. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 27, s. 55-56). Ankara: TDV Yayınları.
- Çetin, A. (2012). Tilavet. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 41, s. 155-157). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1995). *İhvan-ı Safa'da Mûsikî Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Değirmençay, V. (2023). Nizâmî-i Gencevî'de Besmele, Hamdele ve Salvele. *Doğu Esintileri*, (2)19, 27-39.
- Demir, H. (2009). XVIII. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinden Laziki-zade Feyzullah Nafiz ve Divan'ı Üzerine. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (2), 61-79.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi,
- Dugan, M. ve Turgut, A. K. (2020). Kindî ve Fârâbî'nin İlimler Tasnifinde Müziğin Yeri ve Önemi. *Academic Research Review*, 5(2), 289-308.
- Edvâr*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma, 78/560, 1b-28a.
- Fârâbî, Ebû N. T. (967) *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, (thk. şrh. Gattâs Abdülmelik Hâşebe, Mahmûd Ahmed el-Hifnî). Kahire.
- Faruqi, L. I. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. London: Greenwood Press.
- el-Hindî, M. (2005). *Kenzü'l-'Ummâl fî Süneni'l-Akvoâl ve'l-Ef'âl*. Beyrut: Beytü'l-Efkâru'l-İmiyye.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurtuluş, R. (2022). Kemâleddîn-i Hârizmî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 25, s. 233). Ankara: TDV Yayınları.
- Luis, M. (ts.) *Muncid fi'l- Luğâti*. Beyrut: Daru'l-Masriik
- Mertoğlu, M. S. (2009). Salâtü Selâm. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 36, s. 23-24). İstanbul: TDV Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.

- Okan, B. (2015), *Müzikte Batılılaşma Hareketleri Işığında Hâşim Bey Mecmûası*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Öncel, M. ve Yahşi T. (2022). Salahaddin Safedî'nin Risâle fi İlmi'l Müsîkâ ile Müellifi Meçhul eş-Şeceretu Zati'l-İkmâm el-Haviye li-Usulî'l-Engam İsimli Eserlerin Şekil ve İçerik Bağlamında Karşılaştırılması. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(4), 509-530.
- Öncel, M. (2018). XI. Yüzyıl Müsîkî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Müsîkâsı. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Özcan, N. ve Çetinkaya, Y. (2020). Müsîkî. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 31, s. 257-261). Ankara: TDV Yayınları.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitabı'l-Edvâr*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkîb: Osmanlı Müsîkî Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/Müsîkîsi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi Uluslararası Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49.
- Pekşen, A. (2002). *Zeynü'l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Ladikli Mehmet Çelebi)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risâle-i Musiki Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Doktora Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi.
- Tıraşçı, M. (2020). *Türk Müsîkî Tarihi Terimler Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Turabi, A. H. (2002). *İbn Sina'nın Kitabü'ş -Şifa'sında Musikî*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uygun, M. N. (1990). Kadızade Tirevî ve Müsîkî Risâlesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Uygun, M. N. (1996). *Safiyüddin el-Urmevî ve Kitabı'l-Edvârı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yavuz, Y. Ş. (1997). Hamdele. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 15, s. 448-449). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yekta, R. (1986). *Türk Müsîkîsi*, (çev. Orhan Nasuhioğlu). İstanbul: Pan Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1411-1426.

Geliş Tarihi-Received: 25.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458397

## Çin Uygarlığında Flütün Tarihsel Gelişimi

### *Historical Development of Flute in Chinese Civilization*

Ümran Ezgi ÖZYÖRÜK\*

Öz

Çin uygarlığı, sadece Asya'da değil, aynı zamanda dünya çapında da derin etkilere sahiptir. İpek Yolu gibi ticaret yolları, kültürel ve ekonomik değişimleri teşvik ederek Çin medeniyetinin yayılmasına katkıda bulunmuş, matbaanın icadı gibi önemli buluşlar ve keşifler, Çin'in bilimsel ve teknolojik ilerlemesinin dünya çapında tanınmasını sağlamıştır. Tüm bu gelişmelerin yanında, tarih boyunca müzik alanında da önemli değişimler gösteren Çin'in en önemli geleneksel çalgılarından birisi de flüttür. Çin kültürünün önemli bir parçası olan bu enstrüman, tarihsel gelişimi boyunca birçok alanda kullanılmış, değişiklik ve yenilik yaşamıştır. Antik Çin'den bugüne Çin'de flüt; zamanla değişmiş, çeşitlenmiş, farklı bölgelerde birçok flüt türü ortaya çıkmış ve buna paralel olarak enstrümanın yapımında kullanılan malzemelerde de değişiklikler yaşanmıştır. Araştırmada flüt çalgısının Çin uygarlığında gelişen hanedanlıklar dönemlerindeki rolünün tespiti, farklı türlerde yapılan flütlerin özellikleri ve kullanım alanlarının ortaya konulması amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden kültür analizi (etnografya) deseni kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda Çin Uygarlığının her döneminde Çin flütünün yapısı ve kullanıldığı alanların değiştiği ve çeşitlendiği, Neolitik döneme ait yumurta şekilli düdükler, kemik borular, sequencei adı verilen tek kamışlı, iki kamışlı ve üç kamışlı flütler, Antik dönemdeki bambu flüt türleri, Dizi, Xindi, Xiao, Qudi flütleri ve Hanedanlıklar süresince gelişen bu flütlerin günümüzde de hala dinamik bir enstrüman olarak varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çin, hanedanlık, müzik, kültür, flüt.

#### Abstract

Chinese civilization has had a profound impact not only in Asia but also around the world. Trade routes such as the Silk Road contributed to the spread of Chinese civilization by promoting cultural and economic exchanges, and important inventions and discoveries such as the invention of the printing press brought worldwide recognition of China's scientific and technological progress. In addition to all these developments, the flute is one of the most important traditional instruments of China, which has undergone significant changes in the field of music throughout history. This instrument, which is an important part of Chinese culture, has been used in many areas throughout its historical development and has experienced changes and innovations. Flute in China from ancient China to today; It has changed and diversified over time, many types of flutes have emerged in different regions, and in parallel, there have been changes in the materials used in the construction of the instrument. In the research, cultural analysis (ethnography) pattern, one of the qualitative research methods, was used to determine the role of the flute instrument in the periods of

\* Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, e-posta: ezgiguleken@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0352-3651.

dynasties that developed in Chinese civilization and to reveal the characteristics and usage areas of flutes made in different types. As a result of the research, the structure of the Chinese flute and the areas in which it was used changed and diversified in every period of the Chinese Civilization, egg-shaped whistles from the Neolithic period, bone pipes, single-reed, two-reed and three-reed flutes called sequencei, types of bamboo flutes in the ancient period, Dizi, Xindi, Xiao. It has been determined that Qudi flutes and these flutes, which developed throughout the Dynasties, still exist as a dynamic instrument today.

**Keywords:** China, dynasty, music, culture, flute.

## Giriş

Çin, dünya tarihindeki en eski ve en zengin uygarlıklardan birine ev sahipliği yapmaktadır. Binlerce yıllık geçmişi boyunca, Çin uygarlığı kültür, bilim, sanat ve politika alanlarında etkileyici başarılar elde etmiş ve dünya medeniyetine önemli katkılarda bulunmuştur. Çin'in tarih sahnesine çıkışı, Neolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Yangtze ve Sarı Nehir vadilerindeki antik yerleşimler, Çin medeniyetinin kökenlerini oluşturmaktadır (Çakan, 2017, s. 111). İlk devlet yapıları ve yönetim biçimleri, M.Ö. 2. binyılda Shang Hanedanlığı ve Zhou Hanedanlığı dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde yazı sistemi gelişmiş, metalurji alanında ilerlemeler kaydedilmiş ve felsefi düşüncenin temelleri atılmıştır.

Çin tarihindeki önemli dönemlerden biri İmparatorluk Dönemi'dir. İlk imparator Qin Shi Huang tarafından M.Ö. 221 yılında kurulan Qin Hanedanlığı, Çin'i birleştirerek Orta Krallık'ı (Çin'in ortasındaki bölge) oluşturmuştur (Yıldırım, 2021, s. 57). Bu dönemde Çin, yapısal ve teknolojik gelişmelerin yanı sıra felsefe, edebiyat, mimari ve sanat alanlarında da büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Han Hanedanlığının (M.Ö. 206 - M.S. 220) altın çağı da bu döneme denk gelir ve Çin kültürünün birçok temel ögesi bu dönemde oluşmuştur. Han Hanedanlığı, Han Gaozu (Han Gaodi) tarafından kurulmuştur. Gaozu, kendi dönemindeki siyasi karışıklıkları sona erdirmiş ve Çin'i birleştirmiştir. Han Hanedanlığı, Gaozu'nun oğlu Han Wudi döneminde büyük bir güç haline gelmiş ve Çin'in sınırlarını genişletmiştir (Çakan, 2017, s. 118). Han Wudi dönemi, hanedanlığın zirvesi olarak kabul edilir. Bu dönemde, Çin'de birçok önemli gelişme yaşanmıştır. Çin'in coğrafi keşifleri artmış, ipek yolu ticareti gelişmiş ve kültürel değişimler yaşanmıştır (Yıldırım, 2021, s. 25). Bu dönem Çin kültürü, dil ve yönetim anlayışı üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Han Hanedanlığının yöneticileri, merkeziyetçi bir yönetim anlayışı benimsemiş ve imparatorluk üzerinde sıkı bir kontrol kurmuşlardır. Han Hanedanlığı döneminde Çin'in bürokrasisi ve eğitim sistemi önemli ölçüde gelişmiştir ancak bu dönemde, iç ve dış tehditlerle de karşılaşmıştır. İçeride, hanedanlığın sonlarına doğru, yönetimdeki yolsuzluk ve baskılar artmış, isyanlar patlak vermiş ve hanedanlık zayıflamıştır. Dışarıdan, Xiongnu gibi göçebe kabilelerin saldırılarıyla karşılaşmış ve sınır savunması zorlaşmıştır. Han Hanedanlığı, M.S. 220'de Çin'in Üç Hanedanlık dönemi ile (Wei, Shu ve Wu Hanedanlıkları sona ermiştir. M.S. 220 ila 280 arasında yaşanan Üç Hanedanlık Dönemi; savaşlar, siyasi entrikalar ve toplumsal değişimlerle dolu karmaşık bir süreç olup, Çin'in bölünmüş bir devlet olarak varlığını sürdürdüğü bir zaman dilimidir (Yıldırım, 2021, s. 93). Bu dönemde, üç ana hanedanlık olan Wei, Shu ve Wu hanedanlıkları, Çin'in çeşitli bölgelerinde egemenlik mücadelesi vermiştir. Üç hanedanlık, Çin tarihindeki en ünlü savaş liderleri ve stratejistlerin ortaya çıktığı bir süreçtir ve bu süreçteki savaşlar, Çin edebiyatının ve sanatının önemli eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu dönem aynı zamanda Çin'de siyasi istikrarsızlık ve toplumsal bölünmüşlüğü de doruk noktası olarak kabul edilebilir. Han Hanedanlığının çöküşüyle birlikte ülke, iç savaşlarla ve isyanlarla sarsılmıştır. Bu dönemdeki savaşlar ve siyasi mücadeleler, nüfusun büyük bir kısmının hayatını etkilemiş ve toplumsal yapıda derin değişimlere neden olmuştur (Kaçer, 2017, s. 150). Ancak Üç Hanedanlık Dönemi

sadece savaşlarla değil, aynı zamanda kültürel ve entelektüel gelişmelerle de doludur. Bu dönemde, Çin’de edebiyat, sanat ve felsefe alanlarında önemli ilerlemeler kaydedilmiş, yeni düşünce okulları ortaya çıkmış ve Çin kültürü zenginleşmiştir.

Üç Hanedanlık Dönemi’nin sonu, Cao Wei krallığının Jin Hanedanı tarafından fethedilmesiyle ve Çin’in yeniden birleştirilmesiyle gelir. Bu, Çin tarihinde Jin Hanedanı’nın kuruluşunu ve ardından Süryani Altın Çağı olarak adlandırılabilir bir dönemi başlatmıştır. MS 265 ile 420 yılları arasında varlığını sürdüren Jin Hanedanlığı, Çin’in yeniden birleştirilmesi ve istikrarının sağlanması için önemli bir rol oynamıştır (Yıldırım, 2021, s. 101). Jin Hanedanlığı, Batı Jin ve Doğu Jin olmak üzere iki döneme ayrılır ve bu iki dönemde de Çin’in siyasi, kültürel ve toplumsal yapısında önemli değişimler yaşanmıştır.

Batı Jin Hanedanlığı, MS 265 ile 316 yılları arasında hüküm sürmüştür. Bu dönemde, Sima Yan tarafından kurulan Jin Hanedanlığı, Çin’in yeniden birleştirilmesi amacıyla birçok savaşı yürütmüş ve çeşitli toprakları fethetmiştir. Ancak bu dönemde, Hanedanlık iç çekişmelerle ve baskılarla mücadele etmiş ve toplumsal istikrarsızlık yaşanmıştır (Durdular, 2006, s. 6).

Doğu Jin Hanedanlığı ise, MS 317 ile 420 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde, Jin Hanedanlığının başkenti doğuya taşınmış ve Çin’in siyasi merkezi doğuya kaymıştır. Doğu Jin Hanedanlığı dönemi, çeşitli iç ve dış tehditlerle karşılaşmış ve toprak kayıpları yaşamıştır. Ancak bu dönemde, Çin’in kültürel ve entelektüel yaşamında önemli gelişmeler kaydedilmiş ve sanat, edebiyat ve felsefe alanlarında büyük ilerlemeler sağlanmıştır (Durdular, 2006, s. 6). Bu dönem, Çin’in tarihî ve kültürel gelişiminde önemli bir dönemdir. Çin’in yeniden birleştirilmesi ve istikrarının sağlanması için bu süreçte çok çaba harcanmış, ancak aynı zamanda iç çekişmeler ve dış tehditlerle mücadele edilmiştir.

M.S. 420 ile 589 yılları arasında yaşanan Güney ve Kuzey Hanedanları dönemi, Çin’in kuzey ve güney bölgeleri arasındaki siyasi bölünmeyi ifade eder. Kuzeyde, eski Jin topraklarında kalan bölgelerde çeşitli krallıklar ve hanedanlar egemenlik mücadelesi vermiştir. Güneyde ise, eski Jin topraklarının güneyindeki krallıklar, bağımsızlık ilan etmiş ve kendi hanedanlıklarını kurmuşlardır. Kuzeydeki krallıklar arasındaki en önemli hanedanlıklardan biri, Kuzey Wei Hanedanıdır. Kuzey Wei, kuzey Çin’deki en güçlü hanedanlardan biri olarak bilinir. Diğer önemli hanedanlar arasında Kuzey Qi ve Kuzey Zhou gibi krallıklar yer almaktadır (Çakan, 2017, s. 120). Güneyde ise, Güney Hanedanları olarak bilinen çeşitli hanedanlar hüküm sürmüştür. Bu hanedanlar arasında Song, Qi, Liang ve Chen gibi krallıklar bulunmaktadır. Güney Hanedanları, kuzeydeki krallıklarla sürekli mücadele etmiş ve çeşitli siyasi entrikalarla karşılaşmıştır.

Güney ve Kuzey Hanedanları dönemi, Çin tarihindeki siyasi bölünmeyi ve toplumsal değişimi temsil eder. Bu dönemde, kuzey ve güney bölgeleri arasındaki kültürel ve siyasi farklılıklar derinleşmiş, ancak aynı zamanda bu bölgeler arasında ticaret ve kültürel alışveriş de devam etmiştir. Güney ve Kuzey Hanedanları dönemi, Çin tarihindeki birçok önemli gelişmenin de yaşandığı bir dönemdir (Yıldırım, 2021, s. 115). Bu dönemde, Çin’in dini ve felsefi düşünceleri üzerinde önemli etkileri olan Budizm ve Taoizm gibi inançlar yayılmıştır. Ayrıca, Çin’in tarım, ticaret ve sanayi alanlarında da önemli ilerlemeler kaydedilmiştir.

M.S. 581 ile 618 yılları arasında hüküm süren Sui Hanedanlığı, Çin’in Güney ve Kuzey Hanedanları döneminin sona ermesiyle başlamış ve Tang Hanedanlığının kuruluşuyla sona ermiştir (Durdular, 2006, s. 7). Sui Hanedanı’nın kurucusu ve ilk imparatoru, Yang Jian (Sui Wendi) olarak bilinir. Sui Hanedanı, Çin’in yeniden



birleştirilmesi amacıyla çeşitli askeri kampanyalar yürütmüş ve çeşitli bölgeleri fethetmiştir. Sui Wendi, bu dönemde Çin'i istikrara kavuşturmuş, ekonomiyi canlandırmış ve bürokratik reformlar gerçekleştirmiştir. Özellikle Grand Canal gibi büyük altyapı projelerini başlatarak, Çin'in iç ticaretini kolaylaştırmış ve ülkenin ekonomik refahını artırmıştır. Sui Hanedanı dönemi, aynı zamanda kültürel ve entelektüel gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde, Çin'in edebiyatı, sanatı ve felsefesi önemli ilerlemeler kaydetmiş, Budizm gibi dinlerin yayılmasıyla Çin kültürü zenginleşmiştir (Yıldırım, 2021, s. 133). Ancak Sui Hanedanı'nın saltanatı, yüksek vergiler, zorunlu çalışma ve halkın hoşnutsuzluğu gibi sorunlarla da gölgelenmiştir. Ayrıca, Sui Hanedanı'nın askeri seferleri ve büyük altyapı projeleri, imparatorluğun kaynaklarını aşırı derecede tüketmiş ve halk arasında yaygın bir memnuniyetsizliğe neden olmuştur. Sui Hanedanı'nın sonu, halk isyanları ve iç karışıklıkların artmasıyla gelmiştir. Sui Hanedanı'nın son imparatoru, Sui Yangdi'nin (Sui Wen) saltanatı döneminde, halk isyanları patlak vermiş ve bu isyanlar sonucunda hanedanlık yıkılmıştır. Sui Hanedanı, Çin tarihinde kısa ömürlü olmasına rağmen, Çin'in yeniden birleştirilmesi ve istikrarının sağlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu hanedanlık, Tang Hanedanlığı'nın kuruluşuna zemin hazırlamıştır.

Tang Hanedanlığı M.S. 618 ile 907 yılları arasında hüküm sürmüştür. Tang Hanedanı, Sui Hanedanı'nın çöküşünden sonra Çin'i yeniden birleştiren ve ülkeyi istikrara kavuşturan bir hanedandır. Tang Hanedanlığı, Çin tarihindeki en uzun süreli ve en güçlü hanedanlardan biridir (Durdular, 2017, s. 7). Tang Hanedanı, Li ailesi tarafından kurulmuştur. Hanedanın ilk imparatoru, Tang Gaozu olarak bilinen Li Yuan'dır. Li Yuan, hükümdarlık sürecinde Sui Hanedanı'na karşı isyan ederek Tang Hanedanı'nı kurmuştur. Tang Hanedanlığı'nın kuruluşuyla birlikte, Li ailesi tarafından yönetilen birçok imparatorluk dönemi başlamıştır. Bu dönemi, Çin tarihinde altın çağ niteliğindedir çünkü bu dönemde Çin'de büyük bir ekonomik refah ve kültürel gelişme yaşanmıştır. Tang Hanedanlığı, ülkeyi sınırları genişletmiş, ekonomiyi canlandırmış ve toplumsal reformlar gerçekleştirmiştir. Ayrıca, Tang dönemi, Çin'in sanatı, edebiyatı, mimarisi ve felsefesi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Tang Hanedanı'nın yönetimi altında, Çin, Orta Asya'daki Türk ve Tibet krallıklarıyla diplomatik ilişkiler kurmuş ve ticaret yollarını güvence altına almıştır (Yıldırım, 2021, s. 143). Bu dönemde, Çin'in başkenti olan Chang'an (bugünkü Xi'an), dünyanın en büyük ve en gelişmiş şehirlerinden biri haline gelmiş ve Doğu ile Batı arasında önemli bir kültürel alışveriş merkezi olmuştur. Tang Hanedanı dönemi, aynı zamanda Çin'in siyasi ve toplumsal yapısında da önemli değişikliklere tanık olmuştur. Bu dönemde, Çin'in bürokrasisi gelişmiş, devletin yönetimi merkezî bir yapıya kavuşmuş ve Çin'in idari sistemi büyük ölçüde standartlaştırılmıştır. Ayrıca, Tang Hanedanı döneminde Çin, Çin'in altın çağının bir parçası olan "Dört Büyük İcat" dönemine de tanıklık etmiştir. Ancak, Tang Hanedanı dönemi sonunda, iç çekişmeler ve dış saldırılar nedeniyle hanedanlık zayıflamış ve sonuç olarak çökmüştür. Tang Hanedanı'nın sonlarına doğru, isyanlar patlak vermiş, saray entrikaları artmış ve halk arasında hoşnutsuzluk yayılmıştır. Bu durum, Tang Hanedanı'nın sonunu hızlandırmış ve Çin'in siyasi istikrarsızlığa sürüklenmesine neden olmuştur.

Beş Hanedan On Krallık Dönemi, Çin tarihinde oldukça karmaşık ve hareketli bir dönem olarak bilinir. M.S. 907 ile 960 yılları arasında yaşanan bu dönemde, Çin İmparatorluğu'nun merkezi otoritesi büyük ölçüde zayıflamış ve ülke bir dizi bölgesel hükümetin kontrolü altına girmiştir. Beş Hanedan On Krallık Dönemi, Çin'in tarihindeki siyasi bölünmenin en belirgin örneklerinden birini oluşturur (Çakan, 2017, s. 122). Bu dönem, Çin'de beş hanedanın (Liao, Tang'ın kuzey Hanedanları, Jin, Han ve Zhou) ve on bağımsız krallığın (Wuyue, Min, Chu, Nanping, Son Shu, Jingnan, Kuzey Han, Former

Shu, Son Han ve Güney Han) egemenlik sürdüğü ve Çin İmparatorluğu'nun iç çekişmeler, isyanlar ve dış saldırılar nedeniyle siyasi parçalanma ve kaos yaşadığı bir dönemdir. Bu dönemde, çeşitli hanedanlar ve krallıklar arasında savaşlar yaşanmış, topraklar el değiştirmiş ve Çin toplumu büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemde, Çin'in kültürel ve ekonomik hayatı da önemli değişimler yaşamıştır. Çin, dönemin siyasi istikrarsızlığına rağmen edebiyat, sanat ve felsefe alanlarında önemli ilerlemeler kaydetmiş ve Çin kültürü zenginleşmiştir. Ayrıca, ticaret ve ekonomi de bu dönemde canlanmış ve Çin'in ticaret yolları Orta Asya ve diğer bölgelerle aktif hale gelmiştir. Beş Hanedan On Krallık Dönemi, Çin tarihindeki siyasi ve toplumsal değişimin önemli bir örneğini temsil eder. Bu süreçteki siyasi ve toplumsal bölünme, Çin'in bir sonraki dönemde yeniden birleşmesine ve daha sonra Song Hanedanı gibi daha güçlü bir merkezi otoritenin yeniden tesis edilmesine yol açmıştır.

Song Hanedanı, M.S. 960 ile 1279 yılları arasında hüküm sürmüştür. Beş Hanedan On Krallık Dönemi'nin sonunda çıkan iç savaşların ardından kurulmuştur. Çin'i yeniden birleştiren ve ülkeyi istikrara kavuşturan bir hanedandır. Song Hanedanı, Beş Hanedan On Krallık Dönemi'nin Hanedanının kurucusu, Song Taizu olarak da bilinen Zhao Kuangyin'dir. Zhao Kuangyin, 960 yılında tahta çıkmış ve Çin'i yeniden birleştirmek için bir dizi askeri kampanya düzenlemiştir (Yıldırım, 2021, s. 163). Song Hanedanı dönemi, Çin'in siyasi istikrara kavuştuğu ve ekonomik olarak canlandığı bir dönem olarak bilinir. Hanedanlık, merkezîyetçi bir yönetim anlayışı benimsemiş ve devletin gücünü artırmıştır. Ayrıca, Song Hanedanı döneminde Çin, bürokrasiyi geliştirmiş, vergi sistemi üzerinde reformlar yapmış ve hukukun üstünlüğünü vurgulamıştır. Bu dönemin, Çin'in kültürel ve entelektüel gelişmelerinin de doruk noktasını temsil ettiği söylenebilir. Dönemde, edebiyat, sanat, felsefe ve bilim alanlarında büyük ilerlemeler kaydedilmiş, Çin kültürü zenginleşmiş ve gelişmiştir. Özellikle, Song Hanedanı döneminde Neo-Konfüçyüsçülük gibi yeni düşünce akımları da ortaya çıkmış ve Çin'in entelektüel yaşamı canlanmıştır. Ancak, Song Hanedanı dönemi, Çin'in dış tehditlerle de karşılaştığı bir dönemdir. Özellikle, kuzeydeki Jurchen kabilelerinin saldırıları ve güneydeki güçlü savaşçı krallıkların varlığı, Song Hanedanı'nı sürekli bir tehdit altında tutmuştur. Bu dönemde, hanedanlık sınırlarını korumak için çeşitli askeri kampanyalar düzenlemiş ancak Jurchen'in Jin Hanedanı olarak bilinen devletinin saldırılarına karşı başarısız olmuş ve çöküşe geçmiştir.

Song Hanedanlığının çöküşüyle ortaya çıkan Liao Hanedanlığı, Çin tarihinde önemli bir dönemi temsil eden ve Orta Doğu ve Kuzeydoğu Asya'da hüküm süren bir hanedandır. 907 ile 1125 yılları arasında varlığını sürdüren Liao Hanedanı, Çin'in Beş Hanedan On Krallık Dönemi'ndeki istikrarsızlık ve bölünme sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu hanedanlık, tarihte "Moğol Hanedanı" olarak da bilinir. Liao Hanedanı, Khitan adı verilen bir Moğol etnik grubu tarafından kurulmuştur. Hanedanının kurucusu Abaoji'dir ve hanedanın başkenti Shangjing (günümüzdeki İç Moğolistan Özerk Bölgesi'nde bulunur) olarak bilinmektedir (Yıldırım, 2021, s. 179). Liao Hanedanı'nın kuruluşu, Çin'in kuzey bölgelerini kontrol etmek ve Çin'e karşı bir güç oluşturmak amacıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemde, Liao Hanedanı'nın Çin'in kuzey bölgelerindeki hakimiyeti, Çin'in siyasi haritasını şekillendirmiştir. Liao Hanedanı'nın yönetimi altında, Çin'in kuzey bölgeleri Moğol kültürü ve etkisi altına girmiş ve Çin kültürü ile Moğol kültürü arasında bir etkileşim yaşanmıştır. Liao Hanedanı'nın en önemli dönemlerinden biri, Song Hanedanı ile olan ilişkileridir. Song Hanedanı ile Liao Hanedanı arasındaki ilişkiler, zaman zaman dostane zaman zaman da düşmanca olmuştur. İki hanedan arasında bir dizi savaş yaşanmış ve barış antlaşmaları imzalanmıştır. Ancak, genel olarak, Liao Hanedanı ve Song Hanedanı arasındaki ilişkiler, ticaret ve kültürel alışveriş gibi alanlarda bir tür denge

sağlamıştır. Liao Hanedanı'nın sonu, Jurchen kabilelerinin Jin Hanedanı olarak bilinen bir devleti kurmasıyla gelmiştir.

Yeni Jin Hanedanı, Liao Hanedanı'nın topraklarını fethetmiş ve hanedanlığı sona erdirmiştir (Yıldırım, 2021, s. 188). Yeni Jin Hanedanı, Çin tarihinde kısa ömürlü ancak önemli bir dönemi temsil eden bir hanedandır. Bu hanedan, Çin'deki Jin Hanedanı'nın ardından 1125 ile 1234 yılları arasında varlık göstermiştir. Yeni Jin Hanedanı, aynı zamanda Jin Hanedanı'nın Jin olarak anılan devletlerinden biridir ve Liao Hanedanı'nın yerine geçmiştir. Yeni Jin Hanedanı, Jurchen adı verilen bir halk tarafından kurulmuştur. Jurchenler, Liao Hanedanı'nı yıkmış ve Jin adı altında kendi hanedanlıklarını kurmuşlardır. Yeni Jin Hanedanı'nın başkenti, günümüzde Pekin'in yakınlarında bulunan Zhongdu'dur. Bu dönemde, Çin'in kuzey bölgeleri Jurchen hâkimiyeti altına girmiş ve Çin tarihinde birçok kültürel etkileşim yaşanmıştır. Yeni Jin Hanedanı'nın yönetimi altında, Çin'deki kültürel yaşam ve entelektüel gelişmeler önemli ölçüde etkilenmiş ve Çin'in kuzey bölgelerinde Jurchen kültürü hakim olmuştur. Çin'in güney bölgeleri ise Song Hanedanı'nın yönetimi altında kalmış ve Çin'in siyasi bölünmesi devam etmiştir. Ancak, Yeni Jin Hanedanı, Song Hanedanı ile birçok savaş yaşamış ve bu savaşlar sonucunda Song Hanedanı'nın gücü önemli ölçüde zayıflamıştır. Yeni Jin Hanedanı'nın sonu, 1234 yılında Moğol istilasıyla gelmiştir. Moğollar, Yeni Jin Hanedanı'nı yenilgiye uğratmış ve Çin'in kuzey bölgelerini ele geçirmiştir. Bu olay, Çin tarihindeki siyasi dengeleri değiştirmiş ve Moğolların Çin'e olan etkisini artırmıştır.

Yuan Hanedanlığı, 13. ve 14. yüzyıllar arasında Çin'de hüküm süren bir hanedanlıktır. Moğol İmparatorluğu'nun Çin toprakları üzerindeki egemenliğini ve Moğol kültürünün Çin medeniyeti üzerindeki etkilerini işaret eder. Yuan Hanedanlığı, Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın torunu Kubilay Han tarafından kurulmuştur. Kubilay Han, 1271 yılında Çin tahtına geçerek Yuan Hanedanlığı'nı ilan etmiştir (Yıldırım, 2021, s. 195). Yuan Hanedanlığı'nın yönetim yapısı, Moğol İmparatorluğu'nun tipik özelliklerini yansıtır. İmparator Kubilay Han, "Büyük Kağan" unvanını taşımakta ve ülkenin tamamındaki yönetimi kontrol etmekteydi. Ancak, yerel yönetimde Çinli bürokratlar da etkili olmuş ve Çin'in geleneksel devlet idaresi yapısı korunmuştur. Yuan Hanedanlığının en önemli özelliklerinden biri, hükümdarlık başkenti olarak Pekin'in seçilmesidir. Kubilay Han, Pekin'de Büyük Han sarayını inşa ettirerek şehri imparatorluk başkenti haline getirmiştir. Bu, Pekin'in Çin'in siyasi merkezi olarak uzun bir süre varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Yuan Hanedanlığı, Çin kültürü üzerinde önemli etkiler bıraktı. Moğol yöneticiler, yerel gelenekleri ve kültürü korudu ve hatta bazılarına destek verdi. Ancak, Moğol İmparatorluğu'nun kültürel doktrini de Çin üzerinde etkili olmuştur. Örneğin, Yuan Hanedanlığı döneminde Moğolca, resmi bir dil olarak kabul edilmiş ve Çin yöneticileri Moğol geleneklerine adapte olmuştur. Ayrıca, Yuan Hanedanlığı döneminde İslam ve Batı dünyasıyla olan temaslar arttı. Bu dönemde Çin'e gelen Müslüman tüccarlar ve gezginler, ticaretin yanı sıra bilgi ve fikir alışverişinde bulunmuşlardır (Yıldırım, 2021, s. 198). Aynı zamanda, Marco Polo gibi Batılı gezginler de Çin'i ziyaret etmiş ve Yuan Hanedanlığı hakkında detaylı raporlar yazmışlardır. Ancak Çin'in kuzeyindeki halk, Moğol yönetimine karşı bir isyan başlatmış ve sonunda Çin halkının Ming Hanedanı'nı kurmasına öncülük etmişlerdir. 1368 yılında Yuan Hanedanı'nın (Moğol Hanedanı) sona ermesiyle Ming Hanedanı kurulmuştur.

Ming Hanedanı, 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ortalarına kadar hüküm süren, Çin'in Orta Krallık'taki etkileyici bir dönemine işaret etmektedir. Bu dönem, Çin'in dünyaya açılma politikalarının ve içsel gelişmelerinin zirve yaptığı bir dönem olarak bilinmektedir. Ming Hanedanı'nın kurucusu Zhu Yuanzhang, İmparator Hongwu olarak tahta çıktı ve Çin'i yeniden birleştirmek ve topraklarını yeniden düzenlemek için bir dizi

reform başlattı. Ming Hanedanı döneminde, iç politikaların ve reformların bir parçası olarak çeşitli önemli gelişmeler yaşanmıştır (Çakan, 2017, s. 124). İmparator Hongwu'nun yönetimi altında, merkezi otoritenin güçlendirilmesi ve toprak düzenlemeleri gibi önemli reformlar yapılmış, aynı zamanda, hükümetin bürokratik yapısı güçlendirilerek devlet kontrolü artırılmıştır. Ming Hanedanı döneminde, kültür ve sanatta da dikkat çekici gelişmeler yaşanmıştır. Çin'in edebiyatı, şiiri, resmi, mimarisi bu dönemde büyük bir gelişim göstermiş hatta Ming Hanedanı'nın başkenti olan Nanjing ve sonrasında Beijing, sanat ve mimarinin merkezi haline gelmiştir (Büyük ve gösterişli yapılar, düzenlenmiş bahçeler ve seramik sanatı Ming döneminde gelişmiştir. Ming Hanedanı, dış ilişkilerde de önemli bir rol oynamış, Ming döneminde Çin, "Denizlerin Hakimi" unvanını kazanmış ve Çinli denizciler ve kâşifler tarafından çeşitli deniz seferleri gerçekleştirilmiştir (Çakan, 2017, s. 125). Bunların en ünlüsü, Zheng He'nin liderliğindeki büyük deniz seferleridir. Ayrıca, Ming Hanedanı döneminde, Çin'in ticareti ve dış ilişkileri geliştirildi ve Çin, dünya ticaretinde önemli bir rol oynamış ancak, Ming Hanedanı'nın son yılları iç sorunlar ve dış tehditlerle gölgelenmiştir. Ekonomik zorluklar, yönetimdeki yozlaşma ve dış istilalar Ming Hanedanı'nın çöküşüne katkıda bulunmuş ve sonunda, 1644 yılında Ming Hanedanı, Mançu istilasıyla sona ermiş ve yerine Qing Hanedanı geçmiştir.

Qing Hanedanı'nın kurucusu, Moğolistan kökenli bir halk olan Mançuların lideri Nurhaci'dir. Nurhaci, 17. yüzyılın başlarında Mançu klanlarını birleştirerek Qing Hanedanı'nı kurmuş, 1616 yılında "Liao'nun İmparatoru" unvanını almış, 1636'da ise "Qing'in İmparatoru" unvanını alarak kurduğu hanedanın adını resmen Qing olarak değiştirmiştir. Nurhaci'nin yerine oğlu Hong Taijinin geçtiği dönemde, Qing Hanedanı, Çin'in kuzey bölgelerini fethetmiş ve 1644'te Çin'in başkenti Beijing'i ele geçirerek Ming Hanedanı'nı devirmiştir (Doğan ve Arslan, 2023, s. 83). Qing Hanedanı'nın Mançu yönetimi, Çin kültürüne ve toplumuna entegre olmaya çalışmakla beraber, kendi kültürel ve dil kimliğini korumak istemiştir. Bu dönemde, Qing Hanedanı'nın dil politikaları, Çinlilerin Mançuca konuşmalarını ve Mançu geleneklerine uygun davranmalarını gerektirmiştir. O dönemde Hanedanı'nın dış politikası, Çin'in sınırlarını genişletmek ve etki alanını artırmak üzerine odaklanmıştır. Böylelikle Qing Hanedanı, 18. yüzyıl boyunca Orta Asya'ya ve Moğolistan'a doğru birhayli genişlemiş, ayrıca denizasıra ticaret ve ilişkiler teşvik edilerek Avrupa ve diğer ülkelerle diplomatik ilişkiler kurulmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru içsel zayıflıklarla ve dış baskılarla karşı karşıya kaldı Qing Hanedanı, iç isyanlar, toprak kayıpları ve yabancı müdahalelerin etkisiyle zor durumda kalarak sonunda, 1912 yılında Xinhai Devrimi'nin ardından son imparator Puyi tahttan indirilmiş ve Cumhuriyet ilan edilmiştir.

### Çin Müzik Kültürü

Çin müziği İlk çağdan itibaren Çin'in farklı bölgelerinde ve farklı dönemlerinde çeşitli formlarda gelişmiştir. Arkeolojik buluntular, Neolitik Çin dönemine kadar uzanan müzik aletlerini ve müziğin varlığını göstermektedir. Bu dönemde kullanılan müzik aletleri arasında tahta ve taş flütler, pişmiş toprak ziller ve tahta davullar bulunmaktadır.

Zhou Hanedanlığı döneminde müziğin toplumun katmanlaşmasına yardımcı olma gibi bir işlevi vardı. Telli enstrümanlar (ziter ve gusli), nefesli çalgılar (kaval) ve vurmali çalgılar (litofon, çan ve davul) arasında ayırım yapılmaktaydı. Aynı zamanda bu enstrümanlar hükümdar ile hizmetçiler arasındaki ilişkileri düzenlemeye yardımcı olmaktadır. Guqin'in doğru çalınması, hükümdar tarafından ülkenin doğru yönetilmesinin bir işareti olarak kabul edilmekteydi. Bu nedenle, imparatorlar genellikle resimlerde Guqin çalarken görülmektedir (Zaychenko, 2016, s. 90). İlk çağ döneminden kalan metinlerden biri olan "Tarih Klasığı" eserinde anlatılan Şun İmparatorunun, ülkeyi yönetmek için ton yüksekliğini ayarlayan boru-flütleri kullanması da müzikle alakalı

dikkat çekici anektodlardan biridir. Müzik, ata ruhlarına tapma törenlerinin ayrılmaz bir parçasıydı. Zhou Hanedanlığı döneminde, 'Zariflik' ve 'Övgü' gibi bazı müzik türleri, saray müzik standartları olarak kabul ediliyordu ve ruhlarla bağlantı kurma gibi çeşitli törenlerin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Zaychenko, 2016, s. 89). Övgünün doğru bir şekilde icra edilmesi, insanların tanrılar ve atalarla bağlantı kurmalarına yardımcı oluyordu. Onlar, ricada bulunur, şükranlarını sunar, zaferlerini kutlar, şanlarını yüceltir ve çeşitli hediyeler sunarak tanrılara saygılarını gösterirlerdi. Dönemin önemli eserlerinden biri olan 'Değişimler Kitabı'nda müzik, hükümdarların çeşitli tanrıları ve ataları memnun etmek amacıyla icat ettiği bir şey olarak tanıtılmaktadır. Başka bir deyişle müzik, tanrıları tatmin etmek için sunulan bir kurban gibi bir rol oynamaktadır. Zhou Hanedanlığının resmi müzik temsilleri, ahenk için kullanılmaktaydı. Ancak, bu sadece ruhlar ve atalarla ilişkiler üzerine kurulu bir soy devamlılığı değil, aynı zamanda kültürel devamlılık niteliğindedir. Müzik aynı zamanda hükümdarın manevi gelişim aracı olarak da kullanılmaktaydı. Zhou Hanedanlığı döneminin önemli eserlerinden biri olan 'Şiir Kitabı'nda belirtildiği gibi, müzik eşliğinde düzenlenen eğlenceler ve ziyafetler, saygılı ve tasarruflu davranmayı öğreten faaliyetlerdi. Bu faziletlerin doğrudan ülkeyi yönetme işleriyle ilişkili olduğu bilinmektedir. Batı Zhou Hanedanlığı döneminde ise Yayue adlı bir müzik türü ortaya çıkmıştır. Bu müzik türü, sarayda sunulan Çin klasik müziği, lirik müziği, Beş Hanedan On Krallık müziği ve oda müziği gibi türleri içermektedir. Yayue'nin o dönemde aristokratik siyasi gücün resmi temsili olarak kabul edildiği bilinmektedir. Konfüçyanizm sisteminde, Yayue doğru ve istikrarlı devlet yönetiminin sembolü olarak görülmekte ve soylu sınıfları ayırt etmek için kullanılmaktaydı. Yayue ayrıca aristokratik okçuluk yarışmaları, avcılık turları veya başarılı askeri mücadelelerin sonunda düzenlenmekteydi. Diplomatik toplantılarda Yayue sunumuna ilişkin ayrıntılı kurallar bulunmaktaydı. Yayue, Çin dışında Hindistan, Hindistan, Kore ve Orta Asya'dan gelen enstrümanlarla çalınmaktaydı (İlyasoğlu, 1994, s. 4). Törenlerde, kişinin sosyal statüsüne göre farklı enstrümanlar çalınırdı, bu da toplumsal düzenin korunduğunu hissettirmekteydi. Oda müziği olarak adlandırılan diğer bir tür ise lavta ve zither (uda benzer telli bir çalgı) eşliğinde halk şarkılarından oluşan saray müzik temsillerini içermekteydi (Zaychenko, 2016, s. 84). Bu tür temsiller genellikle imparatorun haremi tarafından gerçekleştirilmekte ve hem imparatoru eğlendirmekte hem de ülkenin durumu hakkında bilgi vermekteydi.

Qin ve Han Hanedanlığı dönemlerinde savaş müziği ortaya çıkmıştır. Kösemihal'e (1939, s. 7) göre; Çinliler savaşta müzik kullanmaktadırlar ve farklı türlerde enstrümanları bulunmaktadır. Bu müzik, üflemeli orkestranın vurgulu çalgıcılar eşliğinde çalınan bir türüdür. Bunu gözlemleyen Çin generalleri savaş dönüşlerinde Türkistan askeri çalgılarını Çin'e götürmüşlerdir. Örnek verilecek olunursa bunlar; ağzı deveboynuna benzer, ağaç kabuğundan yapılan ve üzerinde delikleri bulunan bir Tatar borusu ve çift düdüklü bir ağız çalgısıdır. Anlaşıldığı üzere o dönemde Türkistanlıların çok daha çeşitli savaş çalgıları bulunmaktadır.

Özellikle Tang döneminde, Türkistan bölgesinde yaşayan Türk kavimleriyle yoğun kültürel etkileşimler yaşanmıştır. Bu etkileşimler sonucunda hem Çin'in soylularıyla hem de halkıyla Türk kavimleri arasında karşılıklı iletişim gerçekleşmiştir. Bu etkileşimler sonucunda Türk kavimlerinin müzik kültürü, Tang dönemi Çin müziğini belirgin bir şekilde etkilemiş ve bu etkiler, Çin müziğinin zenginleşmesine, değişmesine ve yeni müzik sistemlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örnek verilecek olursa; Sui Hanedanlığı döneminde başlayan "Dokuz Müzik Türü", Tang döneminde şekillenmiş ve sınırlarını çizmiştir. Türk müziklerinin de etkisiyle Çin müziği, nitelik ve çeşitlilik bakımından gelişmiştir. Bu dönemde müziğin üç temel türü mevcuttur; Gequ (melodiler), Wuqu (dans ezgileri) ve Jiequ (enstrümantal melodiler). Bu türler, tarzlarına göre Yanyue,

Duobuyue (çokuluslu müzik), Daqu (yüce ezgiler) ve Angfaqu (Budist melodileri) olarak dört gruba ayrılmaktaydı (Öztürk, 2023, s. 59). Tarihçilere göre, Tang döneminde barışçıl-etnik diyalogun ve istikrar politikasının devam etmesinin nedeni, müziğe verilen özel önemdir. Tang kültürü, Han Ulusunun, Batı Bölgesi kültürünün ve Budizmin birleşimi olarak kabul edilmekteydi. O dönemde Çin, ırk veya dine bakmaksızın tüccarları ve seyyahları karşılayarak kapılarını açmıştır (Zaychenko, 2016, s. 92).

Erken Tang döneminde “Shibuji” yani “müzik dairesi” anlamına gelen bir kurum yapılmıştır. Bu kurumda müziğin sınıflandırılması, yerli veya uluslararası tarzlardan ziyade “ayakta durma” ve “oturma müziği” olarak, icra kısımlarına göre belirlenmiştir. (Zaychenko, 2016, s. 95).

1952 yılında Xi-an şehrinin doğusunda gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda, Tang dönemine ait olduğu tahmin edilen duvar resimleri bulunmuştur. Bu resimlerin bazılarında müzik aletleri ve dansçılar tasvir edilmiştir. Dansçılar, “Hu” olarak bilinen kişilere benzeyen, koyu renkli gözlere, uzun burunlara sahip, beyaz kumaşlarla başlarını sarmış, uzun kollu gömlekler ve siyah kemerler giymiş, sarı renk ayakkabılar ve sarı yeşil halılar üzerinde dans etmektedirler. Dansçıların sağ tarafında bir sarı halı daha bulunmakta ve bu halı üzerinde beş kişiden oluşan bir orkestra görülmektedir. Ön sırada diz üstü oturan üç kişi, ellerinde dikey olarak tuttıkları di, beş telli pipa ve konghou çalmaktadır (Guan 1992, Öztürk 2023’ten). Arka sırada ise bir kişi xiao (bambu flüt) çalmakta, diğeri ise çalmadan beklemekte, dansçıların sol tarafında ise bir sarı halı daha bulunmakta ve bu halı üzerinde altı kişiden oluşan bir orkestra yer almaktadır. Ön sırada oturan üç kişi pipa, sheng ve bo çalmaktadır. Arka sırada ise bir kişi di çalmakta, bir diğeri ritim tutmak için tahta parçasına vurmakta ve üçüncü kişi hiçbir enstrüman çalmadan beklemektedir (Öztürk, 2023, s. 57). Bu da Tang döneminde müziğin önemli bir rolü olduğunun bir kanıtıdır.

Tang hanedanlığı döneminde Uygur müziğinin etkileri de görülmektedir. 6. yüzyıl Uygur müzisyenlerinden Sucup’un, on iki melodiyi çok iyi bildiği ve bilgileri Çin’e taşıdığı bilinmektedir. Bu melodi, Çin müziğine önemli bir yenilik getirmiştir. Ayrıca, Çinli müzisyenlerin de Uyguristan’a gelerek müzik dersleri aldıkları ve Türklere özgü bazı müzik aletlerini Çin’e götürdükleri belirtilmektedir. Sucup’un yanı sıra, Sui döneminden itibaren Vaycra Kilti, Beyminda, Pi Şiğu, Vaycraçin, He Mianzi, Sao Xiaokui gibi birçok müzisyen de Çin’e giderek Uygur müziğinin yayılmasına katkı sağlamıştır (Baykuzu, 2005, s. 128).

## Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda amaç bir olguyu ya da durumu doğal ortamı içerisinde derinlemesine anlamaya çalışmaktır. Dolayısıyla nitel araştırmalarda önce anlama daha sonra yorumlama süreci vardır.

## Araştırmanın Modeli

Araştırmada Flüt enstrümanının Çin uygarlığında gelişen hanedanlıklar dönemlerindeki rolünün tespiti, farklı türlerde yapılan flütlerin özellikleri ve kullanım alanlarının ortaya konulması amacıyla kültür analizi (etnografya) deseni kullanılmıştır. Kültür analizi deseni, bireysel algı ve davranışın yanında toplumsal yapı, işleyiş, değerler gibi kültürel öğelerin ortaya çıkarılması ve analizi üzerine odaklanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2006). Aynı zamanda kültür analizi ile bir yörenin müziğine, yemeklerine veya kıyafetlerinin incelenmesine de odaklanılır. Kurtaslan ve Aldut’a (2024, s. 164) göre, kültür soyut bir kavramdır, toplum içinde yaşayan bireylerin davranışları yoluyla görünür hale gelir. Kültürün bize yansıyan kısmına artifakt denir. Böylece artifaktlar

davranışların görünür hale gelmesiyle oluşur. Sözel, davranışsal ve fiziksel olmak üzere 3 tür artefakt yoluyla kültür analizi yapılmaktadır. Becerikli (1999)'ye göre alanyazında fiziksel-fiziki ya da görsel artefaktlar olarak da geçmekte olan fiziki artefaktlar, iş yapılırken kullanılan araç gereçleri, iş yapılırken kullanılan yöntem ve teknikleri bireylerin davranışları yoluyla görünür hale getirilmeyi ifade etmektedir. Çalışmada Çin uygarlığında gelişen hanedanlar döneminde müzik kültürünün bir simgesi olan flütün fiziksel artefaktlar yönünden incelemesi yapılmıştır.

### Araştırmanın Örnekleme

Bu çalışmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Patton (1987)'a göre, önceden belirlenen bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumlar çalışılır. Ölçüt ya da ölçütler araştırmacı tarafından hazırlanabilir ya da daha önceden oluşturulmuş bir ölçüt listesi kullanılabilir. Araştırmacı tarafından önceden belirlenen ölçütler vardır. Yaşamış olan tüm uygarlıklar içerisinde Çin uygarlığı, Çin uygarlığında müzik kültürüne ve özellikle flüt çalgısına önem veren hanedanlıklar, bu hanedanlıklarda kullanılan flütler, flütlerin özellikleri ve kullanıma durumları bu çalışmanın önemli ölçütlerini oluşturmaktadır. Belirlenen bu ölçütler sonrası araştırma için veri toplama süreci başlamıştır

### Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler dokümanlar yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir. Ulaşılabilen belgeler, görsel ve işitsel kayıtlar, fotoğraflar, şekiller çalışmanın amacına yönelik olarak tek tek incelenmiştir. Elde edilen veriler betimsel bir şekilde analiz edilmiştir.

### Verilerin Analizi

Verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel analiz "nitel analizin ilk basamağını oluşturan betimleme kişi, nesne ve olaylara ilişkin temel özelliklerin yazılı olarak ifade edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Nitel analiz sürecinde üzerinde çalışılan olgunun eksiksiz ve kapsamlı bir biçimde betimlenmesi büyük önem taşımaktadır" (Özdemir, 2010, s. 325). Betimsel analiz yoluyla Çin uygarlığı, Çin uygarlığında müzik kültürüne ve özellikle flüt çalgısına önem veren hanedanlıklar ve bu hanedanlıklarda kullanılan flütlerin özellikleri, kullanıma durumları betimsel şekilde analiz edilmiştir.

### Bulgular

Çin müzik tarihinde üflemeli çalgıların tarihçesi oldukça köklüdür. Zhejiang eyaletinde yapılan kazılarda bulunan ve yaklaşık 7 bin yıl öncesine tarihlenen Neolitik döneme ait yumurta şekilli düdüklükler ve bir, iki ve üç deliği bulunan kemik borular bu zengin geçmişin bir parçasıdır (Kerimov, 2019, s. 231). Bu bulgular, Çin'deki müzik geleneğinin kökenlerini daha da geriye götürmektedir. Bu dönemde müzik, ritüeller, dini ayinler ve günlük yaşamın ayrılmaz bir parçasıydı. Antik Çin müziğinde flüt, bahsedilen etkinlikler için kullanılan önemli bir enstrüman olarak ortaya çıkmıştır. En eski Çin flütünün "sequencei" olarak bilinen bambu bir enstrüman olduğu tahmin edilmektedir. Bazı kaynaklarca sequencei, Çin müziğinin temel taşlarından biridir ve çeşitli boyutlarda ve tonlarda mevcuttur. En yaygın sequencei çeşitleri arasında tek kamışlı, iki kamışlı ve üç kamışlı olanlar bulunmaktadır. M.Ö. 1. yüzyılın sonlarında flüte, "Hengcui" denilmekteydi. Bu çalgı, zamanın üflemeli çalgıları arasında önemli yer tutmaktaydı. 7.

yüzyıla gelindiğinde ise flüt birçok değişikliğe uğramıştır. Bunlardan biri de üzerine zar ile kapalı bir delik daha eklenmesidir.

Antik Çin döneminde flütler, genellikle bambu malzemeden yapılmaktaydı. Bambu, hafifliği ve dayanıklılığı nedeniyle enstrüman yapımında tercih edilen bir malzeme idi. Çin kültüründe çalgılar yapıldıkları malzeme ve tınlarına göre kategorize edilmişlerdir. Çin filozoflarına göre çalgılar, yapıldıkları malzeme, mevsimleri ve yönlerle de bağlantılı olup, örneğin flüt ve bambu, baharı ve doğu yönünü temsil etmektedir (Kerimov, 2012, s. 461). Antik dönemde bambu flütler farklı türlere ayrılmışlardır. Bu türlere Dizi, Xindi, Xiao, ve qudi flütleri örnek olarak gösterilebilir. Her üçü de doğrudan deliğe üflenmesiyle ses üretirler, bu nedenle “aerophone” kategorisine girerler. Ancak, her birinin kendine özgü özellikleri ve çalma teknikleri vardır;

Dizi Flütü, Çin’de yaygın olarak kullanılan bir diğer bambu flüt çeşididir. Adını üzerindeki deliklerden alır; “dizi” “delik” anlamına gelir. Dizi flütleri, genellikle bir dizi delik ve bazen bir membran ile birlikte gelir. Flütün ağızlığına üflenerek ses üretilir ve parmaklarla deliklerin kapatılmasıyla tonlar değiştirilir. Çalgının ön tarafında, üfleme deliği dışında, 6 adet parmak deliği, 2 yardımcı delik, arka yüzünde ise akort etmeye yarayan 2 delik bulunmaktadır. Dizi flütü, Çin geleneksel müziğinin temel enstrümanlarından biridir ve farklı boyutlarda ve anahtarlarda mevcuttur. Dizi’de diğer flüt çeşitlerinin aksine, ağızlığa yakın olan 3 deliğin kapatılması ile elde edilen ses Dizi’nin karar sesidir (Ataman, 2016, s. 2184). Enstrümanda “dimo” adı verilen zar ile kaplanmış bir delik bulunmaktadır. Diatonik bir çalgı olan Dizi’nin en çok kullanılan çeşidi Re’dir. Çalgı genel olarak 2 oktavlık bir ses genişliğine sahiptir Gür sesli bu çalgı, neşeli dans müziği ve şarkılar seslendirirken aynı zamanda çeşitli doğa sesleri ve kuşların civıltısını taklit etme yeteneğine sahiptir (Kerimov, 2019, s. 232).

Xindi flütü, Çin’in antik dönemlerine kadar uzanan köklere sahiptir. İlk olarak Zhou Hanedanı döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ancak, Xindi flütü özellikle Tang Hanedanı (M.S. 618-907) ve Song Hanedanı (960-1279) dönemlerinde popülerlik kazanmıştır. Bu flüt, genellikle bambu nadiren de sert ağaç türlerinden yapılan bir flüt çeşididir. Yaklaşık 60 ila 70 santimetre uzunluğunda olup, modern flüt gibi yatay şekilde çalınan Xindi’nin Dizi’den ayrıldığı en önemli noktanın, dimo adı verilen zar ile kaplanmış deliğin bu çalgıda bulunmaması olduğu söylenebilir. Bazı araştırmalarda temelinin Dizi flüte dayandığı iddia edilen bu enstrüman, 20. yy.’da Avrupa müziği tampere sistemine dayalı olarak Ding Silin tarafından yeniden dizayn edilmiştir (Ataman, 2016, s. 2184). Xindi’yi Dizi’den ayıran bir diğer farklılık ise enstrümana, sağ el başparmak, sol el serçe parmak ve sol el işaret parmak ile kapatılan deliklerin ilave edilmesidir. Böylelikle Xindi flütü, tüm yarım tonları seslendirmeye ve modülasyona elverişli bir enstrüman haline gelmiştir.

Xiao, genellikle bambu veya benzeri malzemelerden yapılır. Çoğunlukla yatay pozisyonda çalınır. Ses, bir deliğe üflenerek veya deliklerin kapatılmasıyla değiştirilerek oluşturulur. Geleneksel Xiao’da ses üreten 6 parmak deliği mevcutken, modern Xiao’da ise önde 7 arkada ise 1 delik mevcuttur (Ataman, 2016, s. 2184, Ayers 2005’ten). Xiao, geleneksel Çin müziğinde önemli bir yere sahiptir ve farklı tonlarıyla duygusal ve etkileyici sesler üretebilir.

Qúdi (Koudi) Flütü: Bambu çalgılar arasında qúdi flütü diğerlerinden belirgin bir şekilde farklıdır ve net, parlak ve berrak bir sesi vardır. Qúdi sesi, “renkli ipek kurdelerin sürekli havada dönerek rüzgarla dans etmesi” şeklinde tasvir edilir (Kerimov, 2019, s. 233). Bu özgür ve parlak karakteriyle qúdi, müzik topluluğunda öncü bir rol oynamıştır. Geleneksel Çin flüt ailesinin en küçük boyuta sahip bambu çalgısı olan Qudi, yüksek ve dramatik tonuyla pikolo flütü anımsatmaktadır. Yaklaşık bir oktav ses genişliğindeki



Qudi, 8 ila 9 santimetre uzunluğa sahiptir. Antik Çin döneminde kemikten yapıldığı tahmin edilmektedir. 20. yy.'da Çin müziğine tekrar katılan bu enstrüman günümüzde ağaç, bambu ve PVC gibi malzemelerden de imal edilmektedir. Yatay olarak tutulan ve modern flüt gibi üflenen enstrümanda ses üreten 2-4 arasında delik mevcuttur (Ataman, 2016, s. 2185).

Antik Dönemden sonra flüt sanatında en dikkat çekici ilerlemeler Tang Hanedanlığı (618-907) döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde, flüt performans teknikleri ve repertuarı genişlemiş; müzik, şiir ve resim arasında bir entegrasyon gerçekleşmiştir. Bambu flütler çeşitlilik göstermeye başlamış, bu dönemde, farklı bölgelerde üretilen ve çeşitli tonalitelerde çalınabilen bambu flüt türleri ortaya çıkmıştır. Çin gölge oyunu için icat edildiği söylenen ve dik tutularak çalınan bir flüt türü olan Xiao özellikle halk müziği ve şairlerin eşlik enstrümanı olarak yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir (Kastelli, 2014, s. 54). Yapısına göre flütlerden farklı olan metal flüt "sheng"; çok gür olmayan hoş ve boğuk sesiyle xiao ve dizi flütlerine renk katmak amacıyla tasarlanmıştır. Flüt, duygusal ifade ve sanatsal anlatım aracı olarak daha da öne çıkmıştır. Bunların gerçekleşmesinde metal flütlerin (Di) ortaya çıkarak, flütün ses kalitesini ve çeşitliliğini artırmasının da önemli bir etkisi bulunmaktadır. Metal flütler (Di) genellikle askeri orkestralarda kullanılmıştır. Tang döneminde boyutları ve malzemeleri farklı olan dört di çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan biri yeşim taşından diğeri ise oyma taşlardan imal edilmiştir. Diğer iki grup di'nin yapımında ise bambu kullanılmıştır. Buna paralel olarak "di"nin ses renginde değişiklikler olmuştur. Tang döneminde enstrümana bir zar ekleyerek tonunun değişimini sağlayan ilk kişi Liu Xiying'dir. Xiying, öncelikle bambu di'nin üfleme deliği ile parmak delikleri arasında bir zar deliği açmış, sonrasında ise dilin içindeki bambu kamışın duvarına bir kat zar eklemiştir (Öztürk, 2023, s. 72). Di'nin günümüz Boehm sistemli flütten en önemli farkı, bu ilave zarın ses üzerindeki etkisidir. Xiying böylelikle di'nin tonunun daha büyük ve parlak olmasını sağlamıştır.

Tarihi kaynaklar incelendiğinde Zhou Hanedanlığı (MÖ 1122-256) döneminde de çingiraklar, telli çalgılar, flütler ve ağız orglarının çeşitlenerek sayıca arttığı görülmektedir (Kerimov, 2012, s. 459).

Yuan Hanedanlığı (1271-1368) döneminde, flüt tasarımlarında ve modellerinde yeni gelişmeler yaşandığı bilinmektedir. Metal flütlerin yanı sıra bambu flütlerin çeşitleri de çoğalmış, farklı tonalitelerde çalınabilen flüt modelleri, çeşitli müzik türlerine uygun olarak kullanılmaya başlanmış ve bu dönemde flüt, operanın gelişmesiyle birlikte operalarda da önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır (Şansoy, 1996, s. 5). Moğol etkisi altındaki bu dönemde metal flütler, gür ve görkemli tonları dolayısıyla askeri törenler ve imparatorluk kutlamalarındaki müzik içinde, güç ve zenginlik sembolü olarak sıkça kullanılmıştır. Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde, içsel çeşitlenme ve bölgesel farklılıklar flüt yapımında ve çalımında belirgin hale gelmiş, farklı bölgelerde üretilen flütler, o bölgelere özgü özellikleri taşıyarak çeşitlilik yaratmış ve o dönemde de bambu flütler, halk müziği ve geleneksel eğlence etkinliklerinde popülerliğini korumuştur.

Qing Hanedanlığı (1644-1912), Çin tarihindeki son feodal hanedanlık olup, müzik ve enstrümantasyon alanında da çeşitli gelişmelere sahne olmuştur. Qing Hanedanlığı döneminde flüt, belirli değişikliklere uğradı ve müziğin değişimine ayak uydurmuştur. Qing döneminde, Batı müziği ve enstrümanları ile ilk temaslar yaşanmıştır. Bu etkileşim, Çin flütünü de etkilemiş ve bazı flüt tasarımları, Batı flütlerine benzer özellikler taşımaya başlayarak bu dönemdeki müzikal değişimlere ayak uydurmuşlardır. Geleneksel Çin üflemeli çalgılarından bir olan Bawu flütünün bu dönemde öne çıktığı tahmin edilmektedir. Bawu, günümüz flütü gibi yatay çalınan bir enstrüman olup, tek farkı

ağızlığın içinde yer alan, etrafı plastik veya kemikten yapılan üçgen metal kamışının olmasıdır (Ataman, 2016, s. 2184). Enstrümanın yapısı şu şekildedir; ön tarafında 6 arka tarafında ise 1 deliğe sahiptir. Qing Hanedanlığı dönemi, Çin’de şehirleşmenin arttığı bir dönemdir. Bu süreçte, flüt halk müziğinde ve şehir hayatında önemli bir yer edinmiş, sokak müzisyenlerinin ve halk flütçülerinin, çeşitli melodi ve ritimleriyle şehirlerde dinleyicilerle buluştuğu bilinmektedir.

Modern dönemde Çin flütü, kültürel ve teknolojik değişimler geçirmiş ve ulusal ve uluslararası sahnede kendine özgü bir yer edinmiştir. Bu dönemde modern flütün yanı sıra hala geleneksel Çin flütü kullanılmaktadır. Geleneksel Çin flütleri Kuzey ve Güney grubu olarak başlıca iki kategoriye ayrılmaktadır. Güney grubundan Qudi flütü, esas olarak Çin’in Yangtze Nehri’nin güneyinde yaygın olarak kullanılmakta, Kuzey grubundan Bangdi ise Çin’in kuzeyinde kullanılmaktadır. Modern dönemde Çin’de flüt yapımında kullanılan malzemelerden bambu yerini metale bırakmıştır. Geleneksel bambu flütlerin yanı sıra, modern flüt tasarımları metal alaşımlar, plastik ve diğer malzemeleri içermektedir. Bu, enstrümanın tonalitesini, çalım kolaylığını ve dayanıklılığını artırmıştır. Modern Çin flütü repertuarı, geleneksel Çin müziğinin yanı sıra batı müziği, caz, pop ve diğer müzik türlerini de içermektedir. Sanatçılar, flütü çeşitli tarzlar ve müzik türleriyle entegre ederek yeni ve çeşitli eserler üretmiştir. Repertuarının genişlemesi ile beraber Çin’de flüt çağdaş müzik sahnesinde önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde flütün uluslararası müzik sahnelerinde daha fazla tanınmaya başlamasıyla beraber Çinli flüt sanatçıları, dünya çapında konserler vermiş, kayıtlar yapmış ve uluslararası müzik festivallerinde yer almışlardır. Çin flütünün uluslararası sahnede bu varlığı küresel bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır.

Çin flütü, modern dönemde müzik eğitimi ve akademik çalışmalarda da önemli bir rol oynamıştır. Çin’deki müzik okulları ve konservatuvarlar, öğrencilere hem geleneksel hem de modern repertuarlarda flüt çalmayı öğretmektedir. Çin flütü, modern dönemde hem geleneksel hem de modern sanatçılar arasında popülerliğini sürdürmüştür. Geleneksel flüt ustaları, geleneksel Çin müziğini yaşatmanın yanı sıra, modern sanatçılar da enstrümanı çağdaş müzik bağlamında yeniden şekillendirmiştir.

### Sonuç ve Tartışma

Çin flütü, tarihsel süreçte zengin çeşitliliği ve teknik yenilikleri ile önemli bir değişim geçirmiştir. Antik dönemlerden günümüze kadar süregelen bu değişim, Çin flütünü sadece bir enstrüman değil, aynı zamanda bir kültürün, tarihin ve sanatın bir yansıması olarak tanımlamaktadır. Çalışmada bulgular dahilinde tespit edilen sonuçlar aşağıda ele alınmıştır.

Çin’de Neolitik döneme ait yumurta şekilli düdüklerin, kemik boruların, sequencei adı verilen tek kamışlı, iki kamışlı ve üç kamışlı flütlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Antik dönemdeki bambu flüt türlerinin ise, Dizi, Xindi, Xiao, Qudi flütleri olduğu ve bu flütlerin kültürel ve dini ritüellerin bir parçası olarak önemli bir rol oynayarak, enstrümanın doğanın sesleriyle uyumlu melodilerinin, doğa ve insanlar arasındaki bağlantıyı güçlendirdiği tahmin edilmektedir. İlk flütlerin genellikle bambu veya tahta malzemelerden yapılmasının, hafif, dayanıklı, taşınabilir ve çeşitli kültürel etkinliklerde kullanılabilir olmasına olanak tanıdığı tespit edilmiştir. O dönemde Hengcui ve sonrasında gelen Kundi ve Xiao flütlerinin, Dizi’ye göre daha alçak bir ses tonuna sahip oldukları ve yumuşak sesleriyle genellikle Dizi flütünü destekledikleri, ayrıca her iki flütün ses elde etme yöntemlerinin hemen hemen aynı olduğu; tek farkın, Xiao’nun dikey tutularak çalınması olduğu saptanmıştır. Qudi’nin kendine özgü tınısı kolayca

algılanırken, Xiao için sessiz ve sakin, karakteristik bir ses rengi bulunduğu, bu iki çalgının seslerinin birleşiminde bir zıtlığın yaratıldığı saptanmıştır.

İlk flütler, genellikle saray müzik toplulukları ve dini törenlerde kullanılmak üzere tasarlanmıştır. Böylelikle bu enstrümanların, sadece müziğin bir parçası olmakla kalmayıp, aynı zamanda ritüellerde ve saray yaşamında da önemli bir role sahip olduğu tespit edilmiştir. Han Hanedanlığı ve Tang Hanedanlığı dönemleri, Çin flütünün evriminde önemli kilometre taşlarını temsil etmekte, metal flütlerin tanıtımı ve bambu flütlerin çeşitlenmesinin Çin müziğinin zenginliğini artırdığı ve aynı zamanda, sanatsal ilerlemelerle bestelenen önemli eserlerin, Çin flütünü öne çıkardığı tespit edilmiştir. Bu dönemde Bambu flütlerin çeşitlilik gösterdiği, farklı tonalitelere çalınabilen bambu flüt türlerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Çin gölge oyunu için icat edildiği tahmin edilen Xiao özellikle halk müziğinde, şairlerin eşlik enstrümanı olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bir metal flüt türü olan Sheng'in ise Xiao ve Dizi flütlerine renk katmak amacıyla tasarlandığı saptanmıştır. Bununla beraber metal flütlerin (Di) ortaya çıktığı ve genellikle askeri orkestralarda kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tang döneminde boyutları ve malzemeleri birbirinden farklı olan dört adet di çeşidinin bulunduğu, bunlardan birinin yeşim taşından diğerinin ise oyma taşlardan imal edildiği, diğer iki grup di'nin yapımında ise bambunun kullanıldığı saptanmıştır. Dönemde flüt için en önemli gelişme, Liu Xiying'in enstrümana bir zar ekleyerek tonunun değişimini sağlaması olmuştur. Xiying'in, öncelikle bambu di'nin üfleme deliği ile parmak delikleri arasına bir zar deliği açtığı, sonrasında ise dilin içindeki bambu kamışın duvarına bir kat zar eklediği tespit edilmiştir.

10. yüzyılda hüküm süren Song hanedanı döneminde de flütün, okunan şiirlere eşlik ettiği saptanmıştır.

Yuan ve Ming Hanedanlıkları, Çin flütünün çeşitlenmesinde önemli dönemlerdir. Metal ve bambu flütler arasındaki denge, bölgesel farklılıkların ortaya çıkışı ve müziğin toplumsal rolü, bu hanedanlıkların müzik tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Çin flütü, bu dönemlerde kültürel ve sanatsal zenginliğin bir ifadesi olarak güçlü bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Yuan Hanedanlığı döneminde flütün, operanın gelişmesiyle birlikte operalarda da önemli bir çalgı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Moğol etkisi altındaki bu dönemde metal flütler, gür ve görkemli tonları dolayısıyla askeri törenler ve imparatorluk kutlamalarındaki müzik içinde sıkça yer aldığı saptanmıştır.

Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde özellikle bölgesel farklılıklar flüt yapımında ve çalımında belirgin hale gelmiş, farklı bölgelerde üretilen flütler, o bölgelerin özelliklerini taşıyarak çeşitlilik yaratmış ve bambu flütler, halk müziği ve geleneksel eğlence etkinliklerinde popülerliğini koruduğu saptanmıştır.

Qing Hanedanlığında Çin flütü, müzik sahnesinde hem geleneksel hem de yenilikçi bir rol oynamış, saray müzik geleneğini sürdürürken, halk müziği ve şehir yaşamındaki etkisiyle de Çin kültürünün çeşitliliğine katkıda bulunmuştur. O dönemde başlayan Avrupa müziği ile temasların, flüt tasarımlarında çeşitlenmeye yol açtığı tespit edilmiştir. Geleneksel Çin üflemeli çalgılarından bir olan Bawu flütünün de bu dönemde öne çıktığı tahmin edilmektedir. Bawu'nun, modern flüt gibi yatay çalınan bir enstrüman olduğu, tek farkının ağızlığın içinde yer alan, etrafı plastik veya kemikten yapılan üçgen metal bir kamış olduğu tespit edilmiştir.

Modern dönemde Çin flütü, zengin tarihini ve kültürel mirasını korurken, aynı zamanda çağdaş müzik sahnesinde dinamik bir varlık sergilemiştir. Gelişmiş yapım teknikleri, genişleyen repertuar ve uluslararası etkileşim, Çin flütünü hem geleneksel hem de modern müzik dünyasında önemli bir enstrüman haline getirmiştir. Günümüzde

modern flütün yanı sıra hala geleneksel Çin flütü de kullanıldığı bilinmektedir. Geleneksel Çin flütleri Kuzey ve Güney iki gruba ayrılmakta, Güney grubundan Qudi, Çin'in Yangtze Nehri'nin güneyinde, Kuzey grubundan Bangdi ise Çin'in kuzeyinde yaygın olarak kullanıldığı saptanmıştır. Günümüzde teknoloji ve uluslararası etkileşim, flütün yapısal özelliklerini ve performans tekniklerini etkilemiş olsa da geleneksel Çin flütü, antik kültürün bir yansıması olarak Çin müziğinin önemli bir unsuru olarak varlığını sürdürmektedir

### Kaynakça

- Ataman, Ö. G. (2016). İpek Yolu'nun Geçtiği Asya Ülkelerinde Flüt ile Benzerlik Gösteren Geleneksel Çalgılar. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2180-2195.
- Baykuzu, T. D. (2005). Güney Hunları ve "Hun Flütünden On Sekiz Şarkı". *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (33), 101-118.
- Çakan, V. (2017). Ülke Tanıtımı: Geçmişten Günümüze Çin. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 111-130.
- Doğan, K, C ve Arslan, S. (2023). Antik ve İmparatorluk Çin'inde Hanedanlıklar Bürokrasisi: Weberyen Bir Bakış. *Toplum, Ekonomi ve Yönetim Dergisi*, (4), 65-87.
- Durdular, A. (2006). 1970'ten Günümüze Karşılaştırmalı Türkiye-Çin Halk Cumhuriyeti İlişkileri. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (2). Kültür Bakanlığı.
- Kaçer, M. (2017). Çin Bürokrasi Sınavları: Patrimonyal Bürokraside Rasyonel Bir Gelenek. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 145-166.
- Kastelli, S. (2014). *Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar*. Sanatta Yeterlik Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Kösemihal, M. R. (1939). *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*. İstanbul: Numune Matbaası,
- Kurtaslan, H. & Aldut, D. (2024). Antalya Etnografya Müzesinde Sergilenen Çalgıların Özellikleri ve Yöredeki Kullanılma Durumları. *EKEV Akademi Dergisi*, (97), 163-193.
- Kerimov, R. (2019). Geleneksel Çin Müzik Kültüründe Si-Zhy Kavramı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(1), 223-236.
- Kerimov, R. (2012) Çin Çalgılarının Geleneksel "Ba Yin" Sınıflandırması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(7), 457-466.
- Öztürk, N. P. (2023). Tang Hanedanlığı Dönemi Çin Müziği ve Türk Kavimlerinin Çin Müziğine Etkileri. *Bilig*, (105), 55-78.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Patton, M. Q. (1987). *How to Use Qualitative Methods in Evaluation*. Newbury Park, CA: Sage.
- Şansoy, G. (1996). *Tahta Oyma-Basma Kitap Resimleri Tarihi ve Yeni Uygulamaları*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yıldırım, K. (2021). *Tarih Öncesinden 21. Yüzyıla*. İstanbul: Ötüken Neşriyat,

Zaychenko, S. (2016). Müziğin Eski Çin Devlet İşlerindeki Yeri. *Doğu Araştırmaları*, (16), 75-100.  
<http://turkish.cri.cn/chinaabc/chapter23/chapter230308.htm> [Erişim Tarihi: 16.03.2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1427-1438.  
Geliş Tarihi-Received: 09.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447643

# Müzikal Performans Kaygısı Bilişsel Başa Çıkma Envanteri: Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması

## *Musical Performance Anxiety Cognitive Coping Inventory: Validity and Reliability Study*

Yusuf Barış UZUN\*  
Sanem ŞEHRİBANOĞLU\*\*  
Sena Gürşen OTACIOĞLU\*\*\*

### Öz

Bu çalışmanın amacı müzisyenlerin farklı düzeylerdeki performans kaygısıyla başa çıkmada hangi bilişsel başa çıkma stratejilerini kullandıklarını belirlemek üzere psikometrik bir ölçme aracı geliştirmektir. Araştırmaya Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden profesyonel orkestra ve koro sanatçıları, müzik alanında çalışan akademisyen ve öğretmenler, müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenim gören öğrenciler ve amatör müzisyenlerden oluşan toplam 346 gönüllü müzisyen katılmıştır. Ölçme aracı geliştirme aşamasında öncelikle ilgili literatürden ve performans deneyimi olan 21 müzisyene uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formlarından elde edilen ifadeler üzerine 79 başa çıkma stratejisi maddesi oluşturulmuş, ardından söz konusu maddeler 11 alan uzmanına sunularak kapsam geçerliği oranı/indeksi uygulanarak 70 maddeye düşürülmüştür. 70 maddeden oluşan form üzerinde yapılan açımlayıcı faktör analizi sonucunda faktör yük değerleri düşük maddeler atıldıktan sonra 28 maddeden oluşmak üzere 5 faktörlü bir yapı sergilendiği ve açıklanan toplam varyansın % 60.142 olduğu belirlenmiştir. Her bir alt ölçeğin içtutarlılık testi için Cronbach alfa katsayısı hesaplanmış ve 5 alt boyut için sırasıyla .91, .83, .81, .78, .79; ölçeğin tümü için ise .81 değerleri elde edilmiş ve bu durumun envanterin güvenilirliğinin yüksek olduğunu gösterdiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzikal performans kaygısı, bilişsel başa çıkma, geçerlik, güvenirlik.

### Abstract

This study aimed at developing a psychometric measurement tool to determine the cognitive strategies used by musicians to cope with performance anxiety. The study included 346 voluntary musicians from various regions in Turkey, including professional orchestra and choir artists, academic instructors and teachers in the field of music, students attending music education institutions, and amateur musicians. During the development of the measurement

\* Dr. Öğretim Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Van/Türkiye, e-posta: ybarisuzun@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1133-5394.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İİBF, Ekonometri Bölümü, Van/Türkiye, e-posta: sanem@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3099-7599.

\*\*\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye, e-posta: asgursen@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2583-5210.

tool, 79 coping strategy items were initially generated based on expressions obtained from semi-structured interviews conducted with 21 musicians with performance experience and relevant literature. Then, these items were reduced to 70 after being presented to 11 field experts and applying content validity ratio/index. Following an exploratory factor analysis conducted on the 70-item form, which resulted in the removal of items with low factor loadings, a structure consisting of 5 factors and 28 items was revealed, explaining a total variance of 60.142%. The Cronbach alpha coefficients were calculated for internal consistency testing, resulting in values of .91 for the first factor, .83 for the second factor, .81 for the third factor, .78 for the fourth factor, .79 for the fifth factor, and .81 for the entire scale, indicating high reliability of the inventory.

**Keywords:** Music performance anxiety, cognitive coping, validity, reliability.

## Giriş

Müzikal performans sanatçının ince motor becerilerin yanı sıra son derece karmaşık denilebilecek bilişsel süreçleri yönetmeye çalıştığı ve seyircisine belli düzeyde estetik haz yaşatmaya çalıştığı bir performans türüdür. Uzun bir eğitim süreci ve tecrübe gerektiren müzikal performans ile ilgili hem profesyonel sanatçıların hem de öğrencilerin farklı düzeylerde anksiyete yaşadığına birçok çalışmada rastlanılmaktadır (Kenny, 2011; Fishbein vd., 1988; Wesner, Noyes ve Davis, 1990; Şahin ve Sağlam, 2007; van Kemenade, van Son ve van Heesch, 1995; Lee, 2006). Çocukluk çağı müzikal performans anksiyetesi oranına ilişkin çok az veri bulunmaktadır, ancak az sayıda yapılan çalışmada müzikal performans anksiyetesinin çocuk yaşlarda bile performansı olumsuz etkilediği sonuçlara ulaşılmıştır (Urruzola & Bernaras, 2020).

Anksiyete bilişsel, duyuşsal ve fizyolojik birtakım belirtiler ile kendini gösteren ve bu belirtilerin aynı zamanda birbiri ile etkileşimsel olarak anksiyete düzeyini etkileyen faktörler haline dönüştüğü bir duygudurum olarak düşünülebilir. Kenny'e (2011) göre müzikal performans anksiyetesi duygusal, bilişsel, somatik ve davranışsal semptomların birleşimiyle ortaya çıkan bir duygudurumdur ve duygular, biliş, davranışlarla beraber genetik ve çevresel uyarılar dahil olmak üzere birçok faktörün etkileşiminin sonucudur. Aynı zamanda müzikal performans anksiyetesi Amerikan Psikiyatri Birliği'nin Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı (DSM-V)'e göre toplumsal kaygı bozukluğu'nun (sosyal fobi) bir türü olarak kategorize edilebilmektedir (Amerikan Psikiyatri Birliği, 2014).

Anksiyete daha geniş kapsamlı şekilde Clark ve Beck (2010) tarafından bireyin yaşamsal çıkarlarını tehdit edici olarak algıladığı kontrol edilemeyen ve öngörülemeyen durumlarda devreye giren fizyolojik, davranışsal, duygusal ve bilişsel bir tepki sistemi olarak tanımlanmıştır. Barlow (2002) ise anksiyete veya stresi günlük yaşamsal sorunlar ve çatışmaları karşılamak üzere bireyi hem psikolojik hem de biyolojik olarak hazırlamaya yarayan bir fonksiyon olarak görmektedir.

Günlük yaşamdaki kullanımında çoğu zaman sahne korkusu olarak bilinen performans kaygısını doğru tanımlamak için korku kavramından ayırmak gereklidir. Korku, güvenlik için tehdit oluşturan tehlikeli duruma dair bilişsel bir değerlendirmeyi içeren nörofizyolojik, otomatik ve ilkel bir alarm durumudur (Clark ve Beck, 2010). Söz konusu tanıma göre korkunun meydana gelmesi için gerçek bir tehlikeli durum ya da tehdidin var olması gereklidir ve korku bir duygu durumu olarak değil, fizyolojik bir tepki olarak değerlendirilmektedir.

Beck ve Emery'e (2015) göre anksiyete daha çok duygusal bir süreçle tanımlanırken korku ise bilişsel bir süreci işaret eder. Korku, tehdit oluşturan uyarıcıya yönelik zihinsel bir değerlendirmeyi, anksiyete ise bu değerlendirmeye ilişkin duygusal tepkiyi içerir.

Korku, tehdit oluşturan durum ortaya çıktığında harekete geçen fiziksel ya da psikolojik bir tepkidir. Korku harekete geçtiğinde kişinin karşı karşıya kaldığı durum ise anksiyetedir. Korku, tehlikenin düzeyini belirleyen şeydir. Anksiyete ise korkunun etkisi altındaki bireyde beliren rahatsızlık veren his olarak ifade edilmektedir (Beck ve Emery, 2015). Korku bilinçli olarak yapılan bir değerlendirmedir. Anksiyete ise bu değerlendirme sonucu meydana gelen psikolojik ve fizyolojik belirtiler aracılığıyla saptanabilen bir durum olarak tanımlanmaktadır.

Barlow'a (2002) göre korku, mevcut tehdide karşı bir uyarılma ve eyleme geçme eğilimleri ile karakterize olan bir ilkel alarm durumudur. Bununla beraber anksiyete kontrol ve tahmin edilmesi güç olarak algılanan caydırıcılığı yüksek olaylarla ilgili, geleceğe yönelik bir duygu ve potansiyel tehdit oluşturan olayların odağına yönelik hızlı bir dikkat kayması olarak tanımlanabilir. Korku ile kaygı bu tanımlamada daha belirgin şekilde birbirinden ayırt edilebilmektedir. Fakat aynı zamanda kaygı hem bir duygu hem duygusal tepki hem de bir dikkat kayması olarak ifade edilmiştir. Kaygının korkudan farklılık gösteren özelliği Budak'a (2003) göre nesnesiz olmasıdır. Korkunun bir olay veya bir insan olsun bir nesnesi varken, kaygının yoktur. Geçtan'a (1984) göre her ikisi de var olan tehlike durumuyla orantılıdır, fakat korkuyu yaratan tehlike açık ve nesnel iken, kaygının gizli ve öznelidir. Benzer biçimde Pargman'a (2006) göre anksiyete, korkunun yüksek düzeyde öznellik içeren bir biçimidir. Fakat korkunun kendisi rasyoneldir; korkuyu oluşturan tehlike somut ve gerçek iken anksiyete tepkisine sebep olan uyaran tam olarak tanımlanamaz ve belirsizdir.

Stres ya da yaşantıdaki olumsuz her türlü durumun üstesinden gelebilmek için insanın geliştirdiği yöntemler veya stratejiler vardır. Performans kaygısı amatörlerde olduğu kadar profesyonelleri de etkileyen bir durum olarak kabul edildiğinde bir şekilde müzisyenlerin de kaygı ile başa çıkabilecek birtakım stratejilere sahip olduğu, doğru stratejilerin ise performansın kalitesini etkileyeceği düşünülmektedir.

Müzisyenlerin kaygıyla başa çıkmak için kullandıkları stratejiler, fizyolojik uyarılmayı kontrol etmede ve kaygının potansiyel uyumsuz etkilerini hafifletmede ne kadar başarılı oldukları açısından önemli olabilir. Araştırmalar, uyumsal performans kaygısı yaşayan öğrencilerin, yeterli hazırlığa odaklanan, performansla karşı olumlu bir tutum sergileyen, izleyiciyle iletişime odaklanan ve müzikten keyif alan başa çıkma stratejilerinin bir kombinasyonunu kullandıklarını göstermiştir (Papageorgy 2007).

Orkestra müzisyenlerinin ve müzik öğrencilerinin performans kaygısı ile başa çıkmada kullandıkları stratejileri inceleyen çalışmalarda genellikle olumlu kendi kendine konuşma, kendini motive etme, performans anında postür değiştirme, imajinasyon, nefes egzersizleri, medikasyon, meditasyon, batıl inançlar (Okan ve Usta, 2021); prova, ısınma egzersizleri, dinleme, bazı yiyeceklerden kaçınma, mizah, beta-bloker, masaj, alkol kullanımı (Bartel & Thompson, 2021); bitki çayları, multi vitaminler, informal performanslar (Cornett & Urhan, 2021) bulunmaktadır.

Başka bir çalışmada ise en yaygın başa çıkma teknikleri arasında nefes alma/rahatlama teknikleri (%66) ve daha fazla pratik (%53) yer aldığı, doktora/psikiyatriste/psikoloğa görünmek ve antidepresan/anksiyolitik ilaç almak gibi stratejilerin örnekleme en az kullanılan stratejiler arasında olduğu saptanmıştır. Ancak çalışmada anksiyete belirten müzisyenlerin %18'inin beta bloker, %6'sının ise reçetesiz ilaç kullandığı belirtilmiştir (Osório, Burin, vd., 2017).

İstenmeyecek düzeyde yan etkileri olduğundan betablokerler ve benzodiazepinler yerine oksitosinin müzik performans kaygısına etkisinin sınındığı diğer bir çalışmada sonuçlar oksitosinin fizyolojik semptomlar üzerinde hiçbir etkisi olmadığını, ancak



beklenti kaygısıyla ilgili olarak müzikle ilişkili olumsuz bilişleri azaltma eğiliminde olduğunu göstermiştir (Osório, Barbar, vd., 2017).

Literatürde ilaç kullanımı, meditasyon ve nefes egzersizi gibi yaklaşımlara ek olarak müzik terapi veya müzik temelli tedavilerin profesyonel ya da öğrenci müzisyenlerde müzikal performans anksiyetesi belirtilerini azalttığını gösteren çalışmalar da mevcuttur (Kim, 2008; Montello, 1989; Clements-Cortés vd., 2024). Ancak söz konusu ilaç, terapi ve dış kaynaklı destek gerektiren başa çıkma stratejilerine başvurmayan birçok müzisyen de mevcuttur ve bu da akla başarılı bir performans sergileyen müzisyenin dışarıdan bir destek almadan belli düzeydeki anksiyete durumunun kendi kendine nasıl üstesinden geldiği sorusunu getirmektedir. Bu noktada semptom giderici yaklaşımlar yerine anksiyetenin performansa etkisini yönetebilme becerisi akla gelmektedir ve burada en etkili sürecin bilişsel süreçler olduğu anlaşılmaktadır. Lee'nin (2006) bir araştırmasına göre de uzman müzik eğitimcileri semptom tedavi etmeye yönelik girişimlerden önce öğrencilerin performans anksiyetesini yönetebilmesindeki en etkili yolun performansa hazırlık aşamasında değerlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Bazı araştırmalar ise müzikal performans anksiyetesinin kaynağını ve başa çıkma stratejilerini bilişsel bir süreç olan olumlu (adaptif) ve olumsuz (maladaptif) mükemmeliyetçilik ile ilişkilendirmişlerdir (Marko, 2019; Kobori vd., 2011). Yöndem'in (2012) çalışmasında da yine kaygının, öğrencilerin kendisi, başkaları ve sınav ya da performansla ilgili bilişsel özellikler ile ilişkilendirildiği görülmektedir (Yöndem, 2012).

Lazarus ve Folkman'a (1984) göre başa çıkma bireyin kaynaklarının yetersiz kaldığını düşündüğü içsel ve dışsal talepleri yönetebilmesi için sürekli olarak değişmekte olan bilişsel ve davranışsal çabalar olarak tanımlanır. Başa çıkmayla ilgili kuramsal tanımlamalarda başa çıkılan etken genelde stres olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lazarus ve Folkman (1987) stresi bireyin başına gelen dışsal olaylardan ziyade, birey ve çevre arasındaki ilişki bağlamında tanımlamaktadırlar. Stresin ortaya çıkması kişinin, çevresel talepler ve bunlarla başa çıkabilmek için gerekli olanın kendi kaynaklarını aştığına ve iyi olma hâlini tehdit ettiğine dair değerlendirmede bulunmasıyla ilişkilidir. Lazarus ve Folkman'ın strese ilişkin transaksiyonel modelinde bilişsel değerlendirme ve başa çıkma olarak iki faktörün belirleyici olduğu ortaya konulmuştur. Bilişsel değerlendirme durumun birey tarafından neden ve ne kadar stresli algılanacağıyla ilgilidir (Göregenli, 2013).

Bilişsel değerlendirme birey ile çevre arasındaki etkileşim ya da etkileşimlerin neden ve ne düzeyde stresli olduğunun belirlendiği bir değerlendirme süreci iken, başa çıkma stres verici olarak değerlendirilen birey-çevre ilişkisinin taleplerini ve bunların ortaya çıkardığı duyguların yönetildiği süreçtir (Lazarus ve Folkman, 1984).

Lazarus ve Folkman (1984) başa çıkmayı "problem" ve "duygu" odaklı başa çıkma olarak ikiye ayırmaktadır. Problem-odaklı başa çıkma stratejileri, tıpkı bir problemi çözme aşamasında kullanılan stratejilere benzer şekilde genelde problemi tanımlama, alternatif çözümler üretme, bu alternatifleri değerlendirme, içlerinden seçim yapma ve uygulama şeklinde yönetilmektedir. Örneğin, iş konusunda yaşanan stres yaratan bir durum daha kontrol edilebilir olduğundan problem odaklı stratejiler, sağlık gibi kontrol edilemeyen durumlarda ise duygu odaklı stratejiler kullanılmaktadır (Göregenli, 2013). Bir müzik performansı düşünüldüğünde ise anksiyete oluşturan durum performansın doğasında bulunan olası hatalardır ve problem odaklı çözüm ancak performansın yapılmaması olarak karşılık bulur ve başa çıkma süreci olarak tanımlanamaz. Dolayısıyla bir performans kaygısıyla başa çıkmada başvurulanın daha çok duygu odaklı stratejiler olacağı düşünülmektedir.

Wolfe'nin (1990) 193 müzisyen ile yaptığı çalışmada da müzisyenlerin ağırlıklı olarak duygu-odaklı stratejileri kullandığı ve duygu-odaklı stratejileri ağırlıklı olarak kullananların problem-odaklı stratejileri kullananlara göre daha az bozucu bilişsel aktivite ve dikkat dağınıklığı yaşadıkları ve kendilerini daha yeterli ve güvende hissettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Duygu odaklı başa çıkma çoğunlukta bilişsel süreçler ve bu yolla duygu düzenleme süreçlerini kapsamaktadır. Bu açıdan müzisyenlerce sıkça başvurulduğu belirtilen davranışsal ve medikal çözümlere alternatif olarak performans kaygısının duyusal ve fizyolojik süreçleri ile aynı anda etkileşimsel olarak var olan bilişsel süreçlerin incelenmesi ve sınıflandırılması performans kaygısıyla başa çıkmada önemli bir yer tutmaktadır.

Beck ve Emery'ye göre bir anksiyete durumunda kritik unsur bir refleks gibi anlık olarak beliren bir imge ya da otomatik düşünce biçimini alan bilişsel süreçtir. Kesin bir imge veya düşünce tanımlanamasa dahi tehlike durumuyla birlikte anlamlı hale gelen bilişsel bir düzeneğin harekete geçtiği sonucu çıkarılabilir. Ortada gerçek bir tehlike yok ise ya da varolan risk abartılmış ise bunun önlenmesine de imkan yoktur. Bu durumda esas olan anksiyetenin gelişiminde değil, tehlikeye karşı aktive olmuş bilişsel şemalardır (Beck & Emery, 2015).

Wilson ve Roland'a (2002) göre performans kaygısıyla başa çıkmada kullanılan bilişsel stratejiler anksiyete deneyimini normalleştirmeyi, kendi kendine olumlu konuşmayı, zihinsel provayı ve hedef belirleme süreçlerini kapsar. Birey bu başa çıkma süreçleriyle stresöre (kaygıyı oluşturan duruma) ilişkin değerlendirmelerde bulunur ve bu durumun kendisinde meydana getirdiği duyguları düzenlemeye çalışır.

Performans kaygısıyla başa çıkmaya ilişkin yapılan çalışmaların yukarıda belirtildiği üzere kişilere yöneltilen sorulardan elde edilen dönütlere dayalı ve çoğunlukta semptomatik tedavileri ve dış kaynaklı terapi, meditasyon, gevşeme egzersizi gibi uygulamaları kapsadığı görülmektedir. Bu çalışmada bilişsel süreçlerin başa çıkmadaki önemli rolü göz önünde bulundurularak, hangi bilişsel stratejilerin kullanıldığını ve bu stratejilerin hangilerinin adaptif, hangilerinin maladaptif olduğunu belirlemeye yarayacak bir ölçme aracı geliştirmek amaçlanmıştır.

## Yöntem

Bu bölümde envanter geliştirme çalışmasının yapıldığı çalışma grubunun özelliklerine, envanter geliştirilme sürecine ve verilerin analizine ilişkin detaylara yer verilmiştir.

## Çalışma Grubu

Çalışma grubu 346 katılımcıdan oluşmaktadır. Katılımcıların 228'i Ankara, Antalya, Diyarbakır, Erzurum, İstanbul, İzmir, Kocaeli ve Van illerinde bulunan Konservatuar, GSF, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği programı, Devlet Senfoni Orkestrası, Kültür Bakanlığı Devlet Korosu gibi kurumlarda görev yapan veya eğitim alan profesyonel müzisyen, eğitimci ya da öğrencilerdir. 118 katılımcıya ise çevrimiçi anket uygulamaları yoluyla ulaşılmıştır.

346 katılımcının %51.2'si erkek, %48.8'i kadın olup, %74'ü 16-35 yaş aralığındadır. Meslek gruplarına göre çalışma grubunun %58.6'sı profesyonel sanatçı, akademisyen veya eğitimci, %37.3'ü öğrenci iken, %4'ü ise bu gruplara dahil olmayan amatör müzisyenlerden oluşmaktadır.

## Envanterin Geliştirilmesi

Geliştirilmek istenen envanter için belirli bir faktör yapısı literatürde bulunmadığından, madde havuzu oluşturabilmek amacıyla hem ilgili literatürden faydalanılmış hem de araştırmacı tarafından müzikal performans tecrübesi olan 21 katılımcıya uygulanmak üzere hazırlanan “yarı yapılandırılmış görüşme formu” kullanılmıştır.

Formda katılımcılara performansları sırasında veya öncesinde hissettikleri kaygı durumu ile başa çıkabilmek için ne gibi strateji ya da yöntemler kullandıkları ve zihinlerinden geçen iç konuşmalar, otomatik düşünceler ve benzeri telkin edici ifadeleri yazmaları istenmiştir.

Madde havuzu oluşturmak için görüşme formundan ve literatürden elde edilen maddeler değerlendirilip tek ifade belirten ve kolay anlaşılabilir ölçek maddeleri haline getirilmiş, sonrasında benzer ifadeyi belirten, anlaşılması zor ve ölçek ile uyumsuz olduğu düşünülen maddeler de elenerek 79 maddelik taslak form elde edilmiştir. Elde edilen taslak formun kapsam geçerliği için uzman görüşlerine başvurulmuştur.

## Kapsam Geçerliği

Oluşturulacak envanter için kapsam geçerliğini belirlemek amacıyla uzman görüşlerine dayalı nitel verileri nicel verilere dönüştürmeye yarayan (Yurdugül, 2005) ve Lawshe tekniği olarak bilinen Kapsam Geçerlik Oranı/İndeksi yönteminden faydalanılmıştır.

Taslak formun kapsam geçerliğini belirlemek amacıyla belirlenen 11 kişilik uzman grubunu eğitim bilimleri ve müzik eğitimi alanında çalışan akademisyenler oluşturmaktadır. Uzmanlara madde havuzunda kalan 79 maddenin her biri için kalsın, çıksın veya değişsin seçeneklerini içeren “Uzman Görüş Formu” sunulmuştur. Hazırlanan Uzman Görüş Formu 11 kişilik uzman grubuna iletilmiş, 9 kişiden dönüt alınabilmektedir. Kapsam Geçerlik Oranları/İndekslerine göre 9 madde çıkarılmış ve 70 maddelik ön uygulama formu elde edilmiştir.

## Verilerin Analizi

Çalışmada müzisyenlerin performans kaygısı ile başa çıkma stratejilerini ölçebilecek bir ölçme aracı geliştirilmek amaçlanmıştır. Bu stratejilerin bütünü toplamda bir yapı oluşturmaktadır. Bir ölçme aracının yapı geçerliği için faktör analizi, farklı gruplarda uygulama ve puanlar arasındaki korelasyonlar gibi yöntemler kullanılabilen, ancak geliştirilen envantere benzer yapıyı ölçen bir araç olmadığı ve farklı gruplarda uygulama imkanı bulunmadığından açımlayıcı faktör analizi yönteminden faydalanılmıştır. Balcı’ya (2011) göre faktör analizi bir anlamda madde azaltma amacıyla da kullanılır ve aynı grupta toplanan maddelere göre faktörler isimlendirilmeye çalışılır.

Araştırmada çalışma grubu büyüklüğünün faktör analizine uygun olup olmadığını belirlemek için örneklem yeterliği ölçüsü *Kaiser-Meyer-Olkin* (KMO)= .862 olarak hesaplanmıştır. KMO 0 ile 1 arasında değişir ve iyi bir faktör analizi için KMO ölçüsünün 0,80’den fazla olması beklenir (Alpar, 2010). Çalışmada bulunan KMO ölçüsü çalışma grubunun yeterli sayıda olduğunu göstermektedir.

## Bulgular

Yapı geçerliği için uygulanan temel bileşenler analizi sonucunda maddeler elendikten sonra 28 maddeden oluşan 5 faktörlü bir yapıya ulaşılmıştır. “Müzikal

Performans Kaygısı Bilişsel Başa Çıkma Envanteri" (MKPBBÇE) olarak adlandırılan ölçme aracı için belirlenen (özdeğer: 1 ve üstü) alt boyutların varyans değerleri ve Cronbach Alpha güvenirlik katsayıları tablo 1'deki gibidir.

**Tablo 1.** MPKBBÇE Döndürülmüş Varyans Dağılımları ve Cronbach Alpha Güvenirlik Katsayıları

Alt Boyutlar	Madde Sayısı	Varyans Yüzdesi	Cronbach Alpha
Felaketleştirme	10	20.731	.91
Olayın Değerini Azaltma	5	11.462	.83
Performans Odaklı İmajinasyon	4	9.490	.81
Pozitif Düşünme	5	9.470	.78
İmajinasyon	4	8.990	.79
<b>TOPLAM</b>	<b>28</b>	<b>60.142</b>	<b>.81</b>

\*MPKBBÇE - Müzikal Performans Kaygısı Bilişsel Başa Çıkma Envanteri

Tablo 1'de görüldüğü üzere belirlenen faktörlerin varyansa yaptıkları toplam katkı % 60.142 olarak saptanmıştır. %40-60 arasında değişen varyans oranlarının yeterli olduğu (Tavşancıl, 2010) varsayıldığında bu oranın uygun olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca içtutarlık ölçütü olarak hesaplanan Cronbach Alfa değerleri .91 ile .78 arasında, bütün ölçek için ise .81 olarak belirlenmiştir. Psikolojik testler için güvenirlik katsayısı .70 ve üzeri yeterli kabul edildiğinden (Büyüköztürk, 2012) bu değerler envanterin güvenirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir.

Maddelerin faktörlerle ilişkisini açıklayan katsayılar (Büyüköztürk, 2012) olan faktör yük değerleri, her bir alt boyutun ve her bir madde için madde silindiğinde elde edilen Cronbach Alfa değerleri tablo 2'de gösterildiği gibidir.

**Tablo 2.** MPKBBÇE Faktör Yapısı ve Madde Analizi

Alt Boyutlar	CA	Madde No	Faktör Yük Değeri	Madde Silindiğinde CA
Felaketleştirme	(.91)	18	.814	.898
		21	.770	.902
		17	.769	.901
		20	.769	.901
		26	.757	.905
		27	.754	.904
		15	.724	.904
		25	.709	.907
		28	.701	.906
		70	.683	.909

<b>Olayın Değerini Azaltma</b>	(.83)	32	.804	.769
		33	.792	.776
		34	.779	.783
		29	.696	.815
		31	.691	.823
<b>Performans Odaklı İmajinasyon</b>	(.81)	6	.823	.727
		7	.754	.756
		5	.748	.783
		8	.704	.773
<b>Pozitif Düşünme</b>	(.78)	54	.735	.711
		53	.708	.733
		50	.672	.784
		55	.660	.721
		49	.653	.738
<b>İmajinasyon</b>	(.79)	10	.794	.714
		13	.768	.737
		12	.756	.734
		11	.715	.749

\*MPKBBÇE - Müzikal Performans Kaygısı Bilişsel Başa Çıkma Envanteri

Tablo 2’de hesaplanan faktör yük değerlerinin en düşük .65 ile en yüksek .82 arasında değiştiği görülmektedir. Madde-kalan analizi sonuçlarına göre ise envanterden çıkartıldığında ilgili alt ölçeğin içtutarlılığını önemli düzeyde değiştiren herhangi bir madde bulunmadığı saptanmıştır.

### Sonuç

Bu araştırmada öğrenci, eğitimci ve profesyonel sanatçılar olmak üzere tüm müzisyenlerin performans öncesi veya anında anksiyete ile başa çıkmada kullandıkları bilişsel başa çıkma stratejilerini belirlemek üzere bir envanter geliştirmek amaçlanmıştır. Geliştirilen envanterin müzisyenlerin hangi bilişsel stratejileri kullandıklarının ve bu stratejilerin hangilerinin ne düzeyde başarılı sonuç verebildiğinin belirlenebilmesi açısından önemli bir araç olduğu düşünülmektedir. Envanter 5’li likert tipinde olup 5 faktör ve 28 maddeden oluşmaktadır.

Envanteri geliştirme aşamasında madde havuzu oluşturulması ve uzman görüşüne göre maddelerin elenmesinden sonra 70 maddelik form ile 346 gönüllü müzisyene ulaşılarak veri toplanmıştır. Farklı tecrübelerine sahip ve farklı meslek gruplarında olan müzisyenlerin başa çıkma stratejilerinin de değişiklik gösterebileceği düşünülerek profesyonel sanatçıların yanı sıra akademisyen, öğretmen ve öğrencilere de ulaşılmıştır. Katılımcılar farklı enstrüman ve müzik türlerinde uzman ya da eğitim alıyor durumdadırlar. Katılımcıların çalıştıkları kurum, uzmanlık veya eğitim düzeyleri, meslek grupları ya da yaş cinsiyet vb. demografik değişkenlere ilişkin veriler toplanmış, bu değişkenlere göre hangi stratejilere ne düzeyde başvurulduğuna ve ne gibi farklılıklar olduğuna başka bir çalışmada analiz edilmek üzere bu çalışmada yer verilmemiştir.

Elde edilen verilerin faktör analizine uygunluğunun tespit edilebilmesi için hesaplanan KMO değerinin .862 olduğu görülmüştür. Yapılan faktör analizi sonucunda elenen maddeler çıkarıldıktan sonra 5 faktör altında toplanan 28 maddenin faktör yüklerinin ve açıklanan toplam varyansın (%60.142) yeterli olduğu düşünülmüştür. Envanterin toplamı ve alt boyutlarını oluşturan 5 faktörün her biri için hesaplanan

Cronbach-Alfa katsayıları .70'in üzerinde olduğundan envanterin güvenilir olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca yapılan madde analizi sonucunda her bir madde için çıkarıldığında ilgili faktörün Cronbach-Alfa katsayısında anlamlı düzeyde bir değişiklik gözlenmediği için 28 maddenin hiçbiri envanterden çıkarılmamıştır.

Elde edilen sonuçlar envanterin geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı olduğunu, müzisyenlerin performans kaygısına yönelik bilişsel başa çıkma stratejilerini belirlemede kullanılabileceğini göstermektedir.

Literatürde birçok başa çıkma stratejisi ölçeği bulunmakla birlikte bu ölçeklerin çoğu stresle başa çıkmaya yönelik stratejileri içeren araçlardır ve yalnızca bilişsel değil, problemi ortadan kaldırmaya yönelik davranışsal eylemleri ve duyularını da içermektedirler (Chan vd., 2022; Cosway vd., 2000; Kato, 2015; Scherer & Brodzinski, 1990; Solberg vd., 2022; Swartzman vd., 1994). Müzikal bir performansın doğasında ise kişinin bilişsel ve teknik becerileri etkili bir şekilde karşısındaki seyirciye aktarabilmesi söz konusudur. Bu haliyle kaygının sebebi olan performans, ortadan kaldırılabilecek bir sorun olarak görülememekte ve performansçının kaygı yönetimini en çok bilişsel düzeyde gerçekleştirmesi gerektiği düşünülmektedir.

Her başa çıkma stratejisinin herkes için olumlu sonuç vereceği düşünülmemelidir. Bireyin stres anında başvurduğu stratejiler başa çıkmasında faydalı oluyorsa adaptif, olmadığı durumda ise maladaptif olarak tanımlanmaktadır. Geliştirilen envanter olumlu ve olumsuz stratejileri içerebilmektedir ve envanterden alınan toplam puan kişinin başa çıkmaya başvurma düzeyini gösterse de her başa çıkma stratejisinin işe yaradığı sonucunu vermemektedir. Bu sebeple alt boyutların toplam puanla ve birbirleri ile olan korelasyonu önem arz etmemektedir. Erkuş'a (2010) göre birbiriyle toplanamayan ve alt özelliklerden oluşan kişilik, ilgi, dinleme stratejileri gibi bazı psikolojik değişkenleri ölçen ölçme araçlarına test veya ölçek demek yerine envanter denilmelidir. Bu çalışmada belirlenen başa çıkma stratejileri de bireylere göre farklılık gösterebilmekte ve olumlu/olumsuz olarak ayrılabilenekte olduğundan geliştirilen ölçme aracı envanter olarak tanımlanmıştır.

Bu çalışmada sınırlı bir çalışma grubu ile çalışıldığından daha geniş bir örneklem ile daha fazla sayıda stratejiyi içeren ölçme araçlarının geliştirilmesi önerilebilir. Envanter aracılığıyla performans anksiyetesinden şikayetçi olan müzisyenlerin başa çıkma stratejileri belirlenip, buna göre terapi veya bireysel hazırlık süreçleri düzenlenebilir. Ayrıca performansta başarılı olan müzisyenlerin başvurduğu stratejiler belirlenerek kaygı düzeyi yüksek ve performansı olumsuz etkilenen müzisyenler için yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Alpar, R. (2010). *Spor, Sağlık ve Eğitim Bilimlerinden Örneklerle Uygulamalı İstatistik ve Geçerlik-Güvenirlilik*. Ankara: Detay.
- Amerikan Psikiyatri Birliği, Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı, Beşinci Baskı (DSM-5), Tanı Ölçütleri Başvuru Elkitabı'ndan, çev. Köroğlu E, Hekimler Yayın Birliği, Ankara, 2014.
- Balcı, A. (2011). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Barlow, D. H. (2002). *Anxiety and Its Disorders, The Guilford*. New York: London.
- Bartel, L. R., & Thompson, E. G. (2021). Coping with Performance Stress: A Study of Professional Orchestral Musicians in Canada. *Visions of Research in Music Education*, 16(5), 35.

- Beck, A.T., & Emery, G. (2015). (3. Baskı). *Anksiyete Bozuklukları ve Fobiler: Bilişsel Bir Bakış Açısı*. (Çev. V. Öztürk). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Budak, S. (Ed.) (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Büyüköztürk, Ş. (2012). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Chan, P. C. F., Tsang, C. T. W., Tse, A. C. Y., Wong, C. C. H., Tang, H. N., Law, W. Y., Lau, C. Y., Lit, T. C., Ng, Y. C., & Ho, M. (2022). Psychological well-being and coping strategies of healthcare students during the prolonged COVID-19 pandemic. *Teaching and Learning in Nursing, 17*(4), 482–486.
- Clark, D. A. & Beck, A. T. (2010). *Cognitive Therapy of Anxiety Disorders: Science and Practice*. The Guilford: New York, London.
- Clements-Cortés, A., Pascoe, H., Pranjić, M., & Nan, F. (2024). An Explanatory Sequential Pilot Inquiry on Music Therapy and Performance Anxiety in University Music Education Majors. *The Arts in Psychotherapy, 87*, 102114.
- Cornett, V. & Urhan, G. (2021). Performance Anxiety Experiences and Coping Techniques of Turkish Music Students and Their Teachers. *International Journal of Music Education, 39*(4), 504-519.
- Cosway, R., Endler, N. S., Sadler, A. J., & Deary, I. J. (2000). The Coping Inventory for Stressful Situations: Factorial Structure and Associations With Personality Traits and Psychological Health1. *Journal of Applied Biobehavioral Research, 5*(2), 121–143.
- Erkuş, A. (2010). Psikometrik Terimlerin Türkçe Karşılıklarının Anlamları ile Yapılan İşlemlerin Uyuşmazlığı. *Journal of Measurement and Evaluation in Education and Psychology, 1*(2), 72-77.
- Fishbein, M., Middlestadt, S.E., Ottati, V., Straus, S. & Ellis, A. (1988). Medical Problems Among ICSOM Musicians: Overview of a National Survey. *Medical Problems of Performing Artists, 3*, 1–8.
- Geçtan, E. (1984). *Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar*. Ankara: Maya.
- Göregenli, M. (2013). *Davranış Bilimleri II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kato, T. (2015). Frequently Used Coping Scales: A Meta-Analysis. *Stress and Health, 31*(4), 315–323.
- Kenny, D. T. (2011). *The Psychology of Music Performance Anxiety*. New York: Oxford University Press. 10.1093/acprof:oso/9780199586141.001.0001
- Kim, Y. (2008). The Effect of Improvisation-Assisted Desensitization, and Music-Assisted Progressive Muscle Relaxation and Imagery on Reducing Pianists' Music Performance Anxiety. *Journal of Music Therapy, 45*(2), 165-191.
- Kobori, O., Yoshie, M., Kudo, K., & Ohtsuki, T. (2011). Traits and Cognitions of Perfectionism and Their Relation with Coping Style, Effort, Achievement, and Performance Anxiety in Japanese Musicians. *Journal of Anxiety Disorders, 25*(5), 674-679.
- Lazarus, R.S. & Folkman, S. (1984). *Stress, Appraisal and Coping*. Springer: New York.
- LeBlanc, A. (2021). A Theory of Music Performance Anxiety. *Visions of Research in Music Education, 16*(5), 60-68.

- Lee, E. Y. (2006). *The Effects of Teaching Strategies on Students' Experience with Musical Performance Anxiety*. Unpublished Doctoral Dissertation. Teachers College, Columbia University.
- MacAfee, E. & Comeau, G. (2020). Exploring Music Performance Anxiety, Self-Efficacy, Performance Quality, and Behavioural Anxiety within A Self-Modelling Intervention for Young Musicians. *Music Education Research*, 22(4), 457-477.
- Marko, G. (2019). *An Exploration of Musical Performance Anxiety (MPA) and Its Relation to Perfectionism and Performance*. Senior Projects Spring. [https://digitalcommons.bard.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=senproj\\_s2019](https://digitalcommons.bard.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=senproj_s2019) [Erişim tarihi: 11.12.2023].
- Montello, L. (1989). *Utilizing Music Therapy as a Mode of Treatment for The Performance Stress of Professional Musicians*. New York University.
- Okan, H. & Usta, B. (2021). Conservatory Students' Music Performance Anxiety and Educational Expectations: A Qualitative Study. *Asian Journal of Education and Training*, 7(4), 250-259.
- Osório, F. D. L., Barbar, A. E. M., Donadon, M. F. & Crippa, J. A. D. S. (2017). A Single Dose of Oxytocin on Music Performance Anxiety: Results Involving a Situation of Simulated Performance. *European Psychiatry*, 41(1), 110.
- Osório, F. L., Burin, A. B., Nirenberg, I. S., & Barbar, A. E. M. (2017). Music Performance Anxiety: Perceived Causes and Coping Strategies. *European Psychiatry*, 41(1), 106-169.
- Papageorgi, I. (2022). Prevalence and Predictors of Music Performance Anxiety in Adolescent Learners: Contributions of Individual, Task-Related and Environmental Factors. *Musicae Scientiae*, 26(1), 101-122.
- Papageorgi, I., Hallam, S., & Welch, G. F. (2007). A Conceptual Framework for Understanding Musical Performance Anxiety. *Research Studies in Music Education*, 28(1), 83-107.
- Pargman, D. (2006). *Managing Performance Stress*. Routledge, Taylor & Francis: New York, London.
- Scherer, R. F., & Brodzinski, J. D. (1990). An Analysis of the Ways of Coping Questionnaire. *Management Communication Quarterly*, 3(3), 401-418.
- Solberg, M. A., Gridley, M. K., & Peters, R. M. (2022). The Factor Structure of the Brief Cope: A Systematic Review. *Western Journal of Nursing Research*, 44(6), 612-627.
- Spahn, C., Krampe, F. & Nusseck, M. (2021). Classifying Different Types of Music Performance Anxiety. *Frontiers in Psychology*, 12, 1-11.
- Swartzman, L. C., Gwady, F. G., Shapiro, A. P., & Teasell, R. W. (1994). The factor structure of the Coping Strategies Questionnaire. *Pain*, 57(3), 311-316.
- Şahin, E. & Sağlam, A. (2007). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Eğitim Görmekte Olan Şan Öğrencilerinin Konser Kaygılarının Değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(2), 157-177.
- Şebnem, A. K. A. N. & Birtek, D. (2024). The Role of Basic Personality Traits, Cognitive Coping Strategies in Social Anxiety Symptoms. *Acıbadem Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 15(1), 31-38.



- Taborsky, C. (2007). Musical Performance Anxiety: A Review of Literature. *Update: Applications of Research in Music Education*, 26(1), 15-25.
- Tavşancıl, E. (2010). *Tutumların Ölçülmesi ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Urruzola, M. V. & Bernaras, E. (2020). Music Performance Anxiety in 8-to 12-Year-Old Children. *Revista de Psicodidáctica*, 25(1), 76-83.
- van Kemenade, J. F., van Son, M. J. & van Heesch, N. C. (1995). Performance Anxiety Among Professional Musicians in Symphonic Orchestras: A Self-Report Study. *Psychological Reports*, 77(2), 555-562.
- Wesner, R. B., Noyes, R., & Davis, T. L. (1990). The Occurrence of Performance Anxiety Among Musicians. *Journal of Affective Disorders*, 18(3), 177-185.
- Wiedemann, A., Vogel, D., Voss, C., & Hoyer, J. (2022). How Does Music Performance Anxiety Relate to Other Anxiety Disorders?. *Psychology of Music*, 50(1), 204-217.
- Wilson, G.D., Roland, D. (2002). Performance Anxiety. Parncutt, R., McPherson, G.E. (ed.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford: New York. 47-62.
- Wolfe, M.L. (1990). Coping with Musical Performance Anxiety: Problem-Focused and Emotion-Focused Strategies. *Medical Problems of Performing Artists*, 5(1), 33-36.
- Yöndem, Z.D. (2012). Müzik Öğrencilerinde Algılanan Performans Kaygısının Fiziksel, Davranışsal ve Bilişsel Özellikleri: Nitel Bir Çalışma. *Eğitim ve Bilim*, 37(166), 181-194.
- Yurdugül, H. (2005). Ölçek Geliştirme Çalışmalarında Kapsam Geçerliği İçin Kapsam Geçerlik İndekslerinin Kullanılması. XIV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, 2005, Pamukkale Üniversitesi, Denizli: 1-6.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1439-1456.  
Geliş Tarihi-Received: 24.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 25.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1458223

## Çince Kelimelerdeki Cinsiyetçilik ve Onun Sosyo - Kültürel Temelleri

### *Sexism in Chinese Words and Its Socio-Cultural Foundations*

Adilcan ERUYGUR\*

#### Öz

Dil ve cinsiyet arasındaki ilişki, kültürel dokunun ve toplumsal normların temel taşlarından birini oluşturur. Dil, sadece bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel değerlerin, normların ve toplumsal rollerin iletilmesinde de önemli bir rol oynar. Toplumsal cinsiyetin dilbilgisi açısından incelenmesi, cinsiyet normlarının, rollerinin ve ilişkilerinin anlaşılması için kritik bir öneme sahiptir. Dilbilimciler, dilin yapıları, terimleri ve ifadeleri üzerinden toplumsal cinsiyetle ilgili normları, beklentileri ve ayrımcılığı analiz ederek, toplumsal cinsiyetin dil içinde nasıl yansıtıldığını ve pekiştirildiğini anlamaya çalışırlar. Çin toplumunda, cinsiyetçi sosyal uygulamaların derin kökleri bulunmaktadır ve bu uygulamalar, Çincenin her alanını etkilemiştir. Araştırmalar genellikle cinsiyetçi deyimler, küçümseyici kelimeler, kadınlara yönelik aşağılayıcı hitap biçimleri ve cinsiyetçi Çince karakterler gibi dil öğelerini incelemektedirler. Bu unsurlar, dilsel değişimin belirgin alanlarından birini oluşturur ve toplumsal cinsiyet dinamiklerini anlamak için önemli ipuçları sunar. Bu makale, dil ve toplumsal cinsiyet arasındaki karmaşık ilişkiyi incelemekte ve özellikle Çince kelimelerdeki cinsiyetçilik ve dildeki bu cinsiyetçiliğin sosyo-kültürel temelleri üzerine odaklanmaktadır. Makalede yine dilin sadece iletişim aracı olmanın ötesinde kültürel değerleri ve toplumsal normları aktardığı, Çin toplumunda cinsiyetçi sosyal uygulamaların uzun bir geçmişi olduğu ve bu uygulamaların Çincenin her ögesine, özellikle Çince kelimelere etki ettiği belirtilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dil, Çince, cinsiyetçilik, ataerkil kültür, kadın.

#### Abstract

The relationship between language and gender constitutes one of the cornerstones of the cultural fabric and social norms. Language plays an important role not only as a means of communication but also in communicating cultural values, norms and social roles. The grammatical study of gender is critical to understanding gender norms, roles and relations. By analyzing gender norms, expectations and discrimination through the structures, terms and expressions of language, linguists seek to understand how gender is reflected and reinforced in language. In Chinese society, gendered social practices have deep roots and have affected every aspect of Chinese. Research often examines language elements such as sexist idioms, derogatory words, derogatory forms of address towards women, and sexist Chinese characters. These elements constitute one of the salient areas of linguistic change and provide

\* Dr., Selçuk Üniversitesi, Konya/Türkiye, e-posta: adilcan.eruygur@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8156-004X.

important clues for understanding gender dynamics. This article explores the complex relationship between language and gender, with a particular focus on sexism in Chinese vocabulary and the socio-cultural underpinnings of this sexism in language. The article also argues that language is not only a means of communication but also conveys cultural values and social norms, that there is a long history of sexist social practices in Chinese society, and that these practices affect every element of Chinese language, especially Chinese words.

**Keywords:** Language, Chinese, sexism, patriarchal culture, women.

## 1. Giriş

Dil ve cinsiyet arasındaki kompleks ilişki, insan toplumlarının ve kültürlerinin temel yapı taşlarından biridir. Dil, sadece iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel değerlerin, normların ve toplumsal rollerin aktarılmasında kritik bir role sahiptir. Toplumsal cinsiyetin dilbilgisi açısından incelenmesi, dildeki cinsiyet normlarını, rollerini ve ilişkilerini anlamak için son derece önemlidir. Her dilde, toplumsal cinsiyet paradigmasının mevcut olduğunu görmek mümkündür. Dilbilimciler, dilin yapıları, terimleri ve ifadeleri üzerinden cinsiyet hakkındaki toplumsal normları, beklentileri ve ayrımcılığı analiz ederler. Örneğin, bazı dillerde kullanılan kelimelerin veya ifadelerin, erkek ve kadın rolleri ve ilişkileri üzerinde farklı etkileri olabilir. Bu, toplumsal cinsiyetin dil içinde nasıl yansıtıldığını ve nasıl pekiştirildiğini anlamak için önemli bir araç sağlar (Li ve Huang, 2020, s. 45).

Toplumsal cinsiyetin dilbilgisi açısından incelenmesi, dildeki cinsiyet ayrımcılığını ve eşitsizlikleri anlamak için hayati bir öneme sahiptir. Dilbilimciler, dildeki cinsiyetçi kalıpları ve yapıları tanımlayarak, toplumsal cinsiyet eşitliği için farkındalık yaratmaya ve değişim sağlamaya çalışırlar. Bu çalışmalar, dildeki eşitsizlikleri azaltmaya ve toplumun daha adil ve eşitlikçi bir yapıya doğru ilerlemesine katkı sağlar. Dolayısıyla, dil ve cinsiyet arasındaki ilişki, kültürel ve toplumsal dinamiklerin derinlemesine anlaşılmasını gerektiren önemli bir araştırma alanını oluşturur.

Son zamanlarda, akademisyenler dikkatlerini Çince cinsiyetçiliğin varlığına da çevirmiş ve Çince karakterlerde, kelime dağarcığında, deyimlerde ve atasözlerinde çok benzer cinsiyetçilik bulmuşlardır (Shi Yuhui, 1984; Wang Chuan, 1986; Wu Tieping, 1991; Liu Danqing, 1991; Jung-Palandri, 1991; Moda Wei ve Chen Shunxin, 1995, vb.) Bunlardan en ünlüsü Farris'in (1988) Çince cinsiyetçilik olgusu üzerine yaptığı çalışmadır (Mo, 1997, s. 3).

Çin toplumunda, diğer medeniyetlerde olduğu gibi, cinsiyetçi sosyal uygulamaların uzun bir geçmişi vardır ve bu, Çincenin her ögesinde izlerini bırakmıştır. Bu alandaki araştırmalar genellikle cinsiyetçi deyimler, eşlere atıfta bulunan aşağılayıcı kelimeler, kadınlara yönelik aşağılayıcı hitap biçimleri ve "kadın" karakterini içeren çok sayıda aşağılayıcı Çince karakter gibi cinsiyetçiliği yansıtan Çince dil özelliklerini tanımlar ve kategorize eder. Bu unsurlar, dilsel değişimin en eski ve belirgin alanlarından birini oluşturur ve genellikle kolayca tanınabilirler.

Bu makale, Çinceyi araştırmanın bir nesnesi olarak ele alır ve bu dildeki açık ve gizli cinsiyetçi varsayımları ve kavramları belirlemeyi ve Çinceye özgü cinsiyetçi ayrımların sosyo-kültürel kökenlerine ışık tutmayı amaçlar. Çünkü bu tür varsayımlar ve kavramlar, dilin yapısal ve kültürel yapısını derinden etkileyen temel unsurlardır. Dil, bir toplumun kültürel değerlerinin ve normlarının yansımasıdır ve cinsiyetçilik de bu değerlerin ve normların bir parçasıdır. Çince kullanılan kelimelerdeki cinsiyetçi varsayımlar ve kavramlar, toplumun cinsiyet rolleri, ilişkileri ve beklentileriyle yakından ilişkilidir. Örneğin, bazı kelimeler doğrudan bir cinsiyeti temsil ederken, diğerleri belirli cinsiyetlere atıfta bulunmaz ancak hâlâ cinsiyetçi anlamlar taşıyabilir. Bu cinsiyetçi ayrımlar ve varsayımlar, dilin yapısal ve kültürel yapısını derinden etkiler. Dil, insanların

düşünme şeklini ve sosyal ilişkilerini şekillendiren temel bir iletişim aracıdır ve cinsiyetçi dil kullanımı, toplumdaki cinsiyet eşitsizliklerini pekiştirebilir veya mevcut durumu sorgulamaya yönlendirebilir. Bu nedenle, Çincedeki cinsiyetçi ayrımların ve varsayımların incelenmesi, Çin toplumundaki toplumsal cinsiyet dinamiklerini anlamak açısından önemlidir.

Bu makale, Çincedeki cinsiyetçi ayrımları ve varsayımları tanımlamak için geniş bir veri tabanını ve yorumsal bir çerçeveyi kullanarak, dilin yapısal ve kültürel boyutlarını bir araya getirerek derinlemesine bir inceleme sunmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, Çincenin sosyo-kültürel bağlamını anlamak ve toplumsal cinsiyet eşitliği için daha duyarlı bir dil kullanımını teşvik etmek için bir temel sağlayabilir.

## 2. Açık ve Örtük Dilbilimsel Kategoriler

Bu örtülü cinsiyetçi kullanımları vurgulamak ve incelemek için, Whorf'un (1956) açık ve örtülü dilsel kategoriler arasındaki ayrımına atıfta bulunmak en uygundur. Açık kategoriler, dilde açıkça etiketlenen kategorilerdir; örtük kategoriler ise dilbilgisi veya kelime dağarcığında açıkça ifade edilmeyen, ancak sözdiziminde ve çeşitli kullanım kalıplarında ortaya çıkan kategorilerdir. Farris (1988) belki de Çincede örtük cinsiyetçiliğin varlığını öne süren ilk dilbilimcidir ve dilin kadınların statüsünü örtük olarak "aşağılayıcı bir anlamsal alana" indirgediğini belirtmiştir. Dilde açık ifadeler, dilin belirgin ve açık şekilde ifade ettiği kategorilerdir. Bu kategoriler, genellikle kelime dağarcığı veya dilbilgisi kurallarıyla doğrudan tanımlanabilir. Örneğin, "erkek" ve "kadın" gibi cinsiyeti açıkça belirten kelimeler açık ifadelerdir. Benzer şekilde, "oğlan çocuğu" veya "kız çocuğu" gibi kelimeler de cinsiyeti net bir şekilde belirtir. Örtük ifadeler ise dilin gizlice veya dolaylı olarak ilettiği kategorilerdir. Bu tür ifadeler, doğrudan kelimelerle ifade edilmeyebilir, ancak kullanım bağlamı veya dilin yapısı içinde gizlice bulunabilir. Örneğin, "doktor" kelimesi genellikle eril bir çağrışım taşıırken, "hemşire" kelimesi kadınsı bir çağrışım taşıyabilir. Bu tür kelimelerin kullanımı, cinsiyet stereotiplerini pekiştirebilir ve örtük cinsiyet ayrımcılığını teşvik edebilir. Dilbilimciler, bu açık ve örtük ifade kategorilerini anlayarak dilin sosyal ve kültürel dinamiklerini daha iyi kavrayabilirler ve bu kategorilerin nasıl etkileşime girdiğini araştırarak dilin derinliklerine inerler. Bu araştırmalar, dilin rolünü anlamak ve dilin kullanımının toplumsal normlara nasıl yansıdığını değerlendirmek için önemlidir.

Göreceğimiz gibi, cinsiyetçi kalıpları takip eden, dil kullanıcıları için her zaman açık olmayan, ancak pekiştirici etkisi göz ardı edilemeyen birçok dilsel cinsiyet ve anlam kategorisi vardır. Bu kategoriler, baskın bakış açlarına göze batmadan uyum sağlarlar ve bu nedenle "sağduyuya" dâhil edilirler. Dilbilimsel olarak bu tür yapılar basitçe "doğru" veya "standart" olarak kategorize edilir. Bir kez ayrımcı olarak tanımlanan belirli bir kelime veya deyim kolayca izole edilebilir ve yaygın kullanımdan daha da uzaklaştırılabilir; ancak konuşma kalıplarında incelik harmanlanmış cinsiyetçiliği tespit etmek o kadar kolay değildir ve bilinçli olarak kullanımından kaçınmak çok daha zordur. Yukarıda belirtilen "doktor" ve "hemşire" gibi kelimeler kendi başına örtük kategoriler değildir, ancak hepsi dilsel altyapıya gömülü, toplumdilbilimsel, psikodilbilimsel ve bilişsel dilbilimsel kategorileri içeren bir tür cinsiyetçiliği temsil etmektedir (Mo, 1997, s. 2).

Örtük cinsiyetçi ifadeleri belirlemek zordur çünkü bunlar genellikle kelimelerin açıkça ifade etmediği şekillerde ortaya çıkarabilir. Bu durumda, kullanım bağlamı ve dilin yapısı dikkate alınmalıdır. Örneğin, bazı meslek isimleri veya sıfatlar belirli cinsiyetleri ima edebilir. Çince kelimeleri incelerken, bu açık ve örtük cinsiyetçi ifadeleri belirlemek için dilin geniş bir örneklemini göz önünde bulundurmak önemlidir. Ayrıca, Çincenin

sosyal ve kültürel bağlamını göz önünde bulundurarak, daha doğrusu sosyo-kültürel temellerini baz alarak belirli kelimelerin toplum içinde nasıl algılandığını anlamak önemlidir. Örneğin, Çincedeki “女 -Nü (kadın)” kelimesi, Çin toplumunda kadınlık kavramıyla ilişkilendirilir ve bu kelimenin kullanımı, Çin toplumunun kadınlara yönelik algısını yansıtabilir. Bu şekilde, Çincedeki cinsiyetçi ifadelerin nasıl işlediğini ve toplumun cinsiyet algısını nasıl etkilediğini daha iyi anlayabiliriz.

### 3. Çincedeki kadın (女-Nü) kelimesi ve Kadın Radikaliyle yapılan kelimelerdeki örtük cinsiyetçilik

Çince kadın kelimesinin karşılığı olan “女-nü”, sadece bir dildeki bir kelime değil, aynı zamanda Çin kültürünün ve toplumunun kadına yönelik bakış açısını da yansıtır. Bu kelime, kadınların toplum içindeki konumunu, kadın-erkek ilişkilerini ve kadına karşı tutumu anlamak için önemli ipuçları sunar. Ancak, bu kelimenin filolojik yapısı, Çin toplumunun kadınlara olan gerçek bakışını yansıtırken, aynı zamanda kültürel olarak cinsiyetçi eğilimlerin ve aşağılayıcı tutumların varlığına da işaret eder (Chuang, 2013, s. 8).

“女-nü” karakteri, tarihsel olarak Shang Hanedanı (M.Ö. 1600 - M.Ö. 1027) dönemine kadar uzanan kehanet kemik yazılarında ve Shang Hanedanı yazılarında ortaya çıkmıştır. Başlangıçta, erkek anlamına gelen “男-nan” karakterinin tersine kullanılan bu karakter, kadın veya dişi anlamına gelir ve daha sonra bir kişinin karısı olarak alınmak üzere genişletilmiştir. Bu karakter, piktografik bir karakterdir ve kehanet kemik yazısındaki “女 kadın-dişi” karakteri, elleri göğsünde çaprazlanmış, diz çökmüş bir kadın şekline benzer. Kadın-dişi karakterinin alt kısmı, iki bacaklı diz çökmüş bir pozisyonu andırırken, üst kısmı genellikle “saklanma ve kendini savunma şekli” veya “ellerinin kontrol edilmesi” gibi yorumlanır. Bu durum, geçmiş çağlarda kadınların genellikle ev işleri veya erkeklere hizmet etmek için diz çöktüğü ve kısıtlı bir rolle sınırlı kaldığı gerçeğini yansıtır. Bu nedenle, kadın-dişi karakteri, aslında kadınlara yönelik ayrımcılığı simgeler. Çin karakterleri, sadece belirli bir dildeki sözcükleri temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda Çin düşüncesinin bir tezahürüdür. Bu karakterlerin biçimi ve anlamı, doğal olarak Çinli insanların düşünce tarzını yansıtır. Dolayısıyla, “女-nü” karakteri, Çin kültüründe kadınlara yönelik bakış açısının ve toplumsal cinsiyet rollerinin tarihsel ve kültürel yansımalarını taşır (Eruygur, 2023, s. 7).

Doğu Han Hanedanlığı (M.S. 25- M.S. 220) döneminde yaşamış bir kâtip ve edebiyatçı olan Xu Shen (许慎) tarafından hazırlanan, Çince karakterleri sistematik olarak analiz eden ve kökenlerini inceleyen en eski Çince sözlük olan Kelimeleri Açıklamalı Sözlüğünde (URL-1) kadın kelimesi şu şekilde açıklanır: Kadın itaat eder, köle de olur. Elindeki süpürgeyle süpürür. Sözlükte erkek “男-nan” kelimesinden oluşturulan kelime sayısı oldukça azdır: sadece yeğen (甥- Shēng), amca (舅- Jiù), eğlenmek, oynamak, flört etmek, kızgın anlamındaki “嫖-niǎo” vb. kelimeleri vardır. Fakat bunların arasındaki “嫖-niǎo” kelimesi yine “女-kadın” kelimesini temel alır. Bu sözlükte bileşen olarak “女-kadın” içeren çok sayıda sözlük olup toplam sayısı 238’dir (Bing, 1986, s. 5).

Çok sayıda akademisyen, radikal<sup>1</sup> kadın karakteri içeren çok sayıda Çince karakterin aşağılayıcı, küçük düşürücü ve saldırgan çağrışımlara sahip olduğuna dikkat

<sup>1</sup> 偏旁- bileşik karakterin karakter bileşiminin bileşenidir. Eski insanlar sol-sağ yapının sol tarafına “偏” ve sağ tarafına “旁” derlerdi ve günümüzde bir bileşik karakterin parçaları topluca “偏旁” olarak adlandırılmaktadır. Çince karakterlerin çoğu biçim ve sestem oluşun biçim-ses karakterleridir, bu nedenle “偏旁” esas olarak iki tür biçim ve ses içerir. İngilizce character components (karakter bileşenleri) olarak adlandırılır (URL-3).

çekmiştir (örneğin, üç kadın oluşan bir hiyeroglif karakter olan 姦 (奸- Jiān) “zina, sadakatsizlik”; yasadışı cinsel ilişkiler anlamına gelir). 1915 yılında Zhonghua Shuju Bürosu’ndan Lu Feikui’nin himayesinde başlatılan hem bir sözlük, hem bir dil sözlüğü hem de ansiklopedik bir sözlük olarak işlev gören, kelimelerin kelimelere yol gösterdiği büyük ölçekli kapsamlı bir sözlük olan Kelimeler Denizi (辞海-Cíhǎi) (URL-2) adlı Çince sözlükte kapsamlı kadın karakteri içeren 275 adet Çince karakter varken, erkek karakter mevcut değildir (örneğin, “甥-Shēng (yeğen)”, “嫖-niǎo (flört et-)”, ve “舅 - jiù (amca)” gibi Çince karakterlerde, “男-Nán” karakteri karakterin erkek anlam alanını tanımlar, ancak asla bir radikal olarak kabul edilmez.). Bununla birlikte, daha önce de belirttiğimiz gibi, birçok Çince karakter ve kavram için varsayılan ayar “erkek” olduğundan, erkek karakter tarafı biraz gereksizdir; görünüşte cinsiyeti kapsayan insan radikali olan<sup>2</sup> - 亻, çoğu durumda aslında bir erkeğe atıfta bulunur ve aksine “女-nü” kadın karakteri ise bir kadına atıfta bulunmak için kullanılır. Genel olarak “erkek” erkektir, bu yüzden kadınların özel dilsel işaretlere ihtiyacı vardır (Wei, 1997, s. 12).

Xujia’ya (2009, s.2) göre, birçok Çince karakter, grafikleri radikallerle birleştirilerek oluşturulur. “女-Nǚ”(kadın) karakteri, anlamsal kökü olarak kullanıldığında, pek çok karakterde suç ortağı olmak için diğer işaretlerle eşleştirilir. Kadın karakteri olan “女” (kadın), bir kelimenin oluşturulmasında sıkça kullanılan bir örnektir ve genellikle ayrımcılıkla ilişkilendirilir. Bu karakter radikal olarak kullanıldığında, genellikle olumsuz anlamlarla bağlantılıdır. “女” karakteriyle oluşturulan birçok kelime, kadınlara yönelik ciddi ayrımcılık ve hakaret içerebilir. Örneğin, 妖 - yāo (baştan çıkarıcı ve kötü, iblis), 奴 - nú (köle), 奸 - jian (kötü, hain ve kötü), 婪 - lán (açgözlülük), 妄 wàng - (kibir), 妒 - dù (kıskançlık), 嫉 - jí (kıskançlık), 嫉 - biǎo (kaltak), 娼 - chāng (fahişe), 妓 - jì (fahişe), 妾 - qiè (cariye) gibi.

Ayrıca, “女” karakterinin eski telaffuzu “奴-Nú” (köle) olarak belirtilmiştir ve “女” karakterinin aslında “奴-köle” anlamını taşıdığı söylenmektedir. “说文解字 - Shuō wén jiě zì” (Kelimeleri Açıklama Sözlüğü) ile “康熙字典 - kāngxī zìdiǎn” (Kangxi Yazı Sözlüğü) (URL-4) gibi önemli sözlüklerde kadın kölelerin genellikle ev işleriyle uğraştığı belirtilmiştir. “女” karakteri ile oluşturulan “如- Rú” kelimesi ise, “uyum” anlamına gelir ve aynı zamanda “taahhüt” ve “itaat” anlamlarını içerir. Bu durum, “女-kadın” karakterinin oluşturulmasının başlangıcında kadın ve erkek arasındaki farklı toplumsal işbölümünün somutlaştırılmış ve kadın karakterine yansıtılmış olduğunu gösterir (Eruygur, 2023, s. 8).

#### 4. Çince Kelimelerde Örtülü Cinsiyetçilik

Değişim Kitabı’ndan<sup>3</sup> beri, Çin düşüncesinde evrendeki her şeyin *yin* (阴) ve *yang*’a (阳) göre iki kategoriye ayrıldığına inanan basit bir diyalektik düşünce gelişmiştir. Gök ve yer, güneş ve ay gibi kavramlar ile insanların kadın ve erkek olarak bölünmesi, bir dizi çelişkili kavrama yol açmıştır. Bu çelişkiler, sertlik - esneklik, dinamizm - statiklik, bükülme - uzama gibi zıtlıkları içerir. *Yang*, erkeği temsil ederken, *yin* kadını temsil eder (Zhāng, 2015, s. 107-108).

<sup>2</sup> 亻: adı Çincece renzipang (人字旁) olarak isimlendirilen parçadır. Türkçe “Radikal” kelimesi ile ifade edilmektedir. Çince kelimenin veya karakterin bileşenlerinden biridir. Aynı zamanda bulunduğu karakterin insan ile ilgili olduğunu ifade eder. Örneğin, “做” (zuò) kelimesindeki “做” karakteri, “人字旁” bileşenini içerir ve “insan” veya “insanlar arasındaki ilişki” gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir. Bu tür bileşenler, karakterlerin anlamını veya kullanımını anlamak için önemli ipuçları sağlar. Çince karakterler, “radikal” veya “kök” olarak adlandırılan bileşenlerle oluşturulurlar (URL-4).

<sup>3</sup> Antik Çin’in en harika üç kitabından biri (URL-5).

Çin felsefesinde, zıtlıkların temel bir rolü vardır. Yin ve yang gibi ikili kavramlar, evrenin yapısal bir bileşeni olarak kabul edilir. Bu zıtlıkların birbirini tamamladığı ve dengelediği düşünülür. Yin, karanlık, pasif ve dışı enerjiyi temsil ederken, yang aydınlık, aktif ve eril enerjiyi ifade eder. Çin dilinin özgünlüğü, göreceli telaffuz ve vurgu üzerinde yatmaktadır. Çin dilinde tonlar ve vurgular, farklı anlamları beraberinde getirir. Ayrıca, kafiye ve ritim kullanımı, özellikle şiir ve edebiyatta önemli bir yer tutar. Bir kelimenin telaffuzu veya vurgusu değiştiğinde, anlamı da değişebilir. Çin düşüncesinde, insanlar arasındaki ilişkilerde uyum ve denge önemlidir. Düzey ve eğiklik kavramları, sosyal hiyerarşide uyumun sağlanması için kullanılır. Bu, karşılıklı saygı ve dengeyi koruma fikrine dayanır. Kelime seçimi ve ifade biçimi, Çin düşüncesinde büyük önem taşır. Bir kavramın hem olumlu hem de olumsuz yönlerinin ifade edilmesi, denge ve uyumun sağlanmasına yardımcı olur. Bu, dilin inceliklerini ve dengeyi koruma anlayışını yansıtır. Tüm bu unsurlar, Çinli düşünceyi derinden etkiler. Zihniyet, değer yargıları, gözlem yetenekleri, estetik anlayış ve ifade biçimleri üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla, diyalektik düşünce tarzı Çin kültürünün temel bir özelliği olarak kabul edilir (Zhang, 2015, s. 107 -108).

Çincenin sözlüksel katmanında, kadınların kaderinin eski Çin toplumunda oldukça zorlu olduğunu görüyoruz. Örneğin, 溺嬰 [nì yīng] - “bir çocuğu boğmak” kelimesine baktığımızda, ikinci karakter 嬰 [yīng]’de kadın anlamına gelen 女 radikalini görüyoruz. Bu, eski zamanlarda sadece kadın bebeklerin bu şekilde öldürüldüğünü ortaya koyar. Bu tür insanlık dışı bir yaklaşım, eski Çin halkının dinî yaşamının temel öğelerinden biri olan atalar kültürüne kadar uzanabilir (URL-6).

Çin kültüründeki “ejderha” (龙-Lóng) ve “anka kuşu” (凤-Fèng) zengin ve uğurludur, eşsiz bir ejderha ve anka kuşu kültürü oluşturur. Ejderha eril bir sembol olarak kabul edilirken, anka kuşu dişil bir sembol olarak görülür. Bu nedenle, insanlar arasında “oğlunun ejderha olmasını ummak, kızının ise anka kuşu olmasını ummak” gibi bir düşünce yaygındır. Eski zamanlarda, imparator “cennetin gerçek ejderha oğlu” olarak bilinirdi ve onun soyundan gelenler “Ejderha Oğlu ve Ejderha Güneşi” olarak bilinirdi; imparatoriçe ise “Anka Kuşu” olarak bilinirdi. İmparator ve imparatoriçe “ejderha ve anka kuşu eşleşmesine, ejderha ve anka kuşu uğruna” benzetilir. “Ejderha” Çin ulusunun sembolüdür, bu nedenle “ejderhanın varisi” vardır, ancak “anka kuşu varisi” yoktur. Aynı kelime farklı cinsiyetler için kullanıldığında bile anlamı tamamen farklıdır; erkeklere atıfta bulunulduğunda olumlu, kadınlara atıfta bulunulduğunda ise olumsuzdur (Su, 2009, s. 136).

Çince “kaplan” (虎 - Hù) kelimesi erkekler için cesur ve güçlü, kuvvetli ve kudretli, kadınlar için ise kibirli ve otoriter, otoriter ve mantıksız, sinir bozucu ve korkutucu anlamlarında kullanılır. Çin kültüründe, bir erkek çocuğunun kaplana benzetilmesi olumlu bir anlam taşır. Bu benzetme, genellikle erkek çocuğunun güçlü, cesur ve liderlik özelliklerini vurgular. Kaplan, Çin mitolojisinde güç, cesaret ve kahramanlık sembolü olarak kabul edilir. Bu nedenle, bir erkek çocuğunun kaplana benzetilmesi, onun güçlü, cesur ve başarılı olmasıyla ilişkilendirilir. Bu benzetme ayrıca erkek çocuğunun gelecekte başarılı olacağına olan inancı da ifade eder. Kaplan, Çin kültüründe ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu için, bir erkek çocuğunun kaplana benzetilmesi, onun gelecekte önemli bir konumda olacağına işaret eder. Bu benzetme aynı zamanda erkek çocuğunun aile için gurur kaynağı olacağına ve aile adını sürdüreceğine olan güveni de yansıtır. Ancak kadınlar için kullanıldığında genellikle kadınları “ana kaplan” (母老虎 - Mǔ lǎohǔ) (URL-7) olarak tanımlar ki bu çok can sıkıcıdır. Eğer bir

kadın çirkin ve şişman olarak tanımlanırsa, alaycı bir şekilde “kaplan sırtlı ve ayı belli” (虎背熊腰 - Hübèixióngyāo) olarak tanımlanır (URL-8).

Yakıştırmalar ve adlandırmalar, bir kültürde kişiler arası ilişkilerin önemli bir parçasıdır. Bu, insanların kimlik rollerini ve toplumdaki sosyal statülerini yansıtanın yanı sıra, kültürel semboller olarak da hizmet eder. Yakıştırmalar ve adlandırmalar, genellikle belirli bir toplumun değer yargılarını, normlarını ve sosyal yapılarını yansıtır. Örneğin, birisi için kullanılan bir lakap, o kişinin toplum içindeki yerini veya karakteristik özelliklerini vurgulayabilir. Bu tür adlandırmalar, kişilerin kimliklerini şekillendirir ve toplum içindeki yerlerini belirler. Aynı zamanda, bu tür yakıştırmalar ve adlandırmalar, toplum içindeki ilişkileri güçlendirebilir veya zayıflatabilir. Örneğin, bir kişiye saygı göstermek veya onunla yakınlaşmak amacıyla kullanılan özel bir hitap şekli, ilişkilerin derinliğini ve karşılıklı anlayışı artırabilir. Ancak, bu adlandırmaların ve yakıştırmaların bazen ayrımcılığa veya dışlama hissine yol açabileceği de unutulmamalıdır. Bir kişinin toplum içindeki statüsünü aşağılamak veya onu dışlamak amacıyla kullanılan adlandırmalar, sosyal gerilimlere ve çatışmalara neden olabilir. Hayatta bu tür yakıştırmaları yâda adlandırmaları sıklıkla duyarız: “黄毛丫头-Huángmáo yā tóu” (sarı saçlı kız), “老姑娘- lǎo gū niáng” (yaşlı kız), “交际花- jiāo jì huā” (iletişim çiçeği), “农妇- nóng fù” (köylü kadın), “娘们- niáng mēn” (kaltak), “狐狸精- hú lí jīng” (cadaloz), “骚货- sāo huò” (sürtük), “臭婆娘- chòu pō niáng” (kokuşmuş kaltak), “寡妇- guǎ fù” (dul kadın), “管家婆- guǎn jiā pō” (kahya) vb. Bunların hepsi kadınlar için kullanılan ve yüzde 80’i aşağılayıcı olan isimlerdir ve çoğu kadınları küçümsemektedir. Kadınları adlandırma kelimelerinin aksine, erkekleri adlandırma kelimeleri: “哥们 - Gē mēn” (ahbap), “靓仔- liàng zǎi” (güzel çocuk), “公子- gōng zǐ” (prens), “阔少- kuò shào” (zengin adam), “小白脸- xiǎo bái liǎn” (beyaz çocuk), “负心汉- fù xīn hàn” (kalp kıran), “男子汉- nán zǐ hàn” (erkek gibi adam), “硬汉- yìng hàn” (sert adam), “大爷- dà yé” (büyükbaba), “大丈夫- dà zhàng fū” (tam erkek), “嫖客- piào kè” (zampara), “富翁- fù wēng” (zengin adam) vb. çoğunlukla olumlu veya nötr terimlerdir (URL - 9).

Ayrıca Çince kadınlar için “野鸡- yě jī” (sülün), “破鞋- pò xié” (yırtık ayakkabı), “二锅头- èr guō tóu” (iki kafalı tencere), “贱货- jiàn huò” (kaltak) gibi birçok aşağılayıcı ve küçük düşürücü ifade vardır ve bunlar da genel kelime dağarcığından çıkarılmıştır. Başka bir örnek “雌雄 - cí xióng” (erkek ve kadın), başlangıçta farklı cinsiyetleri temsil ederken, zamanla 雄 (xióng) “erkek” için “güçlü, büyük, görkemli” gibi olumlu anlamlara evrilirken, 雌 (cí) “dişi” için ise “aşağılayıcı, düşük statüde” gibi negatif anlamlar kazanmıştır. Bu durum, cinsiyetler arasında yapılan algı farklılıklarını yansıtır.” (URL - 10).

Bir erkeğin 雄威 - Xióng wēi (erkek gücüne) sahip olduğunu söylemek övmek ve onaylamak anlamına gelirken, bir kadının “kadın gücüne” sahip olduğunu söylemek hor görmek ve nefret etmek anlamına gelir. Çince kelime dağarcığında kadın kelime dağarcığının erkek kelime dağarcığının bozulmasından daha fazla bozulması, kadın toplumunun erkeklerden daha kötü davranışlarda bulunmasından, ahlaki açıdan daha yozlaşmış olmasından değil, toplumda erkeğin baskın olmasından, toplumsal değer standardının erkek tarafından geliştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Erkekler ve kadınlar için ahlaki gereklilikleri arasında ciddi bir dengesizlik vardır (URL - 11).

Aynı zamanda kadın adlandırmalarıyla karşılaştırıldığında erkek adlandırmalarında ciddi bir unvan eksikliği var. Örneğin, bir erkek karısından önce



ölürse karısına“遗孀- yíshuāng” (dul), bir kadın bir erkek tarafından terk edilmişse弃妇- qìfù (terk edilmiş eş) denir. Aksine, eğer bir kadın bir erkekten önce ölürse veya bir kadın bir erkeği terk ederse, buna karşılık gelen bir erkek unvanı yoktur. Bu, kadınların erkeklere göre ikincil ve tahakküm altında olduğunu yansıtan tipik bir dilsel cinsiyetçilik olgusudur (Hui, 2014, s. 37).

Sürücü, doktor, yazar, polis, akademisyen, başkan vb. erkek olarak anıldığında, bir erkek belirtici eklemeye gerek yoktur. Aynı mantığı izleyerek, “güçlü kadın” teriminin kökenini çıkarmak zor değildir. Söz konusu “güçlü insan” bir erkeğe, söylemeye gerek yok, cinsiyet belirtmeye gerek yoktur. Bir kadının “güçlü insan” olması özel bir durumdur, erkek egemen söylemde nadir bir dipnottur.

Yetki ve makamı temsil eden, saygı duyulan ve insanların arzuladığı bir meslek veya statü, örneğin皇帝 - huángdì (İmparator), 国王 - guówáng (kral), 主席 - zhǔxí (reis), 市长 - shì zhǎng (Belediye Başkanı), 部长 - bùzhǎng (Bakan), 将军 - jiāngjūn (general), 医生 - yīshēng (doktor), 飞行员 - fēixíngyuán (pilot), 英雄 - yīngxióng (kahraman), 博士 - bóshì (doktora), 记者 - jìzhě (muhabir), 作家 - zuòjiā (yazar), 教授 - Jiàoshòu (profesör) (URL11) gibi kelimeler doğrudan erkeği ifade eder. Eğer bir kadın bu pozisyonda bulunuyorsa, farkı göstermek için önüne 女(kadın) kelimesi eklenmelidir. Örneğin, 女皇帝/ 女皇 - nǚhuángdì (imparatoriçe), 女国王 - nǚguówáng (kraliçe), 女主席 - nǚzhǔxí (kadın reis), 女市长 - nǚshì zhǎng (kadın belediye başkanı), 女部长 - nǚbùzhǎng (kadın Bakan), 女将军 - nǚjiāngjūn (kadın general), 女医生 - nǚyīshēng (kadın doktor), 女飞行员 - nǚfēixíngyuán (kadın pilot), 女英雄 - nǚyīngxióng (kadın kahraman), 女博士 - nǚbóshì (kadın doktor), 女记者 - nǚ jìzhě (kadın muhabir), 女作家 - nǚzuòjiā (kadın yazar), 女教授 - nǚJiàoshòu (kadın profesör). Dolayısıyla şunu söylemek pek yaygın değildir. Unvanların önüne erkek kelimesi eklenmez. Örneğin, 男皇帝/ 男皇 - Nán huángdì (erkek imparator), 男国王 - Nán guówáng (erkek kral), 男主席 - Nán zhǔxí (erkek reis), 男市长 - Nán shì zhǎng (erkek belediye başkanı), 男部长 - Nán bùzhǎng (erkek Bakan), 男将军 - Nán jiāngjūn (erkek general), 男医生 - Nán yīshēng (erkek doktor), 男飞行员 - Nán fēixíngyuán (erkek pilot), 男英雄 - Nán yīngxióng (erkek kahraman), 男博士 - Nán bóshì (erkek doktor), 男记者 - Nán jìzhě (erkek muhabir), 男作家 - Nán zuòjiā (erkek yazar), 男教授 - Nán Jiàoshòu (erkek profesör) (URL - 12).

Bu dil kullanımı cinsiyet ayrımcılığına işaret etmektedir. Çünkü erkekler için unvanların önüne “erkek” kelimesi eklenmemekte, ancak kadınlar için bu eklemenin yapılması beklenmektedir. Bu, toplumdaki cinsiyet rollerinin ve stereotiplerinin bir yansımasıdır. Bu tür bir dil kullanımı, kadınların belirli pozisyonlarda veya mesleklerde erkeklerle eşit olduğu düşüncesini zayıflatmaktadır ve cinsiyet eşitliği mücadelesini zorlaştırmaktadır. Ayrıca, kadınları sadece cinsiyetlerine göre tanımlayarak, yeteneklerine veya başarılarına odaklanma fırsatını da azaltmaktadır. Bununla birlikte, Çin kültürlerinde bu tür dil kullanımı, geleneksel cinsiyet rollerini ve kültürel normları yansıtan bir şey olarak kabul edilebilir. Ancak, bu, cinsiyet eşitliği ve kadınların toplumdaki yerinin güçlendirilmesi gibi modern değerlerle çatışmaktadır. Unvanların ve meslek adlarının cinsiyete göre farklılaştırılması, cinsiyet ayrımcılığının bir örneğidir.

Çoğu insan “丈夫-Zhàngfū” (koca) kelimesini okuduğunda biraz şaşırır; “学者是男性 - Xuézhě shì nánxìng” (bilim insanı erkektir) şeklindeki zihinsel ön kabulün aniden değiştirilmesi gerekir. Cinsiyet belirtici olmasa bile, cümlede bahsedilen kişinin erkek

olduğunu varsayarız; aksi takdirde cümle “bir kadın bilim insanı” ifadesiyle başlardı. Çoğu zaman, bu zihinsel beklentiler günlük dil kullanımımızda kırılmaz ve varsayımlarımız fark edilmez, hatta görünmez olur. Ancak atipik durumlarla karşılaştığımızda, cümlede değil ama kendi varsayımlarımızda çok fazla bilgi olduğunu fark ederiz.

Bu varsayımlar bağlama dayanır; beyin, verilen bilgilere dayanarak cinsiyet olasılığını veri perspektifinden değerlendirir. Örneğin, “老师-Lǎoshī” (öğretmen) kelimesinin ilkokul bağlamında kadın imgesini çağrıştırmaması daha muhtemelken, üniversite bağlamında baskınlığı nedeniyle erkek imgesini çağrıştıracaktır (Wei, 1996, s. 15).

Olasılıksal varsayımların doğal ve faydalı bir bilişsel işlev olduğunu vurgulamak önemlidir. Herhangi bir durumla karşılaştığımızda veya duyduğumuz her cümleyi anlamaya çalışırken, kendi gerçek dünyada edindiğimiz deneyimlerimize dayalı varsayımlarda bulunmamız gerekir. Ancak, cinsiyetin hayatın her alanına eşit olarak dağılmadığı gerçeği göz önüne alındığında, varsayımlarımızda cinsiyet asimetrisi kaçınılmazdır. Bu bağlamda, cinsiyetçi dil değişimini tartışırken, sosyal, ekonomik ve siyasi değişimden ayrı tutulamayacağını kabul etmek daha da önemlidir. Toplum evrim geçirdikçe, dil de doğal olarak evrim geçirir. Dolayısıyla, dildeki değişimlerin toplumdaki diğer değişimlerle bağlantılı olduğunu anlamak, dilin dinamik doğasını ve toplumla olan ilişkisini daha iyi kavramamıza yardımcı olur. Bu çerçevede, dildeki cinsiyetçi dil kullanımının, toplumsal eşitlik ve adalet konularında yapılan çabalarla yakından ilişkili olduğunu ve bu nedenle dikkate alınması gerektiğini görmek önemlidir (Hofstadter, 1985, s. 138).

Toplumsal rollerdeki cinsiyet asimetrisi ile ilgili bir başka dilsel olgu da “家庭主妇 - Jiāting zhǔfù” (ev kadını), “妓女- jìnǚ” (fahişe), “处女 - chǔnǚ” (bakire) ve yukarıda belirtildiği gibi “国父 - Guófù” (ulusun babası) gibi terimlerde kendini göstermektedir. Buradaki toplumsal cinsiyet asimetrisi bir cinsiyet asimetrisi değildir. Buradaki cinsiyet asimetrisi, kendi başına cinsiyet çağrışımlarından ziyade, diğer cinsiyetin rolü üstlendiği durumlar için karşılık gelen kelimelere sahip olmamalarıdır (URL - 13).

Tarihsel olarak, cinsel hizmetleri karşılığında maddi ücret alanlar her zaman kadınlar olmuştur, dolayısıyla “妓女- jìnǚ” (fahişe) terimi de buradan gelmektedir. Erkek egemen meslektaşların ortaya çıkması “妓男 - jì nán” (fahişe erkek) veya “男妓 - Nánjī” (erkek fahişe) gibi kelimelerin varlığını gerektirmiş gibi görünse de, bunlar hiçbir zaman yaygınlaşmamıştır. “处女 - Chǔnǚ” (bakire) kelimesi, toplumun erkek ve kadınlardan talep ettiği cinsel ahlak farkını yansıtmaktadır. Toplum, kadınların evlenmeden önce cinsel deneyim yaşamamış olmalarını talep ederken, erkeklerin böyle bir zorunluluğu yoktur; dolayısıyla simetrik bir ifade olan “bakire” dilde hiçbir zaman ortaya çıkmamıştır. Son bir örnek olarak, anaokulu öğretmenlerinin çoğu genellikle kadın olduğu için, genellikle “阿姨-Āyí” (teyze) olarak adlandırılırlar. Ancak, Guangming Daily’e göre erkeklerin bu mesleğe olan ilgisi arttıkça, onlara ‘叔叔 (Shūshu)’ (amca) yerine “大胡子阿姨 -Dà húzi āyí” (sakallı teyze) gibi beklemediğimiz isimlerle hitap edilmesi dikkat çekicidir (Wu, 1991, s. 6). Bu durum, Çin toplumundaki cinsiyet rolleri ve meslek algılarıyla ilgili ilginç bir örnektir.

Bu kelimelerin kullanımından, erkeklere atıfta bulunan kelimelerin genellikle sıradan ve yaygın olarak kullanıldığını, kadınlara atıfta bulunan kelimelerin ise kadınlara işe yaramaz kişiler ve aksesuarlar olarak davranmak için kullanıldığını ve bunun da dilin kadınlardan ziyade erkeklere yönelik öznel eğilimini yansıttığını çıkarabiliriz. Bu ifadeler,

toplumdaki cinsiyet ayrımcılığının dil üzerinden nasıl kendini gösterdiğini açıkça ortaya koyuyor. Mesleki unvanlardaki cinsiyet ayrımcılığı, genellikle sadece erkeklere ait olduğu ve bu unvan ve mevkilere erkeklerin hak ve hakkı olduğu gibi bir algıyı yansıtır. Ancak, kadınların benzer unvan ve mevkilere erişim hakkı olmadığı veya böyle bir yetkiye sahip olmadığı izlenimi verilir.

Bu durum, toplumdaki cinsiyet eşitsizliğinin bir yansımasıdır. Geleneksel olarak, birçok kültürde, erkeklerin kamu ve özel sektörde daha yüksek pozisyonlara ulaşma konusunda daha fazla fırsata sahip olduğu düşünülürken, kadınlar genellikle bu tür unvanlara erişimde engellenir veya sınırlı kalır. Bu, kadınların yeteneklerine veya niteliklerine değil, cinsiyetlerine dayalı bir ayrımcılık örneğidir.

Bu tür bir dil kullanımı, cinsiyet eşitliği mücadelesinde farkındalık yaratma ve toplumun bu tür ayrımcı algılarına karşı mücadele etme gerekliliğini vurgular. Kadınların da aynı haklara ve fırsatlara sahip olması gerektiğini vurgulamak, toplumun daha adil ve eşitlikçi bir yapıya doğru ilerlemesine katkı sağlar.

Yukarıdaki analiz sayesinde, Çince cinsiyetçiliğin olduğunun tartışılmaz bir gerçek olduğunu öğrenebiliriz. Cinsiyet faktörünün dil üzerinde etkili olabilmesinin nedeni, farklı cinsiyetlerden insanların toplumda farklı roller oynamasının beklenmesi ile önemli ölçüde ilişkilidir ve aynı zamanda insanların öz bilinci ile çeşitli sosyal faktörler arasındaki etkileşimin bir sonucudur.

## 5. Kelimelerdeki Cinsiyetçiliğin Sosyal Kültürel Temelleri

Siyasi ve ekonomik açıdan, Çin toplumu tarih boyunca ataerkil bir yapıya sahip olmuştur. He'nin (1999) ifadesinde olduğu gibi, eski Çin toplumunda krallık siyasi yönetiminin merkezinde yer alırken, ataerkillik, toplumun temel yapı taşı oluşturmuştur. Bu yapı, erkek egemenliği ve erkeklerin toplumsal liderliği üzerine kurulmuştur. Ataerkil kültür, toplumsal örgütlenmenin resmî ve ideal biçimi olarak erkek bedenini ve yaşam tarzını gören bir sistemdir. Kadınlar üzerinde sistematik, yapılandırılmış ve adaletsiz bir erkek egemenliği sistemidir. Erkeklik, erkeklere ayrıcalıklar tanıyan ve onları toplumsal statüde yükselten politikalar, uygulamalar, kurumlar ve beklentileri içerir. Bu sistem, cinsiyetçiliği destekleyip rasyonalize eder ve erkek ayrıcalığının sürdürülmesini amaçlar. Ataerkil kültür, erkeklerle özdeşleştirilen ve kadınların ezilmesini içeren erkek merkezli bir toplum yapısını yansıtır. Ataerkil kültür aynı zamanda androsantrizm olarak bilinir ve erkek egemenliği, eril baskınlık, kadınların nesneleştirilmesi ve ataerkil düşünme biçimleri gibi dört ana boyuta sahiptir. Bu boyutlar, erkeklerin toplumsal ve kamusal alanlardaki üstünlüğünü ve kadınların kontrol altına alınmasını vurgular (Qin, 2001, s. 16).

Ataerkil sistem, Çin toplumunda ataerkil klan yapısından başlayarak, köleci ve feodal toplum dönemlerinde de varlığını sürdürmüştür. Han halkının bilincini derinden etkilemiş ve toplumun genel işleyişini belirlemiştir. Erkekler, siyasi alanlarda liderlik rollerini üstlenirken, ekonomik açıdan da genellikle aile reisi veya iş dünyasında karar verici konumlarda bulunmuşlardır. Ataerkil yapı, Çin toplumunda toplumsal ve ekonomik ilişkilerin düzenlenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu yapı, kadınların genellikle ikincil konumda olmalarına ve erkeklerin hâkimiyetindeki bir toplumsal hiyerarşiye dayanır. Kadınların siyasi ve ekonomik alandaki katılımı kısıtlanmış, böylece toplumdaki cinsiyet eşitsizliği derinleşmiştir.

Çin kültüründe kadın-erkek ilişkisi, yatay ve dikey bakış açılarıyla incelenebilir. Yatay bakış açısı, Yin ve Yang kavramıyla erkek ve kadın arasındaki sosyal ilişkileri yansıtır. Geleneksel olarak, bu kavram erkeğin birincil ve kadının ikincil olduğunu

vurgular. Ataerkil sistemde, kadınlar erkeklere tabidir ve erkek egemenliği üzerine kurulu bir ilişki biçimi benimsenir. Örneğin, Batı Zhou döneminde kadın-erkek ayrımı ve kadınların kocaya tabi olması temel ilkelere dayanır. Bu sistemde, kadınlar kocalarının egemenliği altında yaşarlar ve kadınların siyasi katılımı sınırlıdır. Ayrıca, cinsiyete dayalı iş bölümü ve kadınların toplumda alt konumda olması da yaygındır. Dikey bakış açısında ise, kadın-erkek ilişkisi toplumsal tabakalaşma ve hiyerarşi içinde incelenir. Evlilik ve aile yapısı, ataerkil hiyerarşiye dayanır ve kadınlar kocalarının otoritesine tabidir. Erkekler arasında açık bir hiyerarşi bulunurken, kadınlar arasındaki hiyerarşi daha karmaşıktır ve kadınların statüleri kocalarının ve aile içindeki konumlarının bir yansımasıdır. Toplumsal cinsiyet ilişkileri, sınıf ve kan hiyerarşisiyle iç içe geçmiş bir yapı oluşturur. Kadın ve erkek arasındaki ayrım yatay düzlemde öğretilirken, dikey düzlemde ise kadınların erkeklere tabi olduğu ve hiyerarşik üstünlük ve aşağılık ilişkisinin vurgulandığı bir sistem benimsenir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet ilişkileri, farklı düzlemlerde karmaşık bir yapı oluşturur ve fermuar benzeri bir ilişki ağı oluşturur (Lian, 2005, s. 19).

Günümüz Çin toplumunda ataerkil hiyerarşi, toplumun her alanında hala belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Hiyerarşik yapı, hala en yaygın toplumsal düzenleme şeklidir. Eğer toplumu geniş bir piramide benzetirsek, çeşitli sosyal örgütleri de küçük piramitlere benzetebiliriz ve piramidin tepesi ataerkil gücü temsil eder. Her iki piramidin tepesinin de çoğunlukla erkekler tarafından işgal edildiğini, az sayıda kadının bu pozisyonlara ulaştığını görürüz. Ancak, toplumun çoğunluğu her iki piramidin de en altında yer alır. Piramidin tepesindeki ataerkil temsilciler, toplumsal kaynakların büyük bir kısmını ellerinde tutarlar ve toplumun en altındaki üyeler onların kontrolü altındadır (Wen, 2013, s. 8).

Çin’de Konfüçyüsçülüğün etkisi derin köklere sahiptir. Konfüçyüsçülüğün kurucusu Konfüçyüs şöyle demiştir: “Ancak kadınları ve küçük insanları yetiştirmek zordur, ona yakın olmak aşağılık değildir, ondan uzak olmak ise kızgınlıktır.”<sup>4</sup> Ayrıca: “Bir kadının yeteneksiz olması bir erdemdir.” Bugün bile Çinliler bunu söyleyebiliyor, bu da onun etkisinin ne kadar geniş kapsamlı olduğunu gösteriyor. Konfüçyüsçülüğün “erkeğin üstünlüğü ve kadının aşağılığı”<sup>5</sup>, “erkek dışarıya kadın eve aittir”, “üç itaat dört erdem” ve diğer kadın değerleri ve ahlaki görgü kavramları, binlerce yıldır Çinli kadınlarla sınırlandırılmıştır. Çin mitlerinde ve efsanelerinde Yeşim İmparatoru bir erkektir, Ana Kraliçe ne kadar yetenekli olursa olsun sadece Yeşim İmparatorunun eşidir, güç açısından ona eşit olamaz. “Dünyadaki pek çok mitte, erkek genellikle ‘türün modeli’ ve kadın da erkeğin bir varyantı olarak ele alınır. Kadın bazen ‘bereket tanrısı’ ve ‘toprağın anası’ olarak övülse de nihayetinde ‘tüm kötülüklerin kaynağı’ olmakla suçlanmaktan kurtulamaz.” Kültür, sosyal gerçekliği dil aracılığıyla yansıtır ve dil de kültürün biçimlerinden biridir. Erkekler genellikle yetenekli, cesur ve vizyon sahibi olarak tanımlanırken, kadınlar genellikle pasif, güçsüz ve konuşkan olarak tanımlanır (Wang ve Ying, 2003, s. 71).

Törenler Kitabı - İç Kurallar<sup>6</sup> (, “男不言内, 女不言外。非祭非丧·不相授器 - Nán bù yán nèi, nǚ bù yán wài. Fēi jì fēi sàng, bù xiāng shòu qì (Erkekler ev içerisinde bir şey

<sup>4</sup>唯女子与小人难养也- Wéi nǚzǐ yǔ xiǎo rén nán yǎng yě

<sup>5</sup>男尊女卑 - nán zūn nǚ bēi: Çince bir deyimdir ve “erkekler üstün, kadınlar aşağı” anlamına gelir. Bu ifade, geleneksel Çin toplumunda ve diğer pek çok toplumda, erkeklerin sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan kadınlardan üstün olduğu inancını yansıtır. Bu düşünce tarzı, cinsiyet eşitliği yerine cinsiyet ayrımcılığını teşvik eder ve kadınların toplum içinde daha düşük bir statüde olmalarını meşrulaştırır (URL- 14).

<sup>6</sup>礼记·内则 - Lǐ jì·nèizé: Bu Ayinler Kitabı'nın on ikinci kitabıdır. Kitap, Zhou hanedanlığının tarihini yansıtan belgesel bir kaynak olarak Zhou hanedanlığındaki kadınların statüsünü incelemek için kullanılabilir. <https://baike.baidu.com/item/礼记·内则/14114466>

söylemez, kadınlar dışarıda bir şey söylemez. Bu ne bir kurban ne de bir cenazedir ve birbirimize silah vermeye de gerek yoktur). Eski Çinli düşünürlerin kadim “yin ve yang” kavramını evrenin temel dengesi ve karşılıklı ilişkilerinin bir sembolü olarak gördükleri bilinmektedir. Ancak, bu kavram zamanla etik ve felsefi bir sistem olarak evrim geçirmiştir. Yin ve yang, her şeyi kapsayan bir etik ve felsefi sistem haline gelmiştir. Ancak, bu evrim sürecinde Konfüçyüsçülük gibi düşünce okulları tarafından yavaş yavaş dönüştürülmüş ve dengesini kaybetmiştir. Özellikle Konfüçyüsçülük, yin ve yang’ı net bir efendi-köle sistemine dönüştürmüş ve bu dengeyi yitirmiştir. Orijinal tamamlayıcı ilişki olan yin ve yang kavramı giderek yozlaşarak, yang’ın yin üzerinde baskıcı ve köleleştirici bir ilişkiye dönüşmüştür. Bu, “天尊地卑- Tiānzūn de bēi” (Gökyüzü yücedir, yer ise alçaktır), “阳尊阴卑- Yáng zūn yīn bēi” (yang yin’den üstündür), “男尊女卑 - Nánzūnnūbēi” (erkek kadından üstündür) gibi düşüncelerle ifade edilmiştir. Bu deyiş, geleneksel Çin kültüründe var olan hiyerarşik düşünceyi ve cinsiyet rollerine dayalı ayrımcılığı ifade eder. “天尊地卑” bize gökyüzünün yüce ve kutsal olduğunu, yerin ise daha alçak ve önemsiz olduğunu söyler. Bu ifade, doğal dünyadaki hiyerarşik düzeni yansıtır. “男尊女卑” ise erkeklerin yüceltiği ve kadınların aşağılandığı anlamına gelir. Bu ifade, geleneksel Çin toplumunda cinsiyetler arasındaki ayrımcılığı ve erkek egemenliğini vurgular. Son olarak, “阳尊阴卑” deyişi, güneşin yüceltiği ve gölgenin aşağılandığı anlamına gelir. Burada “yang”, aktif, pozitif ve eril enerjiyi temsil ederken, “yin” ise pasif, negatif ve dişil enerjiyi simgeler. Bu ifade, cinsiyet rollerine dayalı olarak eril özelliklerin övüldüğünü ve dişil özelliklerin aşağılandığını gösterir. Kısacası bu deyişler, geleneksel Çin toplumunda var olan ataerkil düzeni ve cinsiyet ayrımcılığını yansıtır (Li, 2006, s. 180).

Bu durum, kadın cinsiyetinin Simone de Beauvoir’un ifade ettiği gibi ikinci sınıf bir konuma indirgenmesine zemin hazırlamıştır (URL - 15). Kadim Çin toplumunda, “夫为妻纲 - Fū wèi qī gāng” (koca karısı için kanundur) ve “三从四德 - Sāncóng sì dé” (üç itaat ve dört erdem ) gibi düşünceler binlerce yıldır kadınların zihinlerini sıkıca bağlayan ve bedenlerini yok eden bir büyü gibi işlemiştir. Bu düşünceler, eski kadınların gömülmesinden modern kadınların küçük ayaklarına kadar, erkeklerin egemenliklerini sürdürmek için kadınları bağlamak için kullanılmıştır. Üç İtaat ve Dört Erdem, eski Çin’de kadınlar için davranışsal gerekliliklerdir. “三从- Üç İtaat”, yani kadın evli değilken babaya itaat etmek, evliyken kocaya itaat etmek ve kocası öldüğünde oğluna itaat etmek, başlangıçta kadınların yas tutma standardıydı ve kadınların etik düzenindeki bağımlı statüsünü yansıtıyordu ve daha sonra doğrudan kadınların erkeklere itaatine atıfta bulunmaya başladı. “三从” üç itaati ifade eder ve şunları içerir: “夫从 - Koca İtaati” : Bir kadının kocasına itaat etmesi ve onun sözlerine boyun eğmesi, “子从 - Oğul İtaati: Bir kadının oğluna itaat etmesi ve onun sözlerini dinlemesi, “家从 - Ana-Baba İtaati”: Bir kadının kendi ailesine itaat etmesi ve ailesinin çıkarlarını gözetmesi (Jie ve Jing, s. 2011, s. 2).

“四德- Sì dé” (Dört Erdem) bir kadının ahlakına, kadının konuşmasına, kadının görünüşüne ve kadının performansına atıfta bulunur. Han Banzhao’nun “Kadınların Emri” adlı eserinde “dört erdem” hakkında ayrıntılı bir açıklama vardır: “Kadınların dört çizgisi vardır: birincisi kadınların erdemi, ikincisi kadınların sözleri, üçüncüsü kadınların yüzü, dördüncüsü kadınların çalışması. Koca Yun kadınların ahlakı, yetenekli ve kesinlikle farklı olmak zorunda değildir; kadınların sözleri, ağız keskin kelimeleri tartışmak zorunda değildir; kadınların görünüşü, güzel renk olmak zorunda değildir; kadınların çalışması, insanlar üzerinde yetenekli olmak zorunda değildir. Kadının erdemleri boş ve iffetli olmak, düzenli ve tertipli olmak, utanarak hareket etmek ve sessiz ve yasal bir şekilde hareket etmektir. Kadının konuşması, sözlerini seçmesi, kötü sözler

söylememesi, konuşma zamanı geldiğinde konuşması ve başkalarına karşı ters davranmamasıdır. Bir kadının yüzü temiz yıkanır, iyi giyinir, zamanında banyo yapar, kirden ve şerefsizlikten uzak durur. İplik eğirmeye ve dokumaya yoğunlaşmak, gülmekten ve şaka yapmaktan kaçınmak ve konuklara temiz yiyecek ve şarap sunmak bir kadının erdemleridir. Bu dört erdem bir kadının en büyük erdemleridir ve bunlardan yoksun kalınmamalıdır. Ancak bunu yapmak çok kolaydır, ama sadece kalpte.”<sup>7</sup> İlk zamanlarda kadının erdemi, kadının erdemi olmaktı. Daha sonraki zamanlarda, Kadın Emirleri’nde<sup>8</sup> belirtilen normlar geleneksel Çin toplumunda kadınlar için ana gereklilikler haline gelmiştir. İffet kavramı da bu bağlamda önemlidir. Kadınların iffetli olması, erkek egemenliğinin sürdürülmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu, kadınların cinsel özgürlüklerini kısıtlayarak ve onları ev içindeki rollerine bağlayarak erkeklerin egemenliğini güvence altına almayı amaçlamıştır (Li, 2006, s. 182).

“夫为妻纲- Fū wèi qī gāng” (koca karısı için kanundur) deyişi, geleneksel Çin toplumundaki kadın-erkek ilişkilerinin ve aile yapısının önemli bir yönünü yansıtır. Geleneksel Çin toplumunda, ailedeki sosyal düzen ve hiyerarşi büyük önem taşır ve bu düzenin temelini erkeğin lider konumu oluşturur. “夫-fu” kelimesi “koca” veya “erkek eş” anlamına gelirken, “妻-qi” kelimesi “eş” veya “kadın eş” anlamına gelir. “纲-gang” ise “rehber” veya “düzen yâda kanun” anlamına gelir. Dolayısıyla, “夫为妻纲” ifadesi, bir ailenin başında olan erkeğin, eşi üzerinde rehberlik ve liderlik rolünü üstlendiğini belirtir. Bu deyiş, ataerkil bir toplum yapısını ve erkek egemenliğini vurgular. Geleneksel Çin toplumunda, erkekler genellikle ailedeki karar alma süreçlerinde lider konumundadır ve ailenin başında yer alırlar. Kadınlar ise genellikle ev işleriyle ve çocuk bakımıyla ilgilenirler ve eşlerinin liderliği altında yaşarlar. Bu, kadınların toplumun dışında daha pasif bir rol oynamasına ve erkek egemen bir yapıda ikincil konumda olmalarına yol açar. Böylece, “夫为妻纲” ifadesi, Çin toplumunun geleneksel cinsiyet rollerini ve aile yapısını yansıtır. Ancak günümüzde, toplumsal ve kültürel değişimlerle birlikte, bu geleneksel normların bazıları değişmekte ve kadınların toplumsal ve aile içindeki rolleri daha eşitlikçi bir yöne evrilmektedir<sup>9</sup>.

Eski Çin toplumunda *yin* ve *yang* kavramının etik ve felsefi bir sistem olarak evrimi, kadınların ikincil bir konuma indirgenmesine ve erkek egemenliğinin pekiştirilmesine katkıda bulunmuştur. *Yin* ve *yang*, doğanın ve evrenin zıtlıklarını temsil eden bir kavramdır; *yin*, dişil ve pasif nitelikleri, *yang* ise eril ve aktif nitelikleri simgeler. Bu kavramlar, Çin toplumunda sadece doğal dünya için değil, aynı zamanda insan ilişkileri ve toplumsal düzen için de bir model olarak kabul edilmiştir. *Yin* ve *yang*’ın toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki bu rolü, kadınların zihinsel ve fiziksel olarak bağlanmasına neden olmuştur. Toplumun bu ideolojik yapısı altında, kadınlar erkeklerin liderliği ve otoritesi altında yaşamaya alışmışlardır. Kadınların kendilerini ikincil bir konumda görmesi ve erkeklerin egemenliğini sürdürmek için teorik ve ideolojik bir dayanak olarak *yin* ve *yang* kavramlarına dayanması, ataerkil düzenin devamını sağlamıştır. Sonuç olarak, eski Çin toplumunda *yin* ve *yang* kavramının etik ve felsefi bir sistem olarak evrimi, kadınların ikincil bir konuma indirgenmesine ve erkek egemenliğinin pekiştirilmesine katkıda bulunmuştur. Bu, kadınların zihinsel ve fiziksel

<sup>7</sup> <https://ctext.org/hou-han-shu/lie-nv-zhuan/zh>

<sup>8</sup> 女诫- Nǚ jiè: Kadın Emirleri, Doğu Han Hanedanlığı’ndan Ban Zhao tarafından ailesindeki kadınlara insan olarak nasıl davranmaları gerektiğini öğretmek için yazılmış bir aile disiplini eseridir ve Yongchu döneminin dördüncü yılının (110 yıl) Ekim ayında ve son olarak Yongchu döneminin altıncı yılında (112 yıl) yaratılan kendi kişisel deneyimlerine dayanarak ailesindeki evli kadınlara bir öğüttür. <https://baike.baidu.com/item/女诫/3423545>

<sup>9</sup> <https://chinesephilosophy.fandom.com/zh-hk/wiki/wiki/夫為妻綱>

olarak bağlanmasına yol açmış ve erkeklerin egemenliğini sürdürmek için teorik ve ideolojik bir dayanak oluşturmuştur.

Geleneksel Çin toplumunda bebekler cinsiyetleri nedeniyle doğduklarında farklı muamele görürlerdi. Bir erkek çocuk doğduğunda giydirilir ve yeşim taşıyla oynamak için yatakta uyur; bir kız çocuğu doğduğunda battaniyeye sarılır ve iğle oynamak için yerde uyur. Bu bariz bir farktır. “不孝有三, 无后为大 - Bùxiào yǒusān, wú hòu wéi dà “ (Üç tür kötü evlat vardır, bunlardan en büyüğü çocuksuzluktur) deyimi, geleneksel Çin kültüründe önemli bir yer tutar. Bu deyim, ailenin Çin toplumundaki önemine ve özellikle de soyun devamı üzerindeki vurguya işaret eder. İlk kısım “不孝有三-bù xiào yǒu sān” (üç tür kötü evlat vardır) anlamına gelir. “不孝-bù xiào” “kötü ya da vefasız evlatlık” veya “aileye karşı gelme” anlamına gelirken, “有三-yǒu sān” (üç tane vardır) demektir. İkinci kısım “无后为大-wú hòu wéi dà” (bunlardan en büyüğü çocuksuzluktur) anlamına gelir. “无后-wú hòu” (çocuksuz) veya “soy devamı olmayan” anlamına gelirken, “为大 -wéi dà (en büyük) veya “en önemli” anlamına gelir<sup>10</sup>.

Bu deyim, geleneksel Çin toplumunda ailenin soyunun devamı üzerindeki önemine vurgu yapar. Çocuksuzluk, ailenin devamı ve refahı açısından büyük bir sorun olarak görülürdü ve bu deyim, çocuksuzluğun diğer kötü evlatlık davranışlarından daha önemli olduğunu vurgular. Ayrıca, bu deyim genellikle çocuk sahibi olmanın ailenin geçmişine saygı göstermenin bir yolu olduğunu ifade eder. Bu deyimdeki “后- hòu” (sonrası) oğuldur, ailenin statüsü, mirası ve zanaat oğula geçer, kıza geçemez, çünkü kız nihayetinde evlenecektir, başka ailenin kişisidir (Bào, 2012).

Çince “kadın” kelimesinin ilk biçimi, kadının ev işlerinden sorumlu olarak dizlerinin üzerine çökmesi ve üretim alanından çekildiği için geçimi için erkeğe bağımlı olmak zorunda kalmasıdır. Bu cinsiyetçi işbölümünde, kadınlar genellikle üretim alanından çekilir ve toplumda genellikle erkekler üzerinden var olurlar. Hayatları boyunca, kız evlat, eş, anne ve diğer ev içi rolleri oynarlar. Bu roller, aile ve hane halkı açısından değerlidir, ancak kadınlar ekonomik olarak bağımsız değildirler çünkü ev içi emek ücretsizdir ve piyasa değeri yoktur. Kadınlar, çocuk doğurmak, yiyecek satın almak ve yemek yapmak gibi ihtiyaçlar için para harcamak zorundadır ve bu parayı genellikle erkekler sağlar. Bu düzenleme, erkeklerin aile ekonomisinin sağlayıcısı olmasını, karar verme yetkisine sahip olmasını ve baskın bir konumda olmasını sağlar. Kadınlar aynı zamanda ailenin duygusal yaşamının bakıcısı haline gelirken, bağımsızlıklarını kaybederler ve genellikle sadece erkeklerden güç, zenginlik ve statü elde edebilirler. Bu durum, erkek egemen bir kadın ast modeli oluşturur ve kadınları ikincil bir konuma düşürür, bu da cinsiyetler arasında eşitsizlik ve kadınların dezavantajlı bir konuma gelmesine neden olur. Bu nedenle, kadınların sosyo-ekonomik statüsündeki düşüklük, eski Çin’deki “kadın aşağılık” kültürünün temel nedenidir (Li, 2006, s. 182).

Kadınlara yönelik uygulanan ayak bağlama (妇女缠足 - Fùnǚ chánzú) kültürü de Çin toplumunda kadınların sosyal ve cinsel kimliklerini belirlemede ve sürdürmede önemli bir rol oynamıştır. Ayak bağlama uygulaması, Çin toplumunda kadınların sosyal statüsünü, evlilik olanaklarını ve hareket özgürlüğünü etkileyen önemli bir kültürel fenomen olarak belirir. Bu uygulama, toplumsal hiyerarşi içinde zengin ve soylu ailelerin kadınlarının ayrıcalıklı konumunu güçlendirmek için kullanılmıştır. Bu durum, üst sınıf kadınların toplumsal statülerini ve prestijlerini vurgulamak için bir araç olarak hizmet etmiştir, aynı zamanda alt sınıf kadınların toplumsal statülerini belirleme ve kontrol etme

<sup>10</sup> <https://baike.baidu.com/item/不孝有三,无后为大/3565640>

aracı olarak da işlev görmüştür. Dolayısıyla, ayak bağlama uygulaması, toplumsal ve sınıfsal statülerin erkekler tarafından kontrol edilmesine ve belirlenmesine katkıda bulunmuştur (Chen, 1991, s. 46). Ayrıca, ayak bağlama uygulaması kadınların evlilik fırsatlarını artırmak ve toplumsal kabul görmelerini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Kadınların ayaklarındaki küçük boyut, toplum içindeki "ideal" güzellik standardını temsil ederken, bu uygulama aynı zamanda bir kadının evlilikteki uygunluğunu ve sosyal statüsünü belirleme amacını taşır. Bu nedenle, kadınların ayak bağlama uygulamasına tabi tutulması, onların evlilik piyasasında daha cazip hale gelmelerini ve daha yüksek sosyal statüye sahip ailelerle evlenme olasılıklarını artırmayı amaçlamıştır. Ancak, ayak bağlama uygulaması aynı zamanda kadınların fiziksel hareketlerini kısıtlamak ve onları erkeklerin denetimi altına almak için de kullanılmıştır. Kadınların küçük ayakları, onların yalnızca küçük adımlar atmasına ve dolayısıyla sınırlı bir hareket alanına sahip olmalarına neden olmuştur. Bu da kadınların toplumsal ve fiziksel bağımsızlıklarını kısıtlamış, onları ev içinde ve kamusal alanda erkeklerin egemenliği altında hareket etmeye zorlamıştır. Sonuç olarak, ayak bağlama uygulaması kadınların sosyal ve ekonomik faaliyetlerde bulunma ve toplumsal etkileşimde bulunma yeteneklerini önemli ölçüde kısıtlamıştır (Zong, 2010, s. 231).

Çin toplumunda ataerkil yapı ve cinsiyetçilik, tarih boyunca toplumsal, ekonomik ve siyasi ilişkilerin düzenlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ataerkil kültür, erkek egemenliği ve kadınların ikincil konumda olmasını destekleyen bir sistem olarak ortaya çıkmıştır. Ataerkillik, Çin toplumunda temel bir yapı taşı olarak belirginleşmiştir. Eski Çin toplumunda krallık siyasi yönetiminin merkezinde yer alırken, ataerkillik toplumun diğer alanlarında da etkili olmuştur. Han halkının bilincini etkileyen ataerkil yapı, toplumun genel işleyişini belirlemiştir. Kadınlar, siyasi ve ekonomik alanda erkeklerin hâkimiyeti altında kalmış ve ataerkil hiyerarşinin bir parçası olmuşlardır.

Çin toplumunda, ataerkil sistem ataerkil klan yapısından başlayarak köleci ve feodal toplum dönemlerinde de varlığını sürdürmüştür. Bu sistem, kadınların ikincil konumda olmalarını ve erkeklerin egemenliğine dayanan bir toplumsal hiyerarşi oluşturmuştur. Bu yapı, erkeklerin liderlik rollerini üstlenmesine ve toplumun çeşitli alanlarında egemenlik kurmasına olanak tanımıştır. Konfüçyüsçülüğün etkisi de Çin toplumundaki ataerkil yapıyı pekiştirmiştir. Konfüçyüsçü düşünce, erkeğin üstünlüğünü vurgulamış ve kadınların ikincil konumda olmalarını desteklemiştir. Geleneksel düşünceye göre, kadınlar ev içindeki görevlerle sınırlı kalmalı ve erkeklere itaat etmelidir. Ayrıca, ataerkil yapı, kadınların sosyal ve ekonomik açıdan dezavantajlı konuma düşmelerine neden olmuştur. Kadınlar genellikle ev işleri ve çocuk bakımıyla uğraşırken, erkekler siyasi ve ekonomik alanda liderlik rollerini üstlenmişlerdir. Bu durum, kadınların toplumsal katılımını kısıtlamış ve cinsiyet eşitsizliğini derinleştirmiştir.

Günümüzde bile, Çin toplumunda ataerkil hiyerarşi hala belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Erkekler genellikle toplumun en üstünde yer alırken, kadınlar ikincil konumda kalmaya devam etmektedir.

## Sonuç

Dil açık ve örtük cinsiyetçilik yoluyla toplumsal cinsiyet normlarını yansıtır ve pekiştirir. Açık cinsiyet kategorileri, doğrudan dilde tanımlanan kategorilerdir, örneğin "erkek" veya "kadın". Örtük cinsiyet kategorileri ise dilin yapısında gizlice bulunan ve cinsiyet stereotiplerini pekiştiren kategorilerdir, örneğin meslek isimleri veya sıfatlar. Çince kullanılan "女" karakteri, kadınları temsil etmek için kullanılarak dilin örtük cinsiyetçiliğini yansıtan bir örnektir. Bu karakterin kullanımı, kadınların belirli rollerle ilişkilendirilmesine ve sınırlı cinsiyet normlarına katkıda bulunur. Çince kullanılan "女



" karakterinin kadınları temsil etmek için Kullanılması, Çin kültüründeki kadınlara yönelik bakış açısını ve toplumsal cinsiyet rollerini yansıtmaktadır. Bu karakterin kökenleri incelendiğinde, kadının sınırlı ve ev işlerine odaklı bir rolle ilişkilendirildiği görülmektedir. Ayrıca, bu karakterin bazı bileşik kelimelerle birleştirilerek oluşturulan kelimelerin, kadınlara yönelik ayrımcılığı ve hakareti içerdiği belirtilmektedir. Ortaya konan bu bilgiler, Çin toplumunda kadınların toplumdaki konumunun tarihsel ve kültürel olarak kök saldığını ve genellikle erkeklerin hizmetkârları veya ev işleriyle uğraşan bireyler olarak algılandığını göstermektedir.

Çince kadınlar için kullanılan terimlerin, unvanların ve adlandırmaların genellikle aşağılayıcı veya cinsiyetçi bir nitelik taşıması, toplumdaki cinsiyet eşitsizliğinin ve kadınların ikincil konumunun bir yansımasıdır. Ayrıca, erkekler için kullanılan adlandırmaların ise genellikle olumlu veya nötr bir anlam taşıması, erkek egemen toplumdaki eril normların ve değerlerin bir göstergesidir. Bu durum, toplumdaki cinsiyet eşitsizliği ve cinsiyetçilikle mücadele ederken dilin önemli bir alan olduğunu göstermektedir. Geleneksel Çin toplumunda kadınların cinsel kimlikleri ve sosyal rolleri, ataerkil bir yapı içinde belirlenmiş ve sürdürülmüştür. Kadınlar genellikle ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenirken, erkekler toplumsal ve ekonomik alanlarda liderlik rollerini üstlenmişlerdir. Bu durum, kadınların ikincil konumda olmalarına ve erkek egemenliğine dayalı bir toplumsal hiyerarşiye katkıda bulunmuştur. Ayrıca, geleneksel düşünce ve kültür, kadınların ikincil konumlarını pekiştirmiştir.

### Kaynakça

- Bao, Z. (2012). Üç Tane Velayetsiz Çocuk Vardır, En Kötüsü Çocuk Sahibi Olmamaktır Diyen Kişi Kimdir? (不孝有三无后为大"到底是谁说的), *Qilu Akşam Haberleri* (齐鲁晚报).
- Chuang, C. (2013). Kültürel Olgulara ve Öğretim Uygulamalarına Çince Cinsiyet Sözcükleri Perspektifinden Bir Bakış (從華語性別詞語看文化現象與教學應用). *Guóli Táiwān Shīfān Dàxué, Huáyǔ Wén Jiàoxué Xì*.
- Eruygur, A. (2023). Çin Atasözlerinde Kadına Yönelik Cinsiyet Ayrımcılığı ve Şiddet. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 21, 1-21.
- Farris, C. S. (1988). Gender and Grammar in Chinese (With Implications for Language Universals). *Modern China*, 14(3), 277-308.
- He, Y. (1999). *Çince Karakterler ve Kültür*(汉字与文化). Pekin: Çin Halk Polisi Üniversitesi Yayınları.
- Hofstadter, D. (1985). Changes in Default Words and Images, Engendered by Rising Consciousness. In *Hofstadter, Metamagical Themes: Questing for the Essence of Mind and Pattern*. New York: Basic Books, 136-158.
- Jie, J. & Geng, G. (2011). Ayinler Kitabı'ndan Savaşan Devletler Dönemi Sonrasında Kocanın Gücünün Güçlenmesine Bakmak. *Kadın Çalışmaları Serisi*, 4.
- Lián, C. 陈. (2005). Kavramının Ülkemin Feodal Evlilik Sistemi Üzerindeki Etkisi (等级观念对我国封建婚姻制度的影响). *船山学刊-Chuánshān xué kān*, (1), 55-57.
- Li, J. & Huang, F. (2020). Toplumdilbilimsel bir Perspektiften İngilizce ve Çin Hayvan Atasözlerinde Kadın İmajı (社会语言学视角下英汉动物类谚语中的女性形象), *Yīngyǔ Guāngchǎng*, 45 - 48.
- Mo, D. (1997), Çince Örtük Cinsiyet Ayrımcılığı (汉语里的隐性性别歧视), *Sino-Platonic Journal*, 1-31.

- Qín, D. 杜. (2001). Kadın Çalışmalarının Tarihsel Bağlamı: Ataerkillik, Modernite ve Toplumsal Cinsiyet İlişkileri (妇女研究的历史语境:父权制、现代性与性别关系). *浙江学刊-Zhèjiāng xué kān*, (1), 106-111.
- Ou, Y. J. (2000). *Kadınlar ve Sosyal Haklar Sistemi* (女性与社会权利系统) Shenyang: Liaoning Resimli Yayınevi.
- Su Qin - 苏琴. (2009). Anlamsal Değişiklikler Yoluyla İngilizce Ve Çince Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyal Kökenlerini Araştırmak (从语义变化探察英汉语中性别歧视的社会根源). *Chóngqìng Gōngshāng Dàxué Xuébào*, 26(4), 136-139.
- Shin, Y. (1984). A Sociolinguistic Study of Male-Female Differences in Chinese(从社会语言学观点探讨中文男女两性语言的差异). *Jiaoxue Yu Yanjiu -教学与研究*, (Teaching and Research), No., 6, 207-229.
- Xu Bing- 许冰. (1986). *Çince Kelimelerden Kadının Sosyal Statüsüne Bakmak* (从汉语词语来看女性的社会地位). Yüksek Lisans tezi. *Xī'ān Wàiguóyǔ Dàxué Hànxuéyuàn*.
- Wang, H.-王慧. (2014). Erkekler Üstün, Kadınlar Aşağıdır Demeyi Bilmiyor musun? (语言也会“男尊女卑”), *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 36-38.
- Wang, L. (2006). Atasözlerinde Eski Çinli Kadınlara Kültürel Bir Bakış Açısı (谚语中的中国古代女性文化透视, 文化与传媒研究), *文化与传媒研究*, 159(12), 180-184.
- Wang, D. & Ying, Y. (2003). *Çin Atasözleri ve Kültürü* (汉字谚语与文化). Shanghai: 上海外语教育出版社
- Wu Tieping, M. Y. & David Moser (伍铁平, 马毅, 莫大伟) (1995). Guanyu Biaozhi Lilun he Yuyan Gaige Deng Wenti De Zai Tanta. 关于标志理论和语言改革等问题的再探讨 (Further Thoughts Concerning Marked Forms and Linguistic Reform”) *Xiandai waiyu* 《现代外语, *Modern Foreign Languages*, 1, 68-71.
- Wu, T. - 伍铁平. (1991). Yuyan Buneng Bufen Gaige Ma? 语言不能部分改革吗 (“Can't Language Be Partially Reformed?”). *Xiandai Waiyu -现代外语*, 3, 1-8.
- Wén, L. 梁. (2013). 拉链式结构:父权制下的性别关系模式: Lāliàn Shì Jiégòu: Fùquánzhì xià dì Xìngbié Guānxì Móshì-Fermuarlı Yapılar: Ataerkillik Altındaki Toplumsal Cinsiyet.
- Whorf, B. (1956). *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge: Technology Press of Massachusetts Institute of Technology.
- Zhang, Z. (1991). *Çin ve Yabancı Folklor Sözlüğü* (中外民俗学词典). Hangzhou: Zhèjiāng Rénmín Chūbǎn Shè.
- Zhāng, Y. - 张允熠. (2015). *Geleneksel Çin Kültüründe Cinsiyet Ayrımcılığı* (中国传统文化中的性别歧视). *China Akademik Journal*, 107 -111.
- Zong, X. (2010). Geleneksel Çin Kültüründe Kadınların Görünümü Üzerine (也论中国传统文化中的女性观), *Jiāngsū Shèhuì Kēxué*, 2, 226 - 232.
- Zhang, J. (2013). “试论英汉谚语中的性别歧视: İngilizce ve Çin Atasözlerinde Cinsiyet Ayrımcılığı Üzerine”. *Düşünme ve Konuşma Dergisi*, 215.

### İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.cidianwang.com/shuowenjiezi/> [Erişim Tarihi 6.01.2024].

URL-2: <https://baike.baidu.com/item/辞海/197234> [Erişim Tarihi 7.01.2024].

- URL-3: <https://www.zdic.net/hans/偏旁> [Erişim Tarihi 10.01.2024].
- URL-4: [https://2cn.cn/hz/nu\\_5974y03.html](https://2cn.cn/hz/nu_5974y03.html) [Erişim Tarihi 15.01.2024].
- URL-5: <https://baike.baidu.com/item/易经/153636> [Erişim Tarihi 26.01.2024].
- URL-6: <https://www.zdic.net/hans/溺 婴> [Erişim Tarihi 29.01.2024].
- URL-7: <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=母老虎> [Erişim Tarihi 02.02.2024].
- URL-8: <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=虎背熊腰&search=虎背熊腰> [Erişim Tarihi 05.02.2024].
- URL-9: <https://www.zdic.net/hans/黄毛丫头/老姑娘/交际花/农妇/娘们/管家婆/男子汉/硬汉/富翁/小白脸/靓仔> [Erişim Tarihi 07.02.2024].
- URL-10: <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=雌雄> [Erişim Tarihi 09.02.2024].
- URL-11: <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=雌雄> [Erişim Tarihi 16.02.2024].
- URL-12: <https://www.zdic.net/hans/男博士/男教授 /男作家/女教授> [Erişim Tarihi 18.02.2024].
- URL-13: URL-11: <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=家庭主妇/国父> [Erişim Tarihi 24.02.2024].
- URL - 14: <https://baike.baidu.com/item/男尊女卑> [Erişim Tarihi 02.03.2024].
- URL - 15: <https://www.rfi.fr/cn/法国/20191124-探索女性之谜的先驱西蒙娜·波伏娃之二-女人是什么> [Erişim Tarihi 15.03.2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1457-1470.  
Geliş Tarihi-Received: 20.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1440597

## Belâgat İlminde Harf ve Harekeyle İlgili Söz Sanatları

*The Rhetorical Arts Related to Letters and Vowels in the 'Ilm al-Balāgha*

Ahmet GEZEK\*

### Öz

Belâgat ilminde harf ve harekeyle ilgili edebi sanatlar belâgat eserlerinde bazen bedî' ilmi içinde, bazen belâgate dahil olan sanatlar olarak, bazen de muhtelif söz sanatlarıyla birlikte zikredilmiştir. Çalışmamızda harf ve harekeye dair söz sanatları incelenmiştir. Bu sanatlardan kelimelerin noktalı veya noktasız harflerden oluşmasıyla ilgili olanlar; hayfâ', raktâ', mühmel, mu'cem, mülemma' ve tashîf'tir. Birbirine bitişen veya bitişmeyen harflerle yazı yazma sanatları muvassal ve mukatta', harflerin dizilimiyle ilgili olanlar kalb ve ebced hesabıdır. İbarede harf ve harekenin değişmesiyle ilgili sanatlar ise müvârebe, mütelevvin ve mütezilil'dir. Çalışmamızda, harf ve harekeyle ilgili sanatlardan en çok bilinenlerinin kalb ve müvârebe olduğu tespit edilmiştir. Diğerleri ise edebiyat ve belâgat eserlerinde nadir olarak geçen sanatlardır. Az bilinen sanatlardan mütezilil, kelimenin harekesinin yanlış okumasıyla gerçekleştiği için edebi sanat olarak değerlendirilmemesi daha uygundur. Bu araştırmada, harflerle ilgili edebi sanatların bir araya toplanması amaçlanarak belâgat eserlerindeki durumu incelenmiştir. İlgili sanatlara dair örneklerin edebiyat eserlerinde az bulunması, bu sanatların belâgat eserlerinin çoğunda bulunmamasına etki ettiği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Arap dili ve belâgati, bedî' ilmi, noktalı-noktasız harfler, harflerin yazılışı, harf-hareke değişmesi.

### Abstract

In the 'Ilm al-Balāgha, literary arts related to letters and vowels are mentioned in rhetoric books, sometimes within the 'Ilm al-Badī', sometimes as arts added to rhetoric and sometimes together with various rhetorical arts. In our study, figures of speech related to letters and vowels were examined. Among these arts, those related to the formation of words from letters with or without dots; khayfā, raqtā', muhmal, mu'jam, mulamma' and taṣhīf. The arts of writing with adjacent or non-adjacent letters are muvaṣṣal and muqaṭṭa', while those related to the arrangement of letters are qalb and abjad calculation. The arts related to the change of letters and vowels in the phrase are muwāraba, mutalawwin and mutazalzil. In our study, it was determined that the most well-known arts related to letters and vowels are qalb and muwāraba. Others are arts that are rarely mentioned in literature and rhetoric books. Mutazalzil, one of the lesser-known arts, is more appropriate not to be considered as literary art because it is realized by misreading the word. In this research, it was aimed to gather literary arts related to letters and their situation in rhetoric books was examined. It is thought

\* Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Yalova/Turkey, e-posta: ahmetgezek02@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-5941-9533.

that the scarcity of examples of the relevant arts in literary works affects the absence of these arts in most rhetoric books.

**Keywords:** Arabic Language and rhetoric, 'ilm al-badî', dotted and non-dotted letters, writing of letters, letter-vowel change.

## Giriş

Belâgat ilmi, klasik dönemde Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî (ö. 626/1229) ve Hatîb el-Kazvînî'den (ö. 739/1338) sonra me'ânî, beyân ve bedî' olarak üç kısma ayrılmış ve modern belâgat eserlerinde bu üçlü tasnif kabul görmüştür. Belâgatteki üç ilimden biri olan bedî' ilminin Sekkâkî ve Hatîb el-Kazvînî'den sonra klasik ve modern dönemde lafzî güzelleştiren ve manayı güzelleştiren sanatlar olarak ikiye ayrılması yaygındır (Abbâs, 2007, s. 276-277; Atîk, t.y., s. 76; Bulut, 2014, s. 223; Cârîm ve Emîn, t.y., s. 263; Hâşimî, t.y., s. 298; Hatîb el-Kazvînî, 2010, s. 114, t.y., s. 255; Matlûb ve Basîr, 1999, s. 420; Merâğî, 1993, s. 319; Sekkâkî, 1987, s. 423; Teftâzânî, 2013, s. 640-641). Bu söz sanatlarının bazısı modern dönemde diğerlerinden daha çok ön plana çıkmış, bazısı ise nadiren bir müellif tarafından zikredilmiştir.

Bedî' sanatları içinde mana ve lafız dışında; ibaredeki harflerin yazılışıyla, harflerin noktalı veya noktasız olmasıyla, sayısal değeriyle, sıralanışıyla, dizilimiyle ve hareke değişimiyle ilgili edebi sanatlar bulunmaktadır. Bu sanatlar belâgat eserlerinde bazen tasnif yapılmadan (Vatvât, 1945, s. 164-169), bazen bedî' ilmi içinde lafzî güzelleştiren sanatlar kısmında (Emîn, 1987, s. 153-155), bazen de belâgate dahil olan hünerler (Bulut, 2016, s. 319-325; Saraç, 2013, s. 300-308; Sekkâl, 2020, s. 49-54) veya harf ve yazıya bağlı hünerler (Selçuk vd., 2022, s. 175-186) olarak bedî' ilminden sonra ele alınmıştır. Klasik ve modern belâgat eserlerinde harf ve hareketlerle ilgili sanatlar çoğunlukla yer verilmemiştir. Bu sanatların bedî' ilminde mana ve lafızla ilgili sanatlardan sonra harf ve hareketlerle ilgili sanatlar olarak üçüncü bir kısım olması kanaatimizce daha isabetlidir.

Bu çalışmada, klasik ve modern belâgat eserlerinde harf ve harekeyle ilgili söz sanatları incelenerek tasnif edilmiştir. Araştırmamızda, farklı belâgat eserlerinde dağınık bir şekilde var olan bu sanatların daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

## 1. Harflerle İlgili Söz Sanatları

Harflerle ilgili söz sanatları; ibaredeki anlam ve telaffuzdan (söyleyişten) farklı olarak harflerin noktalı veya noktasız olması, noktanın değişmesiyle anlamın değişmesi, kelimenin birbirine bitişen veya bitişmeyen harflerden meydana gelmesi, ifadedeki harflerin tersten sıralanışı ve harflerin sayısal değeri gibi konuları ihtiva eder.

### 1.1. Harflerin Noktalı-Noktasız Gelmesi: Hayfâ, Raktâ', Mühmel, Mu'cem, Mülemma', Tashîf

Kelimelerin noktalı veya noktasız harflerden oluşması veya cümlenin kurulmasına dair sanatlar hayfâ', raktâ', mühmel, mu'cem, mülemma' ve tashîf'tir. Klasik ve modern belâgat eserlerinin çoğunda bu sanatlara rastlanmamıştır. Klasik dönemin önemli Fars şairlerinden Reşîdüddîn Vatvât (ö. 573/1177) *Hadâiku's-sihr fî dekâiki'si'r* isimli eserinde tasnif yapmadan; Şemseddîn Kirmânî (ö. 786/1384) ise *Tahkîku'l-fevâidi'l-giyâsiyye* adlı kitabında lafzî güzelleştiren sanatlar içinde (Kirmânî, 2003, s. 2/322-323) bu sanatlara değinmiştir (Vatvât, 1945, s. 164-168). Modern dönemde ise Arapça ve Türkçe yazılan bazı belâgat kitaplarında bu sanatlara yer verildiği mülâhaza edilmiştir (Bulut, 2016, s. 320-325; Emîn, 1987, s. 153-155; Saraç, 2013, s. 305-306; Sekkâl, 2020, s. 50-51).

### 1.1.1. İbaredeki Bir Kelimenin Noktalı, Diğerinin Noktasız Harflerden Oluşması: Hayfâ'

Sözlükte الخَيْف gözlüklerinden biri mavi, diğeri siyah insan, at, beyaz ve sarı çizgili çekirge (Cevherî, 1987, s. 4/1359; İbn Manzûr, 1993, s. 9/101-102) gibi anlamlara gelen hayfâ, belâgat terimi olarak; nesir veya şiir ifadelerde, kelimelerden birinin tüm harflerinin noktalı, diğerinin tüm harflerinin noktasız olması demektir (Kirmânî, 2003, s. 2/822-823; Tehânevî, 1996, s. 1/772; Vatvât, 1945, s. 168-169). Klasik ve modern birçok belâgat kitabında olmayan hayfâ sanatı için verilen örneklerden biri, Muhammed Harîrî'nin (ö. 516/1122) *Makâmât* eserindeki;

الْكِرْمُ تَبَتَ اللَّهُ جَيْشَ سُعُودِكَ يَرِينُ وَاللَّوْمُ غَضَّ الدَّهْرُ جُفْنَ حَسُودِكَ يَشِينُ

“Asalet, güzellik verir. (Allah bahtını daim kılsın.) Kınama ise itibarı zedeler. (Kader, seni kıskananların göz kapaklarını kapatsın.)”

sözleridir (Harîrî, 1983, s. 62-63). Harîrî üç satır kadar devam eden ifadelerinde bir kelimeyi noktalı, diğer kelimeyi noktasız harflerle söylemiştir.

Bu tür örnekler edebiyat eserlerinde az olup bunlardan biri Harîrî'nin *Makâmât* eserindeki;

إِسْمَحْ فَبِتُّ السَّمَاحَ زَيْنٌ وَلَا تُحِبْ آمِلًا تَصَيِّفُ

“Cömert ol. Cömertliği yaymak güzeldir. Umutsuzluğa düşme ki ağırlanasın!”

beytiyle başlayan ifadeleridir (Harîrî, 1983, s. 496). Şair beş beyitlik şiirinde bir kelimeyi noktalı, diğerini noktasız harflerle inşa etmiştir.

Hayfâ' ile ilgili bir başka örnek, on dokuzuncu yüzyılda yaşayan Lübnanlı şair ve edebiyatçı Nâsîf Yâzicî'nin (1800-1871) *Makâmât* adlı eserinde;

طَبِيَّةٌ أَدْمَاءُ تُفْنِي الْأَمَلَا حَيَّبَتْ كُلَّ شَجِيحٍ ٍ سَأَلَا

“Umudu tüketen esmer ceylan, onu isteyen her mahzun (kişiyi) başarısızlığa uğrattı.”

beytiyle başlayan sözleridir (Yâzicî, t.y., s. 120-121). Yâzicî, on beyitlik şiirinde kelimelerin birini noktalı, diğerini noktasız harflerden seçmiştir.

Hayfâ' sanatı belâgat eserlerinde az bulunmakta olup bu sanatı kullanan edebiyatçılar bulunduğu için çalışmamıza dahil edilmiştir.

### 1.1.2. İbaredeki Kelimelerin Birinin Noktalı, Diğerinin Noktasız Harflerden Oluşması: Raktâ'

Sözlükte, beyaz noktalar kendisinde bulunan benekli siyahlık veya siyah noktalar kendisinde bulunan benekli beyazlık anlamına gelen raktâ', (İbn Sîde, 2000, s. 6/269; Zebîdî, 1965, s. 19/308-309) belâgat ilminde; nesir veya şiir türü ifadelerde, bir harfi noktalı, diğeri noktasız kelimelerle yazı yazmaya denir (Kirmânî, 2003, s. 2/823; Vatvât, 1945, s. 167-168). Belâgat eserlerinde az rastlanılan bir edebi sanat olan raktâ' ile ilgili Harîrî, Hz. Peygamber hakkında; أَخْلَافُ سَيِّدِنَا نُحُبُّ “Efendimizin ahlaki sevilmiştir.” sözüyle başlayan ve içinde nesir ile şiir barındıran uzun bir raktâ' risalesi yazmıştır (Harîrî, 1983, s. 260-265).

Benzer şekilde Yâzicî'nin, raktâ' ile yazdığını belirttiği;

وَنَدِيمٌ بَاتَ عِنْدِي لَيْلَةً مِنْهُ عَلِيلٌ “Bir dost yanımda kaldı. Susuzluk o geceden (kaldı.)”

sözleriyle başlayan yedi beyitlik şiiri bulunmaktadır (Yâzicî, t.y., s. 121-122). Bu iki müellif dışında Vatvât, Hz. Peygamber hakkında kendisinin yazdığını belirttiği;

سَيِّدَنَا ذُو خُلُقٍ وَخُلُقِي وَظَرْفٍ وَنُطْقِي / “Efendimiz; ahlak, hilkat, zarafet ve fesahat sahibidir.”

ifadesini örnek olarak vermiştir (Vatvât, 1945, s. 168).

Hayfâ’ gibi edebiyat eserlerinde örneklerine az rastlanan raktâ’, bazı Arap belâgati eserlerinde bulunduğu için çalışmamızda yer almıştır.

### 1.1.3. İbarede Bazı Harflerin Bulunmaması veya Kelimelerin Tümünün Noktasız Harflerden Oluşması: Mühmel

Hazif, ‘âtıl, ‘âvâtıl, ve ihmâl gibi adları bulunan mühmel, (Bulut, 2016, s. 322; Emîn, 1987, s. 155; Sekkâl, 2020, s. 50; Vatvât, 1945, s. 166) sözlükte kullanımı olmayan söz, önemsiz miktar, yolunu kaybetmiş kişi veya deve demektir (İbn Manzûr, 1993, s. 11/710; Ömer, 2008, s. 3/2367). Belâgat terimi olarak; nesir veya şiir türü ifadelerde bazı harflere bilerek yer vermemek veya kelimelerin noktasız harflerden oluşmasıdır (İbn Hicce el-Hamevî, 2004, s. 2/448; Müeyyed-Billâh el-‘Alevî, 2002, s. 3/99; Tehânevî, 1996, s. 1/531; Vatvât, 1945, s. 166). Bu sanatta, bir maksada binaen ibarede bazı harflere yer verilmez veya ibarede seçilen kelimelerin hepsi, noktasız harflerden meydana gelir.

Bir sebepten ötürü ibarede bazı harflerin kullanılmamasıyla ilgili Hz. Ali’ye dayandırılan bir rivayet bulunmaktadır (Müeyyed-Billâh el-‘Alevî, 2002, s. 3/99). Şöyle ki; Hz. Ali, sohbet meclisinde elif harfinin sözlerde çok kullanıldığına dikkat çekmek için elif harfinin içinde bulunmadığı ve mûnika/şık, zarif diye isimlendirdiği;

حَدَّثَ مَنْ عَظُمَتْ مِنْهُ، وَسَبَّغَتْ نِعْمَتُهُ، وَسَبَّغَتْ رَحْمَتُهُ غَضَبَهُ، وَتَمَّتْ كَلِمَتُهُ...

“İyiliği büyük ve nimeti bol olan, rahmeti gazabını geçen, sözü tamamlanmış olana hamdettim...”

sözleriyle (el-Müttekî el-Hindî, 1981, s. 16/209-211; Suyûtî, 2005, s. 18/439-440) başlayan uzun, doğaçlama bir hutbe söylemiştir.

Benzer şekilde Mu’tezile mezhebinin kurucusu Vâsıl b. Atâ’nın peltek biri olduğu ve sözcüklerinde elinden geldiğince ر harfini kullanmaktan sakındığı belirtilmiştir (Müeyyed-Billâh el-‘Alevî, 2002, s. 3/99). Nitekim, ر harfinin içinde çok geçtiği; اَطْرَحُ رُحْمَكَ وَارْكَبُ اَطْرَحُ رُحْمَكَ وَارْكَبُ “Mızrağını at. Atına bin” sözünü söylemesi Vâsıl’dan istenildiğinde, Vâsıl aynı anlama gelen ve içinde ر harfinin bulunmadığı اَلْقِ قَتَاتَكَ وَاعْلُ جَوَادَكَ sözcüklerini kullanmıştır (Vatvât, 1945, s. 166).

Mühmel sanatının, noktasız harflerin kullanılması anlamına gelmesiyle ilgili olarak ise Harîrî’nin Makâmât’ının Semerkant ve Vâsıt bölümlerinde iki hutbesi (Harîrî, 1983, s. 281-285; 295-298) ve Halep bölümünde;

أَعِدُّ لِحُسْتَاكَ حَدَّ السِّبْلَاخِ وَأُورِدُ الْأَمَانَ وَرَدَّ السَّمَاخِ

“Silahın keskin tarafını seni kıskananlar için hazırla. Hoşgörüyü pınarını sana ümit besleyenlere ulaştır.”

sözleriyle başlayan on beyitlik şiiri (Harîrî, 1983, s. 493-494) vardır.

Yâzicî’nin da benzer şekilde noktasız harflerden müteşekkil biri yirmi altı, diğeri dört beyitten oluşan şiirleri bulunmaktadır (Yâzicî, t.y., s. 114-116; 123). Arap edebiyatında hayfâ’ ve raktâ’ya göre daha çok yer bulan mühmel sanatı, harflerle ilgili olması dolayısıyla çalışmamıza dahil edilmiştir.

#### 1.1.4. İbaredeki Kelimelerin Tümünün Noktalı Harflerden Oluşması: Mu'cem

Menkût, 'icâm ve 'arâis gibi isimleri olan mu'cem; (Akdemir, 2021, s. 355; Bulut, 2016, s. 325; Emîn, 1987, s. 154; Sekkâl, 2020, s. 50) noktalı harf, harflerin yazılışı ve sözlük anlamındandır (İbn Fâris, 1979, s. 4/240-241; Zebîdî, 1965, s. 33/64-65). Belâgat ilminde; şiir veya nesir türü ifadelerde kelimelerin noktalı harflerden oluşması demektir (Bulut, 2016, s. 325; Emîn, 1987, s. 154; Sekkâl, 2020, s. 50). Tüm harflerin noktasız olması anlamındaki mühmel sanatının zıttı olan mu'cem'in klasik edebiyat ve belâgat kitaplarında örneklerine ve tanımına rastlanmamış, bu sanata bazı modern belâgat eserlerinde özetle değinilmiştir.

Örneğine Nâsif Yâzicî' da rastlanılan bu sanatla ilgili olarak Yâzicî'nin;

بَشَجِيَّ يَبِيْثٌ فِي شَجْنٍ فَمَنْ يَنْتَشِبُنْ فِي فَنِّ

"Hüzün ve endişeyle geceyi geçiriyor. Aşka meftun olma (hali) ortaya çıkıyor."

sözleriyle başlayan on beyitlik şiiri (Yâzicî, t.y., s. 117-118) vardır. Bu beyitlerde seçilen kelimelerin harfleri noktalıdır. Arapça yazılan edebiyat eserlerinde örneklerine pek rastlanılmayan mu'cem sanatıyla ilgili bazı belâgat kitaplarında kısa ve öz bilgiler bulunmaktadır.

#### 1.1.5. Beytin Bir Mısraının Noktalı, Diğer Mısraının Noktasız Harflerden Oluşması: Mülemma'

Sözlükte bir şeyin parıldaması ve ışıdaması, benekli ve çeşitli renklerde olması gibi anlamlara gelen mülemma', (İbn Manzûr, 1993, s. 8/325; Mustafa vd., t.y., s. 2/839) bazı belâgat bilginlerince; beytin bir mısraının noktasız, diğer mısraının noktalı olması anlamına gelir (Akdemir, 2021, s. 357; Emîn, 1987, s. 154). Mülemma' sanatının daha az bilinen tanımı bu şekilde olup harflerle ilgili olduğu için çalışmamızda bu tanıma yer verilmiştir. Konuyla ilgili olarak Yâzicî, *Makâmât* adlı eserinde;

أَسْمَرٌ كَالرُّنْحِ لَهُ عَامِلٌ يُغْضِي فَيُفْضِي نَجْبٌ شَنِقٌ

"Kumral, keskin uçlu mızrak gibi, gözlerini kısıyor. Ardından kalbi yok eden bir özlem geçiyor."

ifadeleriyle başlayan yedi beyitlik bir şiir söylemiştir.(Yâzicî, t.y., s. 119-120) Arapça edebi eserlerde bu şekildeki beyit ve şiirlere başka bir müellifte rastlanmamıştır.

Klasik dönemdeki tanıma göre; bir mısraı Arapça, diğer mısraı Farsça olan beyitlere mülemma' denir. Bu durum, bazen bir beytin veya beyitlerin Arapça, diğer beytin veya beyitlerin Farsça olmasıyla gerçekleşir (Tehânevî, 1996, s. 2/1643; Vatvât, 1945, s. 164). Burada Farsça olmasıyla kastedilen, mısra veya beytin farklı bir dille yazılmasıdır (Akdemir, 2021, s. 357).

Her iki farklı tanımıyla da kullanımı az olan mülemma', bir tanımının harflerdeki noktalarla ilgili olması dolayısıyla bu çalışmada yer almıştır.

#### 1.1.6. Harflerdeki Noktaların Değişmesiyle Mananın Değişmesi: Tashîf (Musahhaf)

Kelime olarak, bir şeyi yanlış harekeleme, tahrif etme ve dilbilgisi hatası anlamlarına gelen tashîf, (Mustafa vd., t.y., s. 1/508; Zebîdî, 1965, s. 24/6) belâgat ilminde; noktalı harfi noktasız, noktasız harfi noktalı yaparak kelimenin anlamını değiştirmektir (Hâşimî, t.y., s. 330; Sekkâl, 2020, s. 28; Vatvât, 1945, s. 169-170). Bu değişiklikte övgü



ifadesi yergiye, (Vatvât, 1945, s. 169) yergi övgüye dönüşür ve ilk anlamın zıttı olur (Saraç, 2013, s. 306).

Örneğin; *أنت سِرُّ البأسِ* “Sen yiğitliğin özüsün.” (Vatvât, 1945, s. 170) ifadesinde *سِرُّ* öz kelimesi *سُرٌّ* noktalı olduğunda, cümlenin anlamı “*Sen yiğitlerin en kötüsüsün*” şeklinde değişerek anlam övgüden yergiye çevrilmektedir. Vatvât’ın;

يَا حَامِلَ الْقُرْآنِ أَنْتَ الصَّابِرُ أَنْتَ الْمُحَبَّبُ وَالْعَيْشِيُّ الْفَاحِرُ

“*Ey Kur’ân’ı ezberleyen! Sen sabredensin. Sen sevilensin, zenginsin ve iftihar edilensin.*”

beytinde (Vatvât, 1945, s. 170) benzer durum söz konusudur. Zira *حَامِلٌ* ezberleyen kelimesi *حَامِلٌ* noktalı olarak unutmak anlamında kullanıldığında, cümlenin anlamı övgüden yergiye dönüşür.

Belâgat eserlerinde tashîf’in daha çok bilinen tanımı; telaffuzu birbirine yakın iki kelimenin noktalarının birbirinden farklı olması şeklindedir (Atîk, t.y., s. 210; Bahâüddîn es-Sübki, 2003, s. 2/293; Habenneke, 1996, s. 2/497; Medine Üniversitesi Komisyonu, t.y., s. 507). Bu tanıma göre tashîf, cinâs-ı musahhaf diye isimlendirilerek cinâs-ı gayr-ı tâm’ın alt başlığı olur. Mesela; *وَالَّذِي هُوَ يُطْعَمُنِي وَيَسْقِينِي وَإِذَا مَرَضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِي* “*O, bana yediren ve içirendir. Hastalandığımda da O bana şifa verir.*” (Altuntaş ve Şahin, 2011, 26/79-80) ayetinde *يَسْقِينِي* ve *يَشْفِينِي* kelimeleri telaffuz yönüyle birbirine benzeyip aralarında sadece nokta farkı olduğu için burada cinâs-ı musahhaf vardır.

Tashîf sanatında bir kelimedeki noktanın değişmesiyle ifadenin anlamı zıddına döner. Cinâs-ı musahhaf’ta ise bir ibarede telaffuzu birbirine benzeyen iki kelimedenden biri noktalı, diğeri noktasız olur. Her iki sanat birbirinden farklı olmakla birlikte aynı kavram kullanıldığı için burada aradaki farka değinilmiştir.

## 1.2. Harflerin Bitişik-Ayrı Yazılışı: Muvassal, Mukatta’

Birbirine bitişen veya bitişmeyen harflerle yazı yazma sanatı muvassal ve mukatta’dır. Belâgat eserlerinin çoğunda bu iki sanat bulunmamaktadır. Reşîdüddîn Vatvât (ö. 573/1177) *Hadâiku’s-sihr fi dekâiki’si’r* adlı eserinde; (Vatvât, 1945, s. 165) İsmâüddîn İsferyânî ise *el-Atvel* adlı şerhinin sonuç kısmında bu iki sanattan söz etmiştir (İsferyânî, t.y., s. 2/487). Modern dönemde Arapça ve Türkçe yazılan bazı belâgat eserlerinde bu sanatlara özet olarak değinilmiştir (Akdemir, 2021, s. 355-356; Bulut, 2016, s. 319; Sekkâl, 2020, s. 53).

### 1.2.1. Kelimelerin, Birbirine Bitişen Harflerden Oluşması: Muvassal

Sözlükte bir şeyi bir şeye birleştirme, ulaştırma ve bağlama gibi anlamlara gelen muvassal, (Cevherî, 1987, s. 5/1842-1843; İbn Manzûr, 1993, s. 11/726-728) belâgat terimi olarak; ibaredeki kelimeleri bitişik harflerden oluşturmaya denir (Saraç, 2013, s. 306; Sekkâl, 2020, s. 53; Selçuk vd., 2022, s. 186; Vatvât, 1945, s. 165). Bazı belâgat bilginleri bu sanatı şiire mahsus kılmıştır (Sekkâl, 2020, s. 53; Vatvât, 1945, s. 165).

Mısırlı edebiyatçı ve şair Mustafa Sâdık er-Râfi’ (1881-1937); Safiyyüddin Hillî’nin (ö. 749/1348) birkaç beyti dışında bu sanata yer veren belâgat müellifleri ve şairler olmadığını belirtmiştir (Râfi’î, t.y., s. 3/278). Hillî’nin;

سَلِّ مُنْئِفِي عَطْفًا عَسَى يَنْعَطِفَ فَلَقَدْ قَسَا قَلْبًا فَمَا يَنْطَافِ

*Beni perişan eden kişiden af iste! Umulur ki şefkate gelir. Gerçekten kalp katılaştı. Daha incelmez ki...*

beytinde (Râfi'î, t.y., s. 3/278) kelimeler, birbirine bitişen harflerden meydana gelmiştir. Benzer şekilde Harîrî'nin *Makâmât* adlı eserinde;

فَتَنَّتْنِي فَجَنَّتْنِي تَحْتِي      بَتَحْتِي يَفْعَلُ غَبَّ تَحْتِي

“O, çokça itham ederek aklımı çeldi. Beni mecnun etti. Arada (yine) aklımı başımdan alıyor.”

sözleriyle başlayan beş beyitlik bir şiiri bulunmaktadır (Harîrî, 1983, s. 495). Kelimeler bu beyitlerde bitişik harflerden oluştuğu için muvassal; harfler noktalı olduğu için burada aynı zamanda mu'cem sanatı vardır.

Çoğu belâgat eserinde ve Arap şiirinde yer verilmeyen bir sanat olan muvassal, harflerle ilgili olduğu için çalışmamıza dahil edilmiştir.

### 1.2.2. Kelimelerin Birbirine Bitişmeyen Harflerden Oluşması: Mukatta'

Mukatta' kelime olarak; bir şeyin parça parça olması, parçalara ve bölümlere ayrılmasıdır (Ezherî, 2001, s. 1/133; Zebîdî, 1965, s. 22/46-47). Belâgat ilminde; ibaredeki kelimeleri birbirine bitişmeyen harflerden oluşturmaya söylenir (Saraç, 2013, s. 306; Sekkâl, 2020, s. 53; Selçuk vd., 2022, s. 186; Vatvât, 1945, s. 165). Muvassal sanatının zıttı olan bu sanat bazı belâgat bilginlerine göre sadece şiirde bulunur (Sekkâl, 2020, s. 53; Vatvât, 1945, s. 165).

Râfiî, Safiyyüddin Hillî'nin birkaç beyti dışında bu sanata değinen müellif olmadığını belirttikten sonra Hillî'nin;

إِذَا زَارَ دَارِي زُوْرٌ وَوُدُّ      أَوْدٌ وَأَوْرُدُهُ وَرَدٌ وَوَدِّي

“Vedûd, evimi ziyaret ettiğinde, sevgimin gülünü ona ulaştırmayı isterim.”

sözünü örnek vermiştir (Râfi'î, t.y., s. 3/278). Kelimeler, birbirine bitişmeyen harflerden müteşekkil olduğu için burada mukatta' sanatı gerçekleşmiştir. Vatvât'ın mukatta' ile ilgili olarak benzer anlamda iki beyitlik şiiri vardır (Vatvât, 1945, s. 165).

Muvassal gibi çoğu belâgat eserinde ve Arap şiirinde bulunmayan mukatta', harflerin yazılışıyla ilgili olan ve az bilinen bir sanat türüdür.

### 1.3. Harflerin Dizilimi

Belâgat ilminde harflerin sıralanışıyla ilgili söz sanatları, bedî ilminde lafzı güzelleştiren sanatlar içinde yer almıştır. Bu tür sanatlardan daha çok bilineni kalb olup diğeri ebced hesabıdır. Kalb sanatına Sekkâkî ve Hatîb el-Kazvî'nin lafzı güzelleştiren sanatlar içinde değinmesi, (Hatîb el-Kazvî, 2003, s. 299; Sekkâkî, 1987, s. 431) bu sanatın harflerle ilgili diğer sanatlarla göre şöhret bulmasında önemli rol oynamıştır. Ebced hesabı ise bazı belâgat bilginlerince bedî ilmine dahil edilmiştir (Akdemir, 2021, s. 348-349; Bulut, 2016, s. 256; Emîn, 1987, s. 182-183; Saraç, 2013, s. 300-301; Sekkâl, 2020, s. 38-39).

#### 1.3.1. Harflerin Tersten Sıralanışı: Kalb

Kalb; bir şeyi çevirmek, ters çevirmek, arkasını çevirmek, döndürmek, altını üstüne getirmek gibi anlamlara gelir (Cevherî, 1987, s. 1/205-206; Mutçalı, 2022, s. 758-759). Belâgat terimi olarak; bir ibarenin harfleri tersten okunduğunda, o harflerle aynı ifadenin tamamen veya yaklaşık olarak ortaya çıkmasıdır (Habenneke, 1996, s. 535; Hatîb el-Kazvî, 2003, s. 299; Merâğî, 1993, s. 364-365; Teftâzânî, 2013, s. 702).

Örneğin; Müddessir sûresindeki رَبَّكَ فَكَّرِيْ “Rabbini yücelt.” (Müddessir, 74/3) ayetinde harfler tersinden okunduğunda cümlelerin dizilimi aynı şekilde olmuştur. Kalb

sanatında sadece harflerin dizilimine bakılır ve hareketler dikkate alınmaz. Benzer şekilde Enbiyâ sûresinde geçen *كُلٌّ فِي فَلَكٍ* “Her biri bir yörüngede...” (Enbiyâ, 21/33) ifadelerindeki harfler tersinden okunduğunda dizilim aynıdır. Bu minvalde Kâdî el-Errecânî'nin (ö. 544/1149);

مَوَدُّنُهُ تَدْوُمٌ لِكُلِّ هَوَلٍ وَهَلْ كُلُّ مَوَدُّنُهُ تَدْوُمٌ

“Onun sevgisi her korkuda (zorlukta) devam ediyor. Herkesin sevgisi (böyle durumlarda) devam eder mi?” (İbn Hallikân, 1994, s. 1/154; İbn Tağrıberdî, t.y., s. 5/285; Nüveyrî, 2002, s. 7/171)

beyti örnek verilmiştir. Zira bu beytin harfleri tersinden sıralandığında aynı ifade ortaya çıkmaktadır.

Kalb sanatında, ibaredeki harfler tersinden okunduğunda harflerin sıralanışı aynı olur. Akis ise, kelimelerin yerleri tamamen veya kısmen değiştirilerek yeni bir söz söyleme sanatıdır (Hatîb el-Kazvîni, 2003, s. 265; Teftâzânî, 2013, s. 650; Tibî, 1987, s. 494). Akis sanatında kelimelerin yerleri değişince anlam değişmekte, kalb sanatında ise harflerin ibarede tersten sıralanışının anlama tesir eden bir yönü bulunmamaktadır.

Buradaki kalb sanatı, cinâs-ı gayr-ı tâm'ın alt başlıklarından olan cinâs-ı kalb'ten farklıdır. Zira cinâs-ı kalbte, cinası oluşturan iki veya daha çok kelimenin tamamı veya bir kısmı tersinden okunduğunda aynı harfler ortaya çıkmakta, (Abdurrâzık, 1981, s. 257-258; Bahâüddîn es-Sübki, 2003, s. 2/290-291; Sa'îdî, 2005, s. 4/545-546) kalb sanatında ise bir ibarenin harfleri tersinden okunduğunda harflerin diziliminin aynı olması kastedilmektedir.

### 1.3.2. Harflerin Sayısal Değeri: Ebced, Tarih Düşürme

Klasik belâgat eserlerinde ebced hesabı bed'î ilmi içinde geçmemekle birlikte bazı modern belâgat eserlerinde bu konuya değinildiği için çalışmamıza dahil edilmiştir. Ebced hesabına bed'î ilmi içinde yer veren ilk kişinin *Nefehâtü'l-ehzâr* kitabıyla edebiyatçı ve şair Abdülganî b. İsmâîl en-Nâblusî (ö. 1143/1731) olduğu belirtilmektedir (Bulut, 2016, s. 256; Emîn, 1987, s. 182). Günümüzde bazı belâgat eserlerinde bu konu geçmektedir (Akdemir, 2021, s. 348-349; Bulut, 2016, s. 256; Emîn, 1987, s. 182-183; Saraç, 2013, s. 300-301; Sekkâl, 2020, s. 38-39).

Ebced hesabının Cahiliye ve Abbasiler döneminde varlığına dair bazı örnekler bulunmakla birlikte (Emîn, 1987, ss. 182-183; Râfi'î, t.y., s. 3/250) harflerin sayı değerinin Süryaniceden Arapçaya geçmiş olduğuna dair görüşler de vardır (Sekkâl, 2020, s. 38-39). Bu hesaba göre harflerin sayısal değere göre sıralanışı aşağıdaki beyte göredir:

أَجْدُ هَوَزٌ حَطِي كَلْمُنْ سَعْفَصُ قَرَشَتْ نُحَدُ ضَطْعُ

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق
20	30	40	50	60	70	80	90	100

ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
200	300	400	500	600	700	800	900	1000

İbrahim b. el-Mübellit'in (ö. 991/1583) Osmanlı Sultanı 2. Selim'le ilgili olarak söylediği;

وَذَوَّلَهُ مُلْكٌ فِيهَا مُؤَرَّخًا سَلِيمٌ تَوَلَّى الْمُلْكَ بَعْدَ سَلِيمَانَ

*"Sultan olana tarih düşerek dedim ki; Selim, Süleyman'dan sonra saltanatı üstlendi."*

beytinin ikinci mısraındaki harfler ebced hesabıyla hicri 973 (miladi 1566) tarihine denk gelmekte (Bulut, 2016, s. 258; Emîn, 1987, s. 185) ve bu tarih, Sultan 2. Selim'in Osmanlı tahtına oturuşuna işaret etmektedir. Günümüzde bazı camilerin, kiliselerin kapıları üzerinde ve kabirlerin üstünde benzer şekilde tarih verme örnekleri bulunmaktadır (Sekkâl, 2020, s. 40).

## 2. Harf veya Harekeyle İlgili Olanlar:

Bedî' ilminde harf veya harekeyle ilgili tespit edilen söz sanatları müvârebe, mütelevvin ve mütezil'dir. Müvârebe, mütelevvin ve mütezil'e göre daha çok bilinen bir sanattır. Klasik belâgat müelliflerinden Reşîdüddîn Vatvât'ın yer verdiği mütelevvin ve mütezil, (Vatvât, 1945, s. 154; 183) sonraki müellifler tarafından benimsenmemiştir. Arapça yazılan modern belâgat eserlerinde bu iki sanata rastlanmamış, fakat Türkçe yazılan bazı belâgat kitaplarında özetle bu iki sanata değinilmiştir (Akdemir, 2021, s. 326; Saraç, 2013, s. 308).

### 2.1. Harf veya Harekenin Değişmesiyle Anlamın Değişmesi: Müvârebe

Sözlükte oyuna getirmek, aldatmak ve dâhilik gibi anlamlara gelen müvârebe, (İbn Manzûr, 1993, s. 1/796; Zebîdî, 1965, s. 4/341) belâgat ilminde; ibarenin bir harfi veya harekesi değiştiğinde veya ibareye bir harf ilave edildiğinde sözün anlamının değişmesine söylenir. Nükteye ve keskin zekaya dayalı bir sanat olan müvârebe'de kişi sözünü ayarlayarak sıkıntıya düşmekten, eleştirilmekten veya hesaba çekilmekten kendisini kurtarmış olur (Bulut, 2016, s. 232; Habenneke, 1996, s. 2/469; Hâşimî, t.y., s. 334).

Abbasi şairlerinden Ebû Nüvâs'ın (ö. 198/813) Halife Hârûnürreşîd'in (ö. 193/809) cariyesi Hâlise hakkında söylediği;

لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِي عَلَى نَابِكُمْ ... كَمَا ضَاعَ عَقْدٌ عَلَى خَالِصَه

*"Hâlise'nin (boynunda) kolye kaybaldığı gibi, şiirim de sizin kapınızda kaybolup gitti."*

beyti, belâgat eserlerinde örnek verilmiştir. Hârûnürreşîd bu beyti duyup öfkelenildiğinde şair Ebû Nüvâs'a nedenini sormuş, Ebû Nüvâs da beyti o şekilde değil;

لَقَدْ ضَاءَ شِعْرِي عَلَى نَابِكُمْ ... كَمَا ضَاءَ عَقْدٌ عَلَى خَالِصَه

*"Hâlise'nin boynunda kolye parıldadığı gibi, şiirim de sizin kapınızda parıldadı."*

söylediğini ve sözünün yanlış anlaşıldığını belirterek kendisini halifenin öfke ve cezasından kurtarmıştır (Bahâüddîn es-Sübkî, 2003, s. 2/319; İbn Hicce el-Hamevî, 2004, s. 1/249-250).

İfadedeki harfin veya harekenin değişmesiyle anlamın değişmesi demek olan müvârebe, bazı belâgat bilginlerince lafzı güzelleştiren sanatlar içinde değerlendirilmiştir (Bulut, 2016, s. 232; Habenneke, 1996, s. 2/469; Hâşimî, t.y., s. 334). Kanaatimizce bu sanatın, harf veya harekeyle ilgili olarak ayrı bir tasnifte olması daha isabetlidir.

## 2.2. Harf veya Harekenin Değişmesiyle Veznin Değişmesi: Mütelevvin (Mülevven)

Kelime olarak renkli ve rengarenk olmak anlamlarına gelen mütelevvin, (Ömer, 2008, s. 3/2050) belâgat ilminde; harf veya harekenin değişmesiyle beytin vezninin değişmesidir. Şiire ait bir sanat türü olan mütelevvin sanatında kelimedeki yapılan az bir değişiklik beytin farklı bir vezinde gelmesi mümkün olur (Akdemir, 2021, s. 326; Vatvât, 1945, s. 154). Örneğin;

إِنَّمَا الدُّنْيَا فِدَاءُ دَارٍ وَتَبُو الدُّنْيَا فِدَاءُ أُسْرَتِهِ

*“Dünya ancak kendisine feda olmuştur. Dünya ehli ise kendi ailesine feda olmuştur.”*

beytindeki فِدَاءُ kelimesinin iki farklı okunuşunda vezin değişmektedir. Şöyle ki; kelime فِدَاءُ şeklinde elif-i maksure ile okunduğunda beytin vezni medîd bahrinden ve taktî’i (veznin bölümleri) فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ şeklinde gelir. Fakat فِدَاءُ elif-i memdûde olarak geldiğinde, beytin vezni remel bahrinden ve taktî’i فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ olur (Vatvât, 1945, s. 154).

Belâgat ilminde az bilinen sanatlardan biri olan mütelevvin’i Vatvât zikretmiş ve klasik ve modern dönem bazı belâgat eserlerinde bu sanata değinilmiştir (Akdemir, 2021, s. 326; Tehânevî, 1996, s. 2/1444).

## 2.3. Harekenin Değişmesiyle Övgünün Yergiye Dönüşmesi: Mütezelzil

Sözlükte sarsılan ve sallanan anlamlarına gelen mütezelzil, belâgat ilminde; bir kelimedeki harekenin değişmesiyle ibarenin övgüden yergiye dönüşmesi demektir (Müeyyed-Billâh el-’Alevî, 2002, s. 3/90; Vatvât, 1945, s. 183). Mütezelzil, yukarıdaki sanatlardan farklı olarak sadece harekeyle ilgilidir.

Örneğin; *“Allah, kafirlere azap edecek ve onları cehennemde yakacaktır”* ifadesinde مُعَذِّبٌ ve مُخْرِقٌ kelimeleri ism-i fâil olarak kesreli olduğunda mana doğrudur. Her iki kelime, ism-i mef’ûl olarak fethalı olduğunda ise mana değişerek maksadını aşmış olur (Vatvât, 1945, s. 183).

Mütelevvin gibi belâgat ilminde az bilinen bir sanat olan mütezelzil’e Vatvât yer vermiştir. Müeyyed-Billâh Yahyâ b. Hamza el-Alevî (ö. 749/1348) ise bu sanatın nadir olarak bilindiğini ifade etmiştir (Müeyyed-Billâh el-’Alevî, 2002, s. 3/90; Vatvât, 1945, s. 183). Klasik ve modern bazı edebiyat kitaplarında bu sanat özet bir şekilde geçmektedir (Saraç, 2013, s. 308; Tehânevî, 1996, s. 1/426-427).

Kanaatimizce mütezelzil, yukarıdaki sanatlardan farklı olarak kelimenin harekesi yanlış okunduğunda anlamının bozulması üzerine dayalı olup bu açıdan mütezelzil’in edebi sanat olarak değerlendirilmemesi daha isabetlidir.

## Sonuç

Bedî’ ilmi, Sekkâkî ve Hatîb el-Kazvînî’den sonra lafzı ve manayı güzelleştiren sanatlar olarak iki kısma ayrılmış ve bu tasnif, klasik ve modern dönemdeki birçok belâgat müellifi tarafından benimsenmiştir. Bedî’ ilminde bazı söz sanatları lafız veya anlamla değil, harf veya harekeyle ilgili olduğu halde belâgat eserlerinde bu sanatlar bazen lafzı güzelleştiren sanatlar içinde, bazen belâgat ilmine dahil olan hünerler olarak, bazen de tasnif yapılmadan bedî’ ilmi içinde yer almıştır.

Bu çalışmada, harflerle ilgili söz sanatları incelenmiş olup bu sanatların bir araya getirilmesi amaçlanmış ve belâgat kitaplarında hangi sıklıkta yer aldıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu minvalde çalışmamızda konu edilen söz sanatları; hayfâ’, raktâ’, mühmel,

mu'cem, mülemma', tashîf, muvassal, mukatta', kalb, ebced, müvârebe, mütelevvin ve mütezelzil olarak on üç tanedir.

Bu sanatlardan hayfâ', raktâ', mühmel, mu'cem, mülemma' ve tashîf, ibareyi oluşturan kelimelerin noktalı veya noktasız harflerden oluşmasıyla ilgili olup bu durum telaffuzdan ziyade harflerin farklı şekillerde dizilimiyle ilgili bir durumdur. Klasik dönemde Reşîdüddîn Vatvât ve Şemseddîn Kirmânî'nin yer verdiği bu sanatlara modern dönemde Arapça ve Türkçe yazılan bazı belâgat kitaplarında değinilmiştir. Edebiyat eserlerinde Muhammed Harîrî'nin *Makâmât* ve Nâsif Yâzicî'nin *Makâmât* adlı eserleri dışında örneklerine az rastlanması, klasik ve modern belâgat eserlerinin çoğunda bu sanatlardan söz edilmemesi, az bilindiklerine işaret etmektedir.

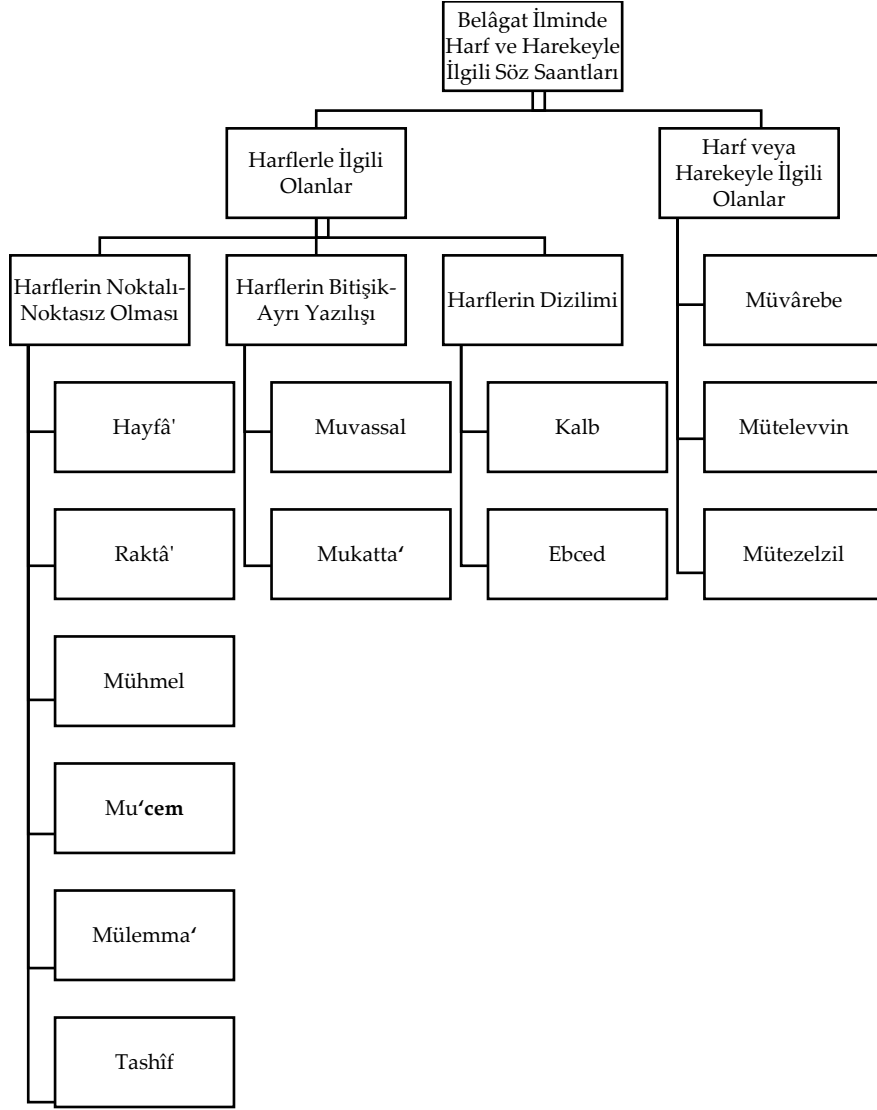
Birbirine bitişen veya birbirine bitişmeyen harflerle yazı yazma sanatları muvassal ve mukatta', harflerin noktalı veya noktasız olmasıyla ilgili olanlar gibi edebiyat eserlerinde örnekleri az olan sanatlardır. Klasik dönemde Vatvât ve İsmâüddîn İsfereyînî, modern dönemde ise bazı belâgat eserlerinde bu iki sanat zikredilmiştir. Edebiyat eserlerinde muvassal ve mukatta' sanatlarının örneklerinin az olması, az bilinen sanatlardan olmalarına etki ettiği düşünülmektedir.

Harflerin dizilimiyle ilgili söz sanatları kalb ve ebced hesabıdır. İbarenin harfleri tersten okunduğunda yaklaşık olarak aynı ifadenin ortaya çıkması demek olan kalb sanatına Sekkâkî ve Kazvî'nin yer vermiş olması, bu sanatın harflerle ilgili diğer sanatlara göre daha çok bilinmesini sağlamıştır. Bedî' ilminde harflere dair bir tasnif olmadığından dolayı kalb sanatı, lafzî güzelleştiren sanatlar içinde yer bulmuştur. Abdülganî b. İsmâil en-Nâblusî tarafından belâgat ilmine dahil edildiği düşünülen ebced ise modern dönem bazı belâgat kitaplarında geçmiş ve çoğu belâgat eserinde bu sanata değinilmemiştir.

Cümlede harf veya harekenin değişmesiyle ilgili sanatlar müvârebe ve mütelevvin'dir. Mütezelzil sadece harekenin değişmesiyle ilgilidir. Edebiyat ve belâgat eserlerinde bu üç sanattan en çok bilineni müvârebe olup mütelevvin ve mütezelzil örnekleri ve bilinirliği az olan sanatlardır.

Harf veya harekeyle ilgili sanatlardan kalb ve müvârebe'nin, diğerlerine göre daha çok bilinen sanatlar olduğu tespit edilmiştir. Hayfâ', raktâ', mühmel, mu'cem, mülemma', tashîf, muvassal, mukatta', ebced, mütelevvin ve mütezelzil sanatlarına çoğu belâgat eserlerinde yer verilmediği ve ebced hariç edebiyat eserlerinde örneklerinin az olduğu anlaşılmıştır.

Belâgat ilminde harf ve harekeyle ilgili olan edebî sanatları şematik olarak şu şekilde tasnif etmek mümkündür:



### Kaynakça

- Abbâs, F. H. (2007). *el-Belâğa fûnûnüühâ ve efnânüühâ: İlmü'l-beyân ve'l-bedî'*. Ürdün: Dâru'l-Furkân lî't-tibâ'ati ve'n-neşri ve't-tevzî'.
- Abdurrâzık, H. İ. (1981). *min Kadâyâ'l-belâğati ve'n-nakdi 'inde Abdülkâhir el-Cürcânî*. Suudi Arabistan: Evkâfü Abdullah b. Türkî ed-Dahyân el-Hayriyye.
- Akdemir, H. (2021). *Belâgat: Meânî, Beyân, Bedî'* (2. bs). İstanbul: Nizamiye Akademi.
- Altuntaş, H., & Şahin, M. (Çev.). (2011). *Kur'ân-ı Kerîm Meâli* (12. bs). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Atîk, A. (t.y.). *fi'l-Belâğati'l-'Arabiyye: 'İlmü'l-Bedî'*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye.
- Bahâüddîn es-Sübkî. (2003). *'Arûsü'l-efrâh fî şerhi Telhîsi'l-miftâh* (C. 1-2). Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye.
- Bulut, A. (2014). *Belâgat: Meânî, beyân, bedî'* (2. bs). İstanbul: İFAV.
- Bulut, A. (2016). *Bedî' İlmi* (1. bs). İstanbul: İFAV.
- Cârim, A., & Emîn, M. (t.y.). *el-Belâğatü'l-vâdiha: El-Beyân el-me'ânî el-bedî'*. Mısır: Dâru'l-Me'ârif.

- Cevherî, İ. b. H. (1987). *es-Sihâh tâcü'l-lüğa ve sihâhi'l-'Arabiyye* (4. bs, C. 1-6). Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn.
- el-Müttekî el-Hindî, A. (1981). *Kenzü'l-'ummâl fî süneni'l-ekvâli ve'l-ef'âl* (5. bs, C. 1-16). Beyrut: Müessesetü'r-Risâle.
- Emîn, B. Ş. (1987). *el-Belâğatü'l-'Arabiyye fî seobiha'l-cedîd: 'İlmü'l-bedî'*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn.
- Ezherî, M. b. A. (2001). *Tehzîbü'l-lüğa* (C. 1-15). Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî.
- Habenneke, A. H. (1996). *el-Belâğatü'l-'Arabiyye: Üsüsühâ ve 'ulûmühâ ve fînûnühâ* (C. 1-2). Beyrut: ed-Dâru's-Şâmiyye.
- Harîrî, K. b. A. (1983). *Makâmâtü'l-Harîrî*. Beyrut: Dâru'l-Me'ârif.
- Hâşimî, A. (t.y.). *Cevâhiru'l-belâğa fî'l-me'ânî ve'l-Beyân ve'l-bedî'*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye.
- Hatîb el-Kazvîni, C. (2003). *el-Îzâh fî 'ulûmi'l-belâğa*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Hatîb el-Kazvîni, C. (2010). *Telhîsu'l-miftâh*. Pakistan: Mektebetü'l-Büşrâ.
- Hatîb el-Kazvîni, C. (t.y.). *el-Îzâh fî 'ulûmi'l-belâğa* (3. bs, C. 3). Beyrut: Dâru'l-Cil.
- İbn Fâris, A. (1979). *Mu'cemü Mekâyîsi'l-lüğa* (C. 1-6). Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- İbn Hallikân, A. b. M. (1994). *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâü ebnâi'z-zemân* (C. 1-7). Beyrut: Dâru Sâdır.
- İbn Hicce el-Hamevî. (2004). *Hizânetü'l-edeb ve ğâyetü'l-ereb*. Beyrut: Dâru ve Mektebetü'l-Hilâl - Dârü'l-Bihâr.
- İbn Manzûr, M. el-İfrikî. (1993). *Lisânü'l-'Arab* (3. bs, C. 1-15). Beyrut: Dâru Sâdır.
- İbn Side, A. b. İ. (2000). *el-Muhkem ve'l-muhîtu'l-a'zam* (C. 1-11). Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbn Tağrıberdî, E.-M. C. (t.y.). *en-Nücümü'z-zâhira fî mülûki Misr ve'l-Kâhira* (C. 1-16). Kahire: Vizâratü's-Sekâfeti ve'l-İrşâd el-Kavmî - Dârü'l-Kütüb.
- İsferâyîni, İ. (t.y.). *el-Atvel Şerhu Telhîs-i miftâhi'l-'ulûm* (C. 1-2). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Kirmânî, Ş. (2003). *Tahkîku'l-fevâidi'l-giyâsiyye* (C. 1-2). Medine: Mektebetü'l-'Ulûm ve'l-Hikem.
- Matlûb, A., & Basîr, H. (1999). *el-Belâğatü ve't-tatbîk* (2. bs). Irak: Vizâratü't-Ta'lîmi'l-'Âlî.
- Medine Üniversitesi Komisyonu (Ed.). (t.y.). *el-Belâğa I el-beyân ve'l-bedî'*. Suudi Arabistan: Câmî'atü'l-Medîneti'l-'Âlemiyye.
- Merâğî, A. b. M. (1993). *'Ulûmü'l-belâğa -el-Beyân-el-Me'ânî-el-Bedî'*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Mustafa, İ., Zeyât, A., Abdülkâdir, H., & en-Neccâr, M. (t.y.). *el-Mu'cemü'l-vesît* (C. 1-2). Mısır: Dâru'd-Da've.
- Mutçalı, S. (2022). *Arapça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık.
- Müeyyed-Billâh el-'Alevî, Y. b. H. (2002). *et-Tirâz li esrâri'l-belâğa ve 'Ulûmi Hakâiki'l-i'câz* (C. 1-3). Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye.
- Nüveyrî, Ş. A. b. A. (2002). *Nihâyetü'l-Ereb fî fînûni'l-edeb* (C. 1-33). Kahire: Dârü'l-Kütübi ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye.



- Ömer, A. M. (2008). *Mu'cemü'l-lüğati'l-'arabiyyeti'l-muâsıra* (C. 1-4). Suudi Arabistan: Âlemü'l-kütüb.
- Râfî'î, M. S. (t.y.). *Târîhu âdâbi'l-Arab* (C. 1-3). Dimeşk-Kahire: Dâru'l-Kitâbî'l-'Arabî.
- Sa'îdî, A. (2005). *Büğyetü'l-îdâh li Telhîsi'l-miftâh fi 'ulûmi'l-belâğa* (17. bs, C. 1-4). Kahire: Mektebetü'l-Âdâb.
- Saraç, Y. (2013). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat* (11. bs). İstanbul: Gökkuşbu.
- Sekkâkî, E. Y. Y. b. E. B. (1987). *Miftâhu'l-'ulûm* (2. bs). Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- Sekkâl, D. (2020). *İlmü'l-bedî'*. Lübnan: el-Câmi'atü'l-Lübnâniyye.
- Selçuk, B., Kesik, B., Şenödeyici, Ö., Koşık, S., & Kola, F. (2022). *Söz ve Sihir Arasında Edebi Sanatlar* (2. bs; Ö. Şenödeyici, Ed.). Çorum: Kut Yayınları.
- Suyûtî, C. (2005). *el-Câmi'u'l-kebîr* (2. bs, C. 1-25). Kahire: el-Ezheru's-Şerîf.
- Teftâzânî, S. (2013). *el-Mutavvel Şerhü Telhîsi'l-miftâhi'l-'ulûm*. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- Tehânevî, M. b. A. (1996). *Keşşâfî ıstılâhâtî'l-funûn* (C. 1-2; A. el-Hâlidî, Çev.). Beyrut: Mektebetü Lübnân Nâşirûn.
- Tîbî, H. b. M. (1987). *et-Tibyân fi 'İlmi'l-me'ânî ve'l-bedî' ve'l-beyân*. Beyrut: 'Alemü'l-Kütüb - Mektebetü'n-Nahdati'l-'Arabiyye.
- Vatvât, R. (1945). *Hadâiku's-sihr fi dekâiki'si'r* (İ. E. Şevâribî, Çev.). Kahire: Matba'atü Lecneti't-Te'lîf ve't-Terceme.
- Yâzicî, N. (t.y.). *Makâmâtü'l-Yâzicî* (4. bs). Beyrut: el-Matba'atü'l-Edebiyye.
- Zebîdî, M. M. (1965). *Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* (C. 1-40). Kuveyt: Daru'l-Hidaye.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1471-1490.  
Geliş Tarihi-Received: 07.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1448700

# Örgütsel Şeffaflık, Örgütsel Güven ve Örgüt Sağlığının Okul Etkililiğine Etkisi

*The Effect of Organizational Transparency, Organizational Trust and Organizational Health on School Effectiveness*

Ali TOSUN\*  
Kazım ÇELİK\*\*

### Öz

Bu araştırmanın amacı, öğretmen algılarına göre örgütsel şeffaflığın okul etkililiği düzeyine etkisinde örgütsel güven ve örgütsel sağlık aracılık rolünü belirlemektir. İlişkisel tarama modeli ile desenlenen çalışmada veriler Yapısal Eşitlik Modellemesi (YEM) yöntemiyle analiz edilmiştir. Değişkenler arasında modelleme yapılırken birden fazla aracı değişkenin aynı anda modele dahil edilmesi nedeniyle "Çoklu Aracılık Modeli" yöntemi kullanılmıştır. Araştırma örneklemini, Uşak ilindeki kamu okullarında görev yapan 462 öğretmenden oluşmaktadır. Veriler "Örgütsel Güven Ölçeği", "Örgütsel Sağlık Ölçeği", "Okul Etkililiği Ölçeği" ve "Örgütsel Şeffaflık Ölçeği" kullanılarak toplanmıştır. Korelasyon analizleri sonucunda örgütsel şeffaflık, güven ve sağlık ile okul etkililiği arasında pozitif yönlü anlamlı ilişkilerin olduğunu belirlenmiştir. Araştırmanın ana amacına uygun olarak test edilen yapısal eşitlik modellemesi analizleri sonucunda da örgütsel şeffaflığın okul etkililiği üzerindeki etkisinde örgütsel sağlığın tam aracılık rolü oynadığı tespit edilirken örgütsel şeffaflığın ise örgütsel güveni geliştirdiği ancak örgütsel şeffaflık ile okul etkililiği arasında herhangi bir aracılık rolü üstlenmediği belirlenmiştir. Buna göre okul yöneticilerinin şeffaflığı örgütsel bir davranış olarak benimsemesi ve geniş bir kavramsal çerçeveye sahip olan örgüt sağlığını geliştirmek için çalışmalar yapması önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Örgütsel şeffaflık, örgütsel güven, örgüt sağlığı, okul etkililiği.

### Abstract

The purpose of this study is to determine the mediating role of organizational trust and organizational health in the relationship between organizational transparency and school effectiveness, as perceived by teachers. Conducted using a relational survey model, the data were analyzed through Structural Equation Modeling (SEM). Due to the inclusion of multiple mediator variables simultaneously in the model, the "Multiple Mediation Model" method was employed. The research sample consisted of 462 teachers working in public schools in the Uşak province. Data were collected using the "Organizational Trust Scale," "Organizational Health Scale," "School Effectiveness Scale," and "Organizational Transparency Scale." Correlation analyses revealed significant positive relationships between organizational

\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, e-posta: ali35tosun@gmail.com, ORCID: 0000-0001-82L4-876X.

\*\* Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, e-posta: kcelik@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7319-6567.

transparency, trust, health, and school effectiveness. Consistent with the main objective of the study, the results of the structural equation modeling analyses indicated that organizational health played a full mediating role in the impact of organizational transparency on school effectiveness, whereas organizational transparency only fostered organizational trust but did not mediate the relationship between organizational transparency and school effectiveness. Accordingly, it is recommended that school administrators embrace transparency as an organizational behavior and engage in efforts to enhance organizational health, which has a broad conceptual framework.

**Keywords:** Organizational transparency, organizational trust, organizational health, school effectiveness.

## Giriş

Örgütler tarihin tüm evrelerinde, bir gelişim sağlama çabası içerisinde olmuşlardır. Bu gelişim çabası, örgütlerin hedeflerine ulaşabilme düzeylerini ifade eden örgütsel etkililiği sağlayabilmek içindir. Yönetimsel kuramlar dönemsel olarak farklı paradigmalara dönüşse de tümünün en temel amacı etkili örgütler oluşturabilmek olmuştur. Girdisi ve çıktısı insan olan eğitim örgütlerinin de nitelikli çıktılar elde edebilmeleri için etkili örgüt özelliklerine sahip olmaları gerekmektedir. Çünkü eğitim örgütlerinin mezun olarak nitelendirilen insan çıktısının kalitesi, toplumsal yaşam için oldukça önemlidir. Bu açıdan eğitim örgütlerinin etkililiğine yönelik sorunlar, toplumsal boyutta sorunlara dönüşebileceği için örgütsel etkililik kavramı eğitim örgütleri için oldukça önemlidir. Bu nedenle okulların en önemli paydaşları olan yönetici, öğretmen, öğrenci ve velilerin üzerlerine görev ve sorumlulukları en etkili şekilde yerine getirmesi, etkili okulların inşa edilebilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle de okul paydaşlarının okul etkililiğine katkı sağlayacak davranışlar sergileyebilmeleri için şeffaflığın sağlandığı katılımcı bir yönetim anlayışı ile sağlıklı ve güven iklimine dayalı bir okul kültürünün oluşturulması gerekli görülmektedir.

Okulların hedeflerine ulaşmada ne kadar etkili oldukları uzun süredir araştırılan bir konudur. Okulların etkililiğine yönelik bilimsel süreçlere uygun yönetilen ilk çalışma 1960'lı yıllarında ortaya konulan Coleman Raporu'dur. Bu rapor, öğrenci başarısı üzerinde ev ortamının etkisinin okul ortamlarının etkisinden daha fazla olduğunu göstermiştir. Coleman Raporu'nda ortaya çıkan bu sonuç, okulların etkililiği konusunda eleştirilere sebep olmuştur. Okulların etkililiğine yönelik tartışmaların başlangıcı olarak kabul edilen Coleman Raporu'ndan sonra dünyanın birçok yerinde etkili okullar geliştirebilmek için reform hareketlerini başlatarak, okul reformlarına yönelik küresel bir değişim hareketi başlatmıştır (Cheng, 1996; Reynolds, Teddlie, Creemers, Scheerens ve Townsend, 2000; Lunenburg ve Ornstein, 2013; Özdemir, 2018).

Tarihsel süreçte ortaya çıkan farklı örgüt teorilerinin her biri kavramsal çerçeve, örgütlenme ve eylem yolunun diğerlerinden daha etkili oluşu inancına dayanır ve örgütsel unsurlar arasındaki tüm ilişkiler, örgütsel etkililiği sağlama amacındadır. Bu nedenle örgütsel etkililik kavramı, örgütsel alanyazında nihai bir bağımlı değişken olarak konumlanır (Cameron, 2015). Örgütsel etkililik kavramının sahip olduğu bu konum eğitim örgütlerine yönelik yapılan çalışmalarda da önemini korumuştur. Etkili okullara yönelik araştırmalar başlangıçta öğrencilerin akademik başarıları üzerinde en çok etkiye sahip okul değişkenleri üzerine yoğunlaşırken; zamanla okulun çok boyutlu yapısı dikkate alınarak öğrenci, öğretmen, yönetici ve çevre gibi faktörlerin de dâhil edildiği geniş bir kavramsal yapıya dönüşmüştür (Çubukçu ve Girmen 2006; Şişman, 2013; Arslantaş ve Özkan 2014; Balcı, 2014; Ergin Kaplan ve Korkmaz 2018).

Okulların etkililiğine yönelik tartışmaların başlangıcı olarak kabul edilen Coleman Raporu ile okulların fark yaratamayacağı düşüncesi odağında başlayan okul etkililiği

çalışmaları (Reynolds ve diğ., 2000), günümüzde gerekli düzenlemeler yapıldığı takdirde tüm okulların etkili olabilecekleri inancına evrilmiştir. Bursalıoğlu'na (2000) göre her okulun etkili olmasına yönelik çabaların sebebi eğitim örgütlerinin toplumsal gelecek için taşıdığı önemden kaynaklanmaktadır. Levine ve Lezotte'ye (1990) göre toplumsal açıdan böyle önemli bir misyona sahip olan okulların etkililiği sağlandığında öğrenim gören tüm öğrenciler uygulanan eğitim programlarından en verimli şekilde yararlanabilecektir. Bu nedenle etkili okullarda tesadüfi başarıya yer yoktur. Etkili okullarda öğrencilerin gelişimleri, güçlü liderlik özellikleri gösteren öğretmen ve yöneticiler tarafından sürekli olarak izlenmektedirler (Weber, 1971). Ayrıca etkili okullarda iş birliği, personel geliştirme, planlama, demokratiklik gibi öğretmenleri motivasyonlarını artırarak verimliliklerini destekleyecek birçok uygulama da bulunmaktadır (Çobanoğlu, 2008). Etkili okullar, örgütsel amaçlara ulaşabilmek ile öğretmen davranışlarının yakın ilişkili olduğunu bildikleri için öğretmenlerin gelişimini destekleyen uygulamalar yapmaktadırlar (Schein, 1980).

Türkiye'de okulların genel olarak eğitim-öğretim faaliyetleri yönünden giderek etkisizleştiği yönünde eleştiriler sıklıkla dile getirilmektedir (Şişman, 2013). Alanyazında son zamanlarda yürütülen çalışmalar da (Cerit ve Yıldırım, 2017; Memduhoğlu ve Karataş, 2017) bu eleştirileri destekler niteliktedir. Bu eleştiriler sadece Türkiye özelinde değildir. Dünya genelinde de okulların etkililiğine yönelik sorgulamalar devam etmektedir. UNESCO (2000) da günümüzde okulların etkililiğine yönelik eğitim planlamacılarının ve yöneticilerin artan bir endişesi olduğunu belirtmektedir. Ayrıca uluslararası boyutta eğitim süreçlerinin geliştirilmesi için veri toplayan Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü'nün (OECD) uyguladığı PISA sınavlarındaki çıktılar, çocukların hayatlarını etkileyen üç faktörden birinin okul yaşantıları olduğunu göstermektedir (OECD, 2018; 2019).

Türkiye'de okul etkililiğine yönelik öğretmen algılarına dayalı olarak yapılan çalışmalar okul yöneticileri (Balcı, 1993; Toprak, 2011), meslektaşlar (Oral, 2005; Kuşaksız, 2010), öğrenciler (Şişman, 2013), okul ile çevre ve aile ilişkileri (Türker, 2010) gibi örgütsel etkililiği oluşturan boyutlarda sorunlar olduğunu göstermektedir. Ayrıca çalıştıkları okulların yeterince etkili olmadığına yönelik öğretmen algılarının tespit edildiği çalışmalar bulunmaktadır (Arslan, Satıcı ve Kuru, 2006; Memduhoğlu ve Karataş, 2017; Cerit ve Yıldırım, 2017). Ancak her ne kadar örgütlerin tüm boyutlarda etkili olamayacağı sadece belirli boyutlarda etkililiğinin sağlanabileceği savunulsa da (Cameron, 1978) toplumsal geleceğin mimarı olan okulların herhangi bir boyutundaki eksiklik kabul edilemez. Bu düşünceyle okulların etkililiğini geliştirmeye çalışan çalışmalar okul etkililiği ile örgüt kültürü (Ayık ve Ada, 2009), okul iklimi (Şenel ve Buluç, 2016), yönetici davranışları (Kazancıoğlu, 2008), örgütsel vatandaşlık (Gökmen, 2011), akademik iyimserlik (Çalık ve Tepe, 2019), duygusal emek (Dağ ve Albez, 2024) ve örgütsel sinizm (Karagöz, Yalçın ve Köroğlu, 2024) arasındaki ilişkileri ele aldığı görülmektedir.

Etkili okul araştırmaları, bu okulların anlaşılabilir vizyona, başarıya yönelik beklentilere, güçlü bir öğretimsel liderlik anlayışına, öğrenci takip sistemine, zengin öğrenme ortamlarına, okul aile işbirliğine ve güvenli bir çevreye sahip olduklarını göstermektedir (Tanrıöğen, 2022). Bu bağlamda etkili okullar için gerek duyulan bu geniş kavramsal çerçeveyi kapsayan örgütsel sağlık kavramının etkili okulların geliştirilmesinde önemli bir değişken olduğu söylenebilir.

Örgüt sağlığı, örgütü canlı bir varlık olarak görerek organlarını örgütün boyutları gibi betimlemektedir. Buna göre sağlıklı örgütlerde hiçbir organ birbiriyle çatışmaz, çelişkiye düşmez ve düzenli olarak çalışır (Başaran, 1994). Sağlıklı okullar, okulun içinden ve çevreden kaynaklanan zorluklara karşı dirençlidirler (Tsui ve Cheng, 1999). Ayrıca

sağlıklı okullar öğrenci başarıları için destekleyici ortamlardır (Başaran, 1994; Korkmaz, 2005). Hem okulun tüm boyutlarını kapsaması hem de öğrenci başarısı ile olan yakın ilişkisi nedenleriyle örgüt sağlığı ile okul etkililiği arasında geçmişte de çalışmalar yürütüldüğü görülmektedir. Türker (2010) yapmış olduğu çalışmada okul etkililiği ile örgüt sağlığı arasındaki tüm korelasyonların pozitif yönlü ve anlamlı ilişkiler gösterdiğini tespit etmiştir. Ayrıca okul etkililiği ile örgüt sağlığı kavramlarının birbirleriyle ilişkili olduğu da birçok kuramsal çalışmada ifade edilmektedir (Katz ve Kahn, 1978; Cheng, 1996; Ardıç ve Polatçı, 2007; Garda, 2011; Şişman, 2013; Balcı, 2014). Bu bağlamda olumlu örgütsel davranışların sergilenmesiyle geliştirilebilecek olan okul etkililiği ile öğrenciler, öğretmenler, yöneticiler ve çevre tarafından oluşturulan algıda önemli bir etkiye sahip olan örgütsel güven kavramının da okul etkililiği ile olan ilişkisinin araştırılması önemli görülmüştür.

En genel anlamda örgütsel güven, bireysel boyutta olan güven kavramının örgütsel boyutta ele alınmasıdır (Perrone, 1998). Mishra ve Morrissey'a (1990) göre ise örgütsel güven, bireyler arasındaki açık iletişim, karar süreçlerine katılım, örgüt için önemli bilgilerin ve duyguların paylaşımı gibi olumlu örgütsel davranışlar sonucunda oluşan bir duygudur. Bireyler arası ilişkilerde güven duygusunun gelişmesi, örgüt gibi dinamik ortamlarda yaratıcılığı ve iletişimi geliştirdiğine inanılmaktadır (Kegan ve Rubenstein 1973). Bu nedenle etkili okullar için bir gereklilik olan iş birliği ortamının oluşturulabilmesi için öğretmenler arasında karşılıklı güven duygusunun oluşması gerekmektedir (Deutsch, 1960). Alanyazında yapılan araştırmalarda da okulların etkililiği ile örgütsel güvenin yakından ilişkili olduğu görülmektedir (Mishra ve Morrissey 1990; Hoy, Tarter, ve Witkoskie, 1992; Kratzer, 1997; Brewster ve Railsback, 2003; Bryk ve Schneider, 2003; Sandal, 2014; Yılmaz, 2015). Öyle ki Bryk ve Schneider (2003) yapmış olduğu çalışma sonucunda etkili bir okulun inşasında ilişkisel güvenin merkezi bir rolü olduğunu belirtmektedir. Ayrıca araştırmalar güven duygusunun geliştiği okullardaki öğrencilerin akademik başarılarının da geliştiğini tespit etmişlerdir (Schneider, 2003; Moore, 2009). Buna göre okulların etkili örgütler olabilmeleri için öğrencilerin, öğretmenlerin, yöneticilerin ve diğer tüm paydaşların örgütsel güven algılarının geliştirilmesinin oldukça önemli olduğu söylenebilir. O halde bireylerde oluşan güven duygusunun okulların etkililiği için önemi, eğitim yöneticileri tarafından yönetim süreçlerinin her aşamasında göz önünde bulundurulması oldukça önemlidir. Toprak (2006) da çalışmasında yöneticiye güvenin, örgütün performansını etkilediğini tespit etmiştir. Buna göre örgütlerin etkisizliği büyük ölçüde yönetime yönelik güvensizlikten kaynaklanmaktadır (Mishra ve Morrissey, 1990). Bu nedenle çalışanların güven duygularının desteklendiği sağlıklı örgüt ortamları, hedeflerine ulaşma noktasında kararlı olan etkili okulların geliştirilebilmesi için kritik öneme sahiptir.

Örgütler için güven ve sağlık birbirini tamamlayan kavramlardır (Hoy, Sabo ve Barnes, 1996). Ancak örgüt sağlığı ile örgütsel güvenin okul etkililiği için önemine rağmen bu kavramların etkili okullar geliştirebilmek için henüz yeterli seviyede olmadığını gösteren çalışmalar bulunmaktadır. Öğretmen algılarına dayalı olarak yürütülen çalışmalarda örgütsel güven (Kayısı, 2016; Güler, 2017; Bil, 2018; İsmayilov, 2019) ve örgüt sağlığı (Uras, 1998; Bülbül, 2005; Özdemir, 2006; Karakuş, 2008; Ordu, 2011; Kıvrak, 2013; Tacar, 2013; Tan, 2017; Kotbaş, 2018; Tekel, 2019) algılarının etkili okullar oluşturabilmek için yeterli düzeyde olmadıkları görülmektedir. Bu noktada örgütsel güven ve sağlık kavramlarını geliştiren kavramların belirlenmesi dolaylı olarak okul etkililiğinin sağlanabilmesi için oldukça önemlidir. Bu bağlamda örgütsel şeffaflık kavramı, öğretmenlerin sağlık ve güven algılarını geliştirebilmek için bir ön koşul olarak değerlendirildiği görülmektedir (Balkin, 1999; Pirson ve Malhotra, 2011).

Örgütsel şeffaflık bilgilerin talep edenler tarafından erişimini, karar alma süreçlerine paydaşların katılımını, bilgilerin açık bir şekilde görünür hale gelmesini ve yöneticilerin davranışlarının sonuçlarını üstlendikleri hesap verebilir bir yapıyı ifade etmektedir (Rawlins, 2009). Örgütsel şeffaflık sayesinde çalışanların verimliliği (Su, Fang ve Young, 2011) ve örgütsel bağlılıkları (Rawlins, 2009) artar. Dolayısıyla örgütsel şeffaflığın örgütsel bağlılığı arttırarak etkili bir okul inşa edebilmek için önemli bir ön koşul olduğu söylenebilir. Ayrıca çalışmanın diğer değişkenleri olan örgütsel güven ve örgütsel sağlığın da geliştirilebilmesi için şeffaflığın önemli bir örgütsel davranış olduğu görülmektedir. Grossman'a (2019) göre örgüte ait bilgilerin şeffaf bir şekilde sunularak hesap verebilirliğin sağlanması, örgütsel güveni desteklemektedir. Yapılan ampirik çalışmalar da şeffaflığın örgütsel güveni geliştirdiğini belirtmektedir (Jahansoozi, 2006; Rawlins, 2008; Norman, Avolio ve Luthans, 2010). Benzer şekilde şeffaflık ile örgüt sağlığı kavramlarının ilişkili olduğunu ortaya koyan çalışmalar da bulunmaktadır. Baltzley ve Lawrence (2016) örgütlerin sağlıklı bir kültüre sahip olabilmeleri için paydaşların talep ettikleri bilgileri şeffaf bir şekilde onların erişimine açmaları gerektiğini belirtmişlerdir. Jahansoozi (2006) de örgütlerin şeffaf olmalarının paydaşlar ile ilişkilerinin sağlıklı olması için oldukça önemli olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda paydaşların talep ettikleri bilgilere erişimlerini sağlayan, kararlara katılım süreçlerini önemseyen, hesap verebilirliği ilke edinmiş şeffaf örgütlerin örgütsel sağlıklarının da olumlu yönde etkileneceği söylenebilir.

Buraya kadar açıklanan teorik ve ampirik çalışmalar genel olarak değerlendirildiğinde, zengin güven iklimi (Meijer, 2009), sağlıklı bir okul kültürü (Baltzley ve Lawrence, 2016) ve etkili bir örgütsel performans oluşturulabilmesi için şeffaflığın örgütsel bir davranış olarak ilke edinilmesinin bir gereklilik olduğu görülmektedir. Ayrıca örgütlerin etkili olabilmeleri için yüksek düzeyde örgütsel sağlık (Miles, 1965; Tsui ve Cheng, 1999; Korkmaz, 2005; Türker, 2010; Brosnahan, 2011, Fairman ve McLean 2003'den) ve örgütsel güven (Mishra ve Morrisey 1990; Hoy, Tarter ve Witkoskie, 1992; Kratzer, 1997; Brewster ve Railsback, 2003; Bryk ve Schneider, 2003; Sandal, 2014; Yılmaz, 2015) duygusuna ihtiyaç duydukları belirlenmiştir. Sonuç olarak buraya kadar ele alınan kuramsal tartışmalar ve ampirik araştırma sonuçları, okul etkililiğinin geliştirilmesi için örgütsel güven ve örgüt sağlığının; örgütsel güven ve örgüt sağlığının geliştirilmesi için ise örgütsel şeffaflığın oldukça önemli olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda okullarda örgütsel şeffaflığın, örgütsel güvenin ve örgüt sağlığının geliştirilmesi yoluyla okul etkililiğinin de geliştirilebileceği öngörülmektedir. Bu noktadan hareketle araştırmanın ana problem cümlesi "Öğretmenlerin örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı algılarının okul etkililiğine etkisi var mıdır?" olarak belirlenmiştir. Bu ana amaç doğrultusunda araştırma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

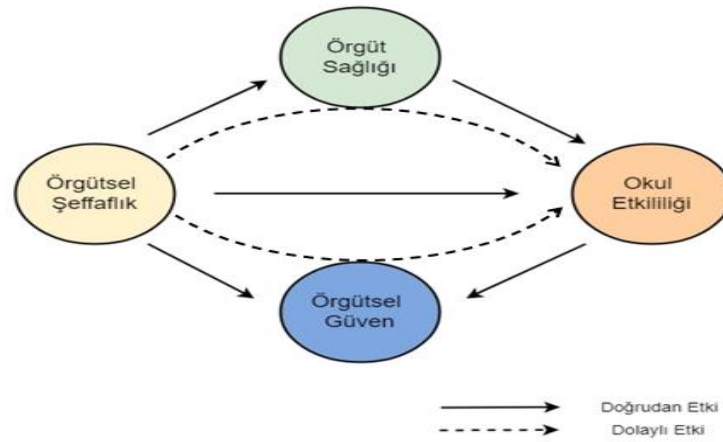
- Öğretmenlerin örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı algıları ile okul etkililiği arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
- Öğretmenlerin örgütsel şeffaflık algılarının okul etkililiğine etkisine örgütsel güven ve örgüt sağlığı değişkenlerinin birlikte aracılık rolü var mıdır?

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Öğretmenlerin örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı algılarının okul etkililiğine etkisini araştırmayı amaçlayan bu çalışma ilişkisel tarama modelinde tasarlanmıştır. Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel' e (2012) göre ilişkisel tarama modeli, eğitim araştırmalarında durumları ya da olayları betimlemenin

ötesinde değişkenler arasındaki ilişkileri ortaya koyarak ilişkisel bağlantılara dayalı tahminde bulunmayı sağlar. İlişkisel araştırmalarda karmaşık yapıların çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntemlerden bir tanesi de Yapısal Eşitlik Modellemesi (YEM) yöntemidir (Şen, 2020). Yapısal eşitlik modelleri içerisinde değişkenler arasındaki ilişkiler, basit aracılık modelleri ile test edilebildiği gibi birden fazla aracı değişkenin aynı anda modele dahil edilmesiyle oluşan “Çoklu Aracılık Modeli” yöntemi ile de test edilebilmektedir. Çoklu aracılık modeli ile kurgulanan bir yapısal eşitlik modelinde, bağımsız değişkenin bağımlı değişken üzerindeki etkisinin aynı anda birden fazla aracı değişken ile test edilmesi mümkündür (Hayes, 2013). Bu araştırmada da yapısal eşitlik modeli yöntemi ile “Örgütsel Şeffaflık”, “Örgütsel Güven”, “Örgüt Sağlığı” ve “Okul Etkililiği” değişkenleri arasındaki karmaşık ve çok yönlü ilişkilerin tespit edilebilmesi amaçlanmıştır. Araştırma için Pamukkale Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu’ndan 17.02.2021 tarih ve E.20261 sayılı izin alınmıştır. Örgütsel şeffaflık ile okul etkililiği arasındaki ilişkide örgüt sağlığı ve örgütsel güvenin aynı anda aracılık etkisinin olup olmadığına yönelik kurgulanan çoklu aracılık modeli Şekil 1’de sunulmuştur.



Şekil 1. Değişkenler Arasındaki Kavramsal İlişkiler ve Bu İlişkilerin Yönü

### Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini 2020-2021 eğitim öğretim yılında Uşak ili merkez ve ilçelerinde yer alan kamuya ait anaokulu, ilkokul, ortaokul ve liselerde görev yapan 4494 öğretmen oluşturmaktadır. Örneklem seçimi için seçkisiz örnekleme yöntemlerinden basit seçkisiz örnekleme yoluna gidilmiştir. Basit seçkisiz örnekleme yönteminde, evrendeki tüm birimlerin örneklem içerisinde yer alma şansı eşittir ve evrenin temsilini sağlamada diğer yöntemlere göre çok daha güçlüdür. Bu yöntemin uygulanabilmesi için evrendeki birimlerin listelenebilmesi gerekmektedir. Evrendeki birim listesi oluşturulduktan sonra da örnekleme ulaşıncaya kadar listeden birim seçilmelidir (Büyüköztürk ve diğ.,2012). Bu amaçla Uşak merkez ve ilçelerinde yer alan kamuya ait okullar listesi Uşak İl Milli Eğitim Müdürlüğü kayıtlarına göre hazırlanarak listede yer alan okullar arasından seçkisiz olarak örnekleme oluşturan okullar seçilmiştir. Wolf, Harrington, Clark ve Miller (2013) YEM analizi yapabilmek için örneklem sayısının en az 460 olması gerektiğini belirtmektedir. Bu nedenle seçkisiz olarak belirlenen okullara veri toplamak amacıyla gidildiği günlerde, okulda bulunan öğretmenler arasından seçkisiz olarak belirlenen 517 öğretmene ölçek dağıtılmıştır. Dağıtılan ölçek formlarından 498 tanesi doldurularak araştırmacıya teslim edilmiştir. Yarım bırakıldığı tespit edilen 21 form ve uç değerlerin incelenmesi aşamasında veri setinden çıkarılmasına karar verilen 15 form analizlere dahil

edilmeyerek, 462 gözlemden oluşan araştırma örnekleme ulaşılmıştır. Örnekleme ilişkin demografik bilgiler Tablo 1’de yer almaktadır.

**Tablo 1.** Örnekleme Ait Demografik Bilgiler (n=462)

Değişken		n	%
Cinsiyet	Kadın	267	58
	Erkek	195	42
Öğrenim Durumu	Lisans	419	91
	Lisansüstü	43	9
Kıdem (Yıl)	1-10	166	36
	11-20	175	38
	21 +	121	26
Okuldaki Öğretmen Sayısı	1-15	115	25
	16-30	166	36
	31 +	181	39
Mevcut Okuldaki Çalışma Süresi (Yıl)	1-5	257	56
	6-10	140	30
	11 yıl ve üzeri	65	14
Okul Kademesi	İlkokul	182	39
	Ortaokul	180	39
	Lise	100	22

### Veri Toplama Araçları

Araştırmada veriler Çelik ve Tosun (2022) tarafından geliştirilen “Okul Şeffaflık Ölçeği”, Yılmaz (2006) tarafından geliştirilen “Örgütsel Güven Ölçeği”, Doğanay ve Dağlı (2020) tarafından geliştirilen “Örgüt Sağlığı Ölçeği” ve Hoy (2009) tarafından geliştirilen Demirkasimoğlu ve Taşkın (2015) tarafından Türkçe’ye uyarlanan “Okul Etkililiği Ölçeği” kullanılarak toplanmıştır. Araştırmada elde edilen veri setinin ölçme araçlarının faktör yapısı ile uyumluluğunun değerlendirilebilmesi için her bir ölçeğe ayrı ayrı doğrulayıcı faktör analizi yapılarak elde edilen uyum indeksi değerleri Tablo 2’de verilmiştir.

**Tablo 2.** Ölçklere Ait Doğrulayıcı Faktör Analizi Uyum İndeksi Değerleri

Uyum İndeksi	Okul Şeffaflık Ölçeği	Örgütsel Güven Ölçeği	Örgüt Sağlığı Ölçeği	Okul Etkililiği Ölçeği	Kabul Edilebilir Uyum İndeksleri (Karagöz, 2016)
X <sup>2</sup> /sd	3.258	2.936	3.632	3.823	0-5 arası
RMSEA	0.070	0.065	0.076	0.078	≤ 0.08
GFI	0.923	0.893	0.866	0.966	0.85 ile 1 arası
AGFI	0.892	0.867	0.852	0.932	0.85 ile 1 arası
CFI	0.965	0.953	0.956	0.979	≥ 0.95
NFI	0.950	0.924	0.912	0.971	0.90 ile 1 arası
TLI	0.957	0.941	0.907	0.967	0.90 ile 1 arası
RMR	0.030	0.030	0.058	0.046	≤ 0.08
SRMR	0.040	0.045	0.071	0.042	≤ 0.08
IFI	0.965	0.948	0.912	0.979	0.90 ile 1 arası

Araştırmalarda veri toplama araçlarının taşınması gereken bir diğer önemli özellik olan güvenilirlik sonuçları (Seçer, 2018) Cronbach’s Alpha katsayıları incelenerek değerlendirilmiştir. Ölçklere ve alt boyutlarına ait Cronbach’s Alpha katsayıları ve orijinal ölçek değerleri Tablo 3’de sunulmuştur.



**Tablo 3.** Ölçeklere Ait Güvenirlik Sonuçları

Ölçek	Boyut	Cronbach's Alpha Güvenirlik Katsayıları	
		Tosun & Çelik (2021)	Mevcut Çalışma
Örgütsel Şeffaflık	Kararlara Katılım	0.89	0.82
	Bilgi Akışı	0.90	0.89
	Hesap Verebilirlik	0.91	0.91
	Ölçek Toplamı	0.95	0.94
Örgütsel Güven	Yöneticiye Güven	0.89	0.84
	Meslektaşlara Güven	0.87	0.91
	Paydaşlara Güven	0.82	0.91
	Ölçek Toplamı	0.92	0.93
Örgüt Sağlığı	Akademik Vurgu	0.91	0.82
	Moral	0.91	0.92
	Destekleyici Liderlik	0.91	0.80
	Çevresel Sağlık	0.87	0.80
	Ölçek Toplamı	0.91	0.93
Okul Etkililiği	Ölçek Toplamı	Demirkasımoğlu ve Taşkın, 2015	Mevcut Çalışma
		0.92	0.89

### Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında elde edilen veri seti üzerinde analizlere başlamadan önce uç değerler incelenmiştir. Veri setinden "Leverage Values" değerleri .050 ve üzerinde olan 15 gözlem uç değer olarak değerlendirilerek veri setinden çıkarılmıştır (Seçer, 2017). Böylece 462 gözlem, analizlerin yapılabilmesi için hazır hale getirilmiştir. Veri setinin normallik analizleri için Tablo 4'te yer alan ölçek boyutlarının ve ölçek toplamlarının çarpıklık ve basıklık katsayıları incelenmiştir.

**Tablo 4.** Ölçeklere Ait Çarpıklık ve Basıklık Değerleri

Ölçek	Boyut	Çarpıklık Katsayısı	Basıklık Katsayısı
Örgütsel Şeffaflık	Kararlara Katılım	-.796	.990
	Bilgi Akışı	-.902	1.355
	Hesap Verebilirlik	-.605	.290
	Ölçek Toplamı	-.826	1.082
Örgütsel Güven	Yöneticiye Güven	-.813	.752
	Meslektaşlara Güven	-.518	.082
	Paydaşlara Güven	-.430	.065
	Ölçek Toplamı	-.611	.566
Örgüt Sağlığı	Akademik Vurgu	-.140	.017
	Moral	-.479	-.194

	Destekleyici Liderlik	-.675	-.172
	Çevresel Sağlık	-.353	-.014
	Ölçek Toplamı	-.330	-.186
Okul Etkililiği	Ölçek Toplamı	-.274	-.288

Tablo 4 incelendiğinde ölçeklere ait çarpıklık ve basıklık katsayılarının  $-0.902$  ile  $1.355$  arasında olduğu görülmektedir. Çarpıklık ve basıklık değerinin  $-2$  ile  $+2$  arasında olması nedeniyle veri setinin normal dağılım sayılığını sağladığı söylenebilir (Kunnan, 1998; Karagöz, 2016). Değişkenler arasındaki ilişkileri belirlemek için Pearson Momentler Çarpımı Korelasyonu analizleri uygulanmıştır. Örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı algıları ile okul etkililiği arasındaki karmaşık ve çok yönlü ilişki açıklayabilmek için Yapısal Eşitlik Modellemesi (YEM) kullanılmıştır. Şen'e (2020) göre YEM sayesinde kuramsal zemine dayalı olarak modellenen bir yapının veri seti aracılığıyla doğrulanıp doğrulanamayacağı test edilmektedir.

Araştırmalarda YEM analizine başlamadan önce veri setinin uygunluğuna yönelik test edilmesi gereken analizler bulunmaktadır (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2016). Bu nedenle öncelikle uç değer analizi, örneklem büyüklüğünün kontrolü, kayıp değerlerin doldurulması, çok değişkenli normallik analizi ve çoklu bağlantı probleminin olup olmadığı incelenmiştir (Kline, 2015; Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2016; Özdamar, 2017; Şen, 2020). Ayrıca değişkenler arasında ilişki olup olmadığını belirleyebilmek için de korelasyon analizleri yapılmıştır. Korelasyon analizlerinde değişkenler arasındaki ilişki düzeyini temsil eden katsayı değerinin  $-1$  düzeyinde olması, negatif yönde mükemmel bir ilişkiyi ifade ederken;  $+1$  düzeyinde olması da pozitif yönde mükemmel bir ilişkiyi ifade etmektedir (Büyüköztürk, 2017). Yapılan analizler veri setinin YEM analizleri için sağlanması gereken tüm sayıtları sağladığını göstermiştir.

## Bulgular

Araştırmada kuramsal zemin üzerine inşa edilen yapının test edilmesinden önce, bağımlı değişken olan okul etkililiği ile diğer değişkenler olan okul etkililiği, örgütsel güven ve örgüt sağlığı arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Yapılan analizler sonucunda elde edilen korelasyon düzeyleri Tablo 5'te sunulmuştur.

**Tablo 5.** Örgütsel Şeffaflık, Örgütsel Güven, Örgüt Sağlığı ile Okul Etkililiği Arasındaki Korelasyon Tablosu

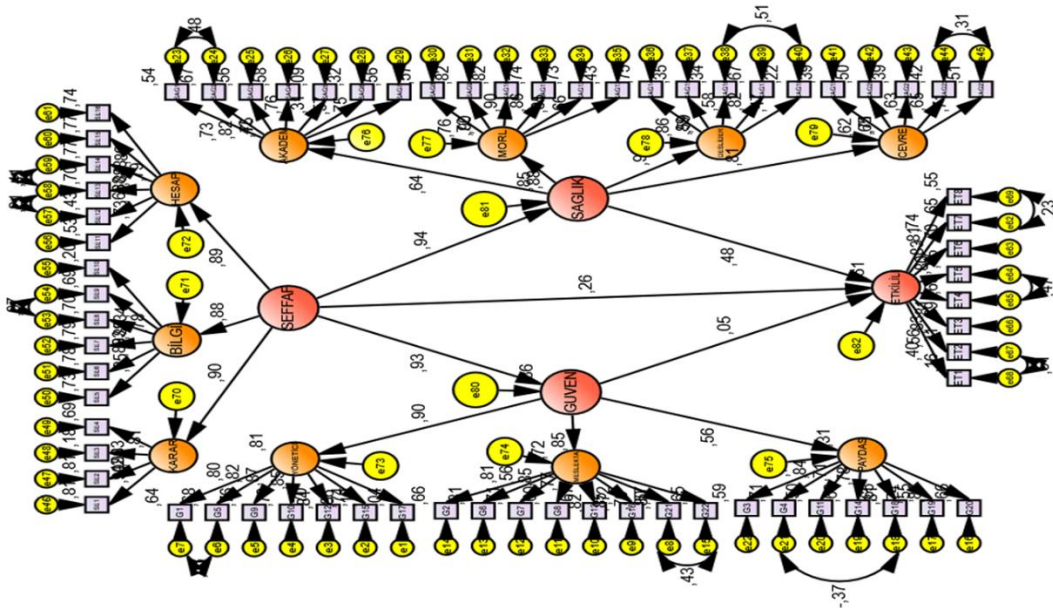
	Değişken	Okul Etkililiği
Örgütsel Şeffaflık	Kararlara Katılım	.546**
	Bilgi Akışı	.563**
	Hesap Verebilirlik	.619**
	Ölçek Toplamı	.638**
Örgütsel Güven	Yöneticiye Güven	.566**
	Meslektaşlara Güven	.589**
	Paydaşlara Güven	.447**
	Ölçek Toplamı	.646**
Örgüt Sağlığı	Akademik Vurgu	.563**
	Moral	.636**

Destekleyici Liderlik	.535**
Çevresel Sağlık	.628**
Ölçek Toplam	.710**

\*\*p=.01 \*p=.05

Tablo 5 incelendiğinde araştırmada yer alan tüm değişkenler ile okul etkililiği arasındaki ilişkilerin .01 düzeyinde anlamlı ve pozitif yönlü olduğu görülmektedir. Örgütsel şeffaflık ve alt boyutları ile okul etkililiği arasında pozitif yönlü orta düzeyde; örgütsel güven ve tüm alt boyutları ile okul etkililiği arasında pozitif yönlü orta düzeyde; örgüt sağlığının tüm alt boyutları ile okul etkililiği arasında pozitif yönlü orta düzeyde ilişki olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca örgüt sağlığının ölçek toplamı ile okul etkililiği arasında pozitif yönlü yüksek düzeyde ilişkiler olduğu görülmektedir. Buna göre okul etkililiği ile en yüksek düzeyde ilişkinin örgüt sağlığı değişkeni ile ortaya çıkması, örgüt sağlığının etkili okullar için önemli bir bileşen olduğu söylenebilir. Ayrıca araştırmadaki tüm değişkenlerin, bağımlı değişken olan okul etkililiği ile pozitif yönlü ilişkilere sahip olması, kuramsal zemin ile uyumlu bir bulgunun ortaya çıktığını göstermektedir.

Korelasyon analizlerinde de ortaya çıktığı gibi örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı değişkenleri ile okul etkililiği ilişkili kavramlardır. Bu ilişki ağına yönelik yapılan kuramsal incelemeler araştırmamızın giriş kısmında da ifade edildiği gibi örgütsel şeffaflığın okul etkililiğini geliştirdiğini ve bu gelişim sürecine de örgütsel güven ve örgütsel sağlık değişkenlerinin katkı sağlayacağına yönelik bir model ortaya çıkarmıştır. Buna göre şekil 2’de yer alan araştırma modeli YEM analizleri ile örgütsel şeffaflık ile okul etkililiği arasındaki ilişkide örgüt sağlığı ve örgütsel güvenin aynı anda aracılık etkisinin olup olmadığı çoklu aracılık modeliyle incelenmiştir.



Şekil 2. Örgütsel Şeffaflığın Okul Etkililiği Üzerindeki Etkisinde Örgütsel Güven ve Örgüt Sağlığının Çoklu Aracılık Rolüne İlişkin Kurgulanan Model

Şekil 2’de yer alan örgütsel şeffaflığın okul etkililiği üzerindeki etkisinde örgütsel güven ve örgüt sağlığının çoklu aracılık rolünün incelendiği modele ait uyum indeksleri Tablo 6’da sunulmuştur.

**Tablo 6.** Modele İlişkin Uyum İndeksi Değerleri

Uyum İyiliği İndeksi	Modele Ait Değer	Ölçüt Değer (Karagöz, 2016)	Kabul Edilebilir Değere Uygunluğu
X <sup>2</sup> /sd	2.328	0-5 arası	Uyum kabul edilebilir
RMSEA	0.054	≤ 0.08	Uyum kabul edilebilir
SRMR	0.078	≤ 0.08	Uyum kabul edilebilir
CFI	0.971	≥ 0.95	Uyum kabul edilebilir
TLI	0.962	0.90 ile 1 arası	Uyum kabul edilebilir
IFI	0.969	0.90 ile 1 arası	Uyum kabul edilebilir

Tablo 6’da yer alan uyum iyiliği indeksleri incelendiğinde, modele ait değerlerin alanyazında kabul edilen ölçüt değerler arasında olduğu görülmektedir. Araştırma modelinde yer alan değişkenler arası yolların anlamlılık düzeyleri Tablo 7’de sunulmuştur.

**Tablo 7.** Örgütsel Şeffaflığın Okul Etkililiği Üzerindeki Etkisinde Örgütsel Güven ve Örgüt Sağlığının Çoklu Aracılık Rolüne İlişkin Modele Ait Yolların Anlamlılıkları

Değişkenler Arasındaki İlişkiler			β	S.E.	C.R.(t)	P
Örgütsel Şeffaflık	→	Okul Etkililiği	.260	.302	1.012	.312
Örgütsel Şeffaflık	→	Örgütsel Güven	.927	.069	13.794	***
Örgütsel Şeffaflık	→	Örgüt Sağlığı	.938	.071	10.378	***
Örgütsel Güven	→	Okul Etkililiği	.053	.181	.338	.735
Örgüt Sağlığı	→	Okul Etkililiği	.482	.268	2.680	.007

\*\*\* $p < 0.01$ ; \*\* $p < 0.05$

Tablo 7’de örgütsel şeffaflık ile örgütsel güven ve örgüt sağlığı arasındaki yolların ve örgüt sağlığı ile okul etkililiği arasındaki yolun  $p < 0.01$  düzeyinde anlamlı olduğu görülmektedir. Ancak örgütsel şeffaflık ile okul etkililiği arasındaki yol ve örgütsel güven ile okul etkililiği arasındaki yolun anlamlı olmadığı görülmektedir. Buna göre örgütsel şeffaflıktan örgüt sağlığı üzerinden okul etkililiğine giden yollar anlamlıdır. Bu durum örgüt sağlığının aracılık rolü oynadığını göstermektedir. Ancak bu aracılık rolünün derecesinin belirlenebilmesi için bağımsız değişken ile bağımlı değişken arasındaki doğrudan yolun durumu incelenmelidir. Buna göre araştırmanın bağımsız değişkeni olan örgütsel şeffaflık ile bağımlı değişkeni olan okul etkililiği arasındaki doğrudan yolun anlamsız olduğu ( $p = .312$ ) görülmektedir. Bu durumda örgüt sağlığının model üzerinde tam aracılık rolü oynadığı söylenebilir. Bir diğer aracı değişken olan örgütsel güvenin ile okul etkililiği arasındaki yolun anlamsız olması ( $p = .735$ ) nedeniyle örgütsel güvenin modelde aracılık rolünün olmadığı söylenebilir.

Model üzerinde ortaya çıkan anlamlı yollara ait standardize edilmiş yol katsayıları ile modelde yer alan bağımlı değişkenler üzerindeki açıklanan varyans yüzdeleri Tablo 8’de sunulmuştur.

**Tablo 8.** Modele Ait Standardize Edilmiş Etkiler

Değişkenler Arasındaki İlişkiler			Etki Değeri	Açıklanan Varyans
Örgütsel Şeffaflık	→	Örgütsel Güven	.927	%86

Değişkenler Arasındaki İlişkiler			Etki Değeri	Açıklanan Varyans
Örgütsel Şeffaflık	→	Örgüt Sağlığı	.938	%88
Örgüt Sağlığı	→	Okul Etkililiği	.482	%61

Tablo 8 incelendiğinde örgütsel şeffaflığın örgütsel güven üzerindeki doğrudan etki değeri .927'dir. Buna göre örgütsel şeffaflıktaki 1 birimlik artışın örgütsel güvende 0.927 birim artışa sebep olacağı görülmektedir. Örgütsel şeffaflığın örgüt sağlığı üzerindeki doğrudan etki değerinin .938 olduğu görülmektedir. Buna göre örgütsel şeffaflıktaki 1 birimlik artışın örgüt sağlığında 0.938 birimlik artışa sebep olduğu tespit edilmiştir. Buna göre örgütsel şeffaflığın örgüt sağlığı ve örgütsel güven için önemli bir öncül olduğu söylenebilir. Ayrıca örgüt sağlığının okul etkililiği üzerindeki doğrudan etki değeri .482'dir. Buna göre de örgüt sağlığındaki 1 birimlik artış okul etkililiği üzerinde 0.482 birimlik bir artışa sebep olacaktır. Değişkenler arasında açıklanan varyans değerleri incelendiğinde örgütsel şeffaflığın örgütsel güvendeki varyansın %86'sını; örgüt sağlığındaki varyansın %88'ini açıkladığı görülürken örgüt sağlığının okul etkililiğindeki varyansın %61'ini açıkladığı belirlenmiştir.

Araştırmada test edilen çoklu aracılık modelinin analiz çıktıları bir bütün olarak değerlendirildiğinde, örgütsel şeffaflığın okul etkililiği üzerindeki etkisinde örgütsel sağlığın tam aracılık rolü oynadığı görülmektedir. Örgütsel şeffaflığın ise örgütsel güveni geliştirdiği ancak örgütsel şeffaflık ile okul etkililiği arasında herhangi bir aracılık rolü üstlenmediği belirlenmiştir.

### Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Araştırmada örgütsel şeffaflık, örgütsel güven, örgüt sağlığı ve okul etkililiği arasındaki ilişkiler incelenerek örgütsel şeffaflığın okul etkililiği üzerindeki etkisinde örgütsel güven ve sağlığın aracılık rolleri belirlenmiştir. Çalışma kapsamında öncelikle araştırma modeli üzerinde bağımlı değişken olarak tanımlanan okul etkililiği ile örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgüt sağlığı arasındaki ilişkiler belirlenmiştir. Buna göre okul etkililiği ile örgütsel şeffaflık ve örgütsel güven arasında pozitif yönlü orta düzeyde; örgüt sağlığı ile arasında ise pozitif yönlü yüksek düzeyde ilişki olduğu tespit edilmiştir. Buna göre örgüt sağlığının okul etkililiği ile olan ilişki düzeyinin araştırmadaki diğer değişkenlere göre daha yüksek düzeyde olduğu belirlenmiştir. Alanyazındaki öncül çalışmalarda da okulların etkililiğinin sağlanabilmesi için sağlıklı örgütler olmaları gerektiği belirtilmektedir (Katz ve Kahn, 1978; Cheng, 1996; Ardıç ve Polatçı, 2007; Garda, 2011; Şişman, 2013; Balcı, 2014). Tsui ve Cheng, (1999) etkili bir okul atmosferini yakalamak için en önemli değişkenin örgüt sağlığı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca eğitim örgütlerinin eğitsel başarılarına ulaşabilmeleri için sağlıklı örgüt özellikleri taşıması gerektiği de vurgulamaktadır (Başaran, 1994; Korkmaz, 2005). Türker de (2010) örgütsel etkililik ile örgüt sağlığı arasında korelasyonların pozitif yönlü anlamlı ilişkilerin olduğunu tespit etmiştir. Hem mevcut çalışmada hem de alanyazındaki çalışmalar örgüt sağlığının etkili okulların inşası için önemli bir ön koşul olduğunu göstermektedir. Altun'a (2001) göre de örgütlerin psiko-sosyal durumunu ifade eden örgüt sağlığı değişkeni, okul etkililiğinin sağlanabilmesi için önemli bir ön koşuldur.

Araştırma kapsamında yapısal eşitlik modellerinin kurgulanabilmesi için gereken ilişkisel bulgu sayıltılarının sağlanmasının ardından, değişkenler arasındaki çok yönlü ve karmaşık ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlayan çoklu aracılık modeli test edilmiştir. Yapılan model analizlerinde ortaya çıkan ilk sonuç, örgütsel şeffaflığın örgütsel sağlık ve

örgütsel güven için önemli bir öncül olduğudur. Buna göre örgütsel şeffaflık uygulamaları, çalışanların örgütlerine güvenmelerini sağlarken sağlıklı bir örgütün gelişmesini sağlamaktadır. Alanyazındaki çalışmalarda benzer sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Grossman (2019) örgütlerde bilgi akışları şeffaf bir şekilde sunularak hesap verebilirlik geliştirildiğinde, çalışanların örgütlerine karşı güvenlerinin artacağını belirtmektedir. Heise'ye (1985) göre de iş görenlerin güvenini sağlayabilmek için önem derecesine bakılmaksızın yasal olarak açıklanabilecek tüm bilgilerin erişilebilir hale getirilmesi gerekmektedir. Yapılan ampirik çalışmalar da şeffaflığın örgütsel güven ile pozitif yönlü ilişkili olduğunu göstermektedir (Jahansoozi, 2006; Rawlins, 2008). Dolayısıyla örgütsel şeffaflık kavramı, örgütsel güvenin gelişmesi için kritik öneme sahiptir (Eijffinger ve Hoerberichts, 2002; Jahansoozi, 2006). Örgütü ilgilendiren bilgilerin ve davranışların herkes tarafından görünürlüğünün sağlanmasını ifade eden örgütsel şeffaflık kavramı, öğretmenlerin örgütsel güven algılarını geliştirdiği gibi, sağlıklı okulların geliştirilebilmesi için de önemli bir ön koşuldur (Balkin, 1999; Pirson ve Malhotra, 2011). Baltzley ve Lawrence, (2016) sağlıklı bir okul kültürünün oluşturulabilmesi için örgütlerde şeffaflığın davranış biçimi haline gelmesi gerektiğini belirtmektedir. Çünkü örgütün iletişim süreçlerinin sağlıklı olabilmesi için örgütlerin şeffaf olmaları gerekmektedir (Jahansoozi, 2006). Hem mevcut araştırmada elde edilen bulgular hem de kuramsal temellere göre çalışanların örgütsel güven düzeylerin arttırabilmek ve sağlıklı bir örgüt oluşturabilmek için yöneticilerin örgütsel şeffaflık uygulamalarını benimsemelerinin gerektiği söylenebilir.

Çalışmanın giriş bölümünde de ifade edildiği gibi değişkenler arasında kurgulanan model, alanyazında daha önce yapılan çalışmalara ve kuramsal temellere göre şekillendirilmiştir. Ancak hem kuramsal zemin hem de yapılan ampirik çalışmalar birden fazla değişkenin aynı andaki etkilerini göstermemektedir. Bu noktada değişkenlerin birlikte etkilerinin incelendiği çok değişkenli çalışmalar önemli görülmektedir. Araştırmanın ana amacına uygun olarak kurgulanan modelde, örgütsel şeffaflığın okul etkililiği üzerindeki etkisinde örgütsel güvenin ve örgüt sağlığının çoklu aracılık rolleri incelenmiştir. Buna göre örgütsel şeffaflığın okul etkililiğine olan etkisinde örgüt sağlığı tam aracılık rolünü üstlenirken örgütsel güvenin herhangi bir aracılık rolünün bulunmadığı tespit edilmiştir. Sosyal bilimlerde alanında bağımlı değişkene asıl etki eden değişkenleri belirleyebilmek için birden fazla değişkenin birlikte modellendiği analizlerin yapılması oldukça birlikte etkilerin belirlenebilmesi için oldukça önemlidir. Çünkü bir bağımsız değişken ile bağımlı değişken arasında başka bir değişken aracılık rolünü üstlenirken, aynı modele başka bir değişkeninde dahil edilmesiyle aracılık rolünü kaybedebilir ya da üstlendiği aracılık rolünü daha da güçlendirebilir. Bunun nedeni de modele sonradan dahil edilen değişkenin diğer değişkenlerle birlikte yarattığı toplam etkiden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla sosyal bilimlerde bağımlı değişkenler üzerinde etkili olan asıl değişkenlerin tespitinde çok değişkenli çalışmalar yapılması oldukça önemlidir (Hayes, 2013; Robson, 2015; Tabachnick ve Fidell, 2015; Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2016; Özdamar, 2017; Şen, 2020). Bu bağlamda çalışmada yapılan analizler sonucunda örgüt sağlığının tam aracılık rolünü üstlenirken örgütsel güvenin aracılık rolünün bulunmaması, örgüt sağlığının okul etkililiği üzerinde asıl etki eden değişken olduğunu göstermektedir. O halde etkili okullar yaratma çabalarında örgütsel güveni geliştirmeye yönelik çalışmalardan ziyade örgütü kapsamlı bir bakış açısıyla ele alan örgüt sağlığına yönelik uygulamalara ağırlık verilmesinin daha yararlı olacağı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle etkili okullar için şeffaf uygulamalar ile güçlendirilmiş sağlıklı örgütlere ihtiyaç olduğu söylenebilir. Zaten örgüt sağlığı yönetici davranışları, öğretmen motivasyonu, öğrencilerin akademik durumları ve okulun çevresini bir bütün olarak ele alan kapsamlı bir kavramdır (Miles, 1965; Hoy ve Feldman, 1987; Akbaba,

1997). Örgüt sağlığının bu kadar geniş kapsamlı bir kavram oluşu, çalışma kapsamında analiz edilen modelde de tam aracılık rolünü üstlenmesini açıklamaktadır. Bu kapsamda etkili okullar için örgütsel sağlığın geliştirilmesi gerektiği; sağlıklı okullar için de şeffaf bir yönetim anlayışı benimsemenin ön koşul olduğu söylenebilir. Alanyazındaki çalışmalar da araştırmada ortaya çıkan bulguları desteklemektedir. Demirbilek (2022) örgütlerde şeffaflık uygulamalarının güçlendirilmesi örgüt sağlığının korunabilmesi için önemli bir gereklilik olduğunu belirtmektedir. Baltzley ve Lawrence'a (2016) göre de şeffaf örgütler, çalışanlarına doğru bilgileri doğru zamanda sağladığı için sağlıklı bir kültüre sahiptirler. Jahansoozi (2006) de sağlıklı bir örgüt için şeffaf bir yönetim anlayışının gereklilik olduğunu vurgulamaktadır.

Araştırmada örgüt sağlığının okul etkililiği üzerindeki tam aracılık rolü dikkate alındığında, okul etkililiğinin sağlanabilmesi için sağlıklı bir örgüt oluşturmanın önemli bir ön koşul olduğu söylenebilir. Altun'a (2001) göre de örgütler sağlıklı oldukları müddetçe etkili olacaklardır. Tsui ve Cheng (1999) de etkili bir okul atmosferi oluşturmak için örgüt sağlığı önemli ve güçlü bir kavramdır. Ayrıca etkili örgütlerin inşa edilebilmesi için örgütlerin sağlıklı olması gerektiğini vurgulayan birçok çalışma da bulunmaktadır (Miles, 1965; Başaran, 1994; Korkmaz, 2005; Türker, 2010; Brosnahan, 2011, Fairman & McLean 2003'den). Hem mevcut araştırma bulguları hem de alanyazındaki araştırma sonuçları örgütsel şeffaflığın örgüt sağlığını geliştirme yoluyla okul etkililiğini sağladığını göstermektedir.

### **Uygulamaya Yönelik Öneriler**

Araştırma sonuçları örgüt sağlığının okul etkililiği üzerinde tam aracılık rolü üstlendiğini; örgütsel güvenin ise aracılık etkisi olmadığını göstermiştir. Buna göre okul yöneticilerinin okullarının etkililiğini artırabilmek için örgütsel güveni geliştirmeye yönelik çalışmalardan ziyade örgütü oldukça geniş bir perspektifte ele alan örgüt sağlığına yönelik uygulamalara ağırlık vermesi etkili okulların inşası için daha yararlı olacaktır.

Araştırmada örgüt sağlığının geliştirilebilmesi için örgütsel şeffaflığın bir ön koşul olduğun belirlenmiştir. Buna göre okul yöneticileri bilgi yönetim süreçlerini daha etkin yöneterek paydaşlar arasındaki bilgi akışını sağlayan iletişim kanalları oluşturmalıdır. Ayrıca toplantılarda tüm öğretmenlerin karar süreçlerine katılmaları sağlanmalıdır. Bunun yanında okul yöneticileri okulun yasal olarak paylaşılabilir bilgilerinin herhangi bir talep beklemeden paydaşların erişimlerine açmalıdır.

Araştırma sonuçları örgüt sağlığının okul etkililiğinin geliştirilebilmesi için önemli bir öncül olduğunu göstermektedir. Bu nedenle etkili okullar geliştirmek isteyen okul yöneticileri benimsedikleri liderlik davranışlarıyla öğretmen motivasyonunu güçlendirmelidirler. Ayrıca sağlıklı bir okulun çevresinden bağımsız olamayacağı bilinciyle, okul aile işbirliğini güçlendirici çalışmalar yapılmalıdır.

### **Araştırmacılara Yönelik Öneriler**

Araştırmada etkili okullar geliştirebilmek için örgütsel şeffaflık, örgütsel güven ve örgütsel sağlığı değişkenlerinin ön koşul olup olmadığı test edilmiş, örgüt sağlığının etkili okulların gelişimi için örgütsel şeffaflığa tam aracılık ettiği belirlenmiştir. Gelecek çalışmalarda da örgütsel mutluluk, örgütsel vatandaşlık, örgütsel adalet gibi değişkenlerin çoklu aracılık modellemesi ile okul etkililiğine katkısının olup olmadığı incelenebilir.

Bu araştırma modelinde aracı değişkenler arasında herhangi bir bağlantı kurulmadan Hayes'in (2013) tanımladığı paralel çoklu aracı modelleme kullanılmıştır. Analizler sonucunda da okul etkililiğinin sağlanabilmesi için örgütsel şeffaflığın örgüt sağlığını geliştirerek okul etkililiğini sağladığı tespit edilmiştir. Bu durum, okul etkililiğini geliştiren değişkenler arasında nedensellik ilişkisinin olduğunu göstermektedir. Buna göre araştırmacılar ardıl çalışmalarda, okul etkililiğini geliştiren değişkenleri Hayes'in (2013) iki veya daha fazla aracı arasında nedensel bir ilişki olup olmadığını tanımladığı seri çoklu aracı modelleme analizleri yaparak araştırabilir.

### Kaynakça

- Akbaba, S. (1997). *Ortaöğretim Okullarının Örgüt Sağlığı (Bolu İli Örneği)*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Altun, A. S. (2001). *Örgüt Sağlığı*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Ardıç, K., ve Polatçı, S. (2007). İşgören Refahı ve Örgütsel Etkinlik Kavramlarına Bütüncül Bir Bakış: Örgüt Sağlığı. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 21(1), 137-154.
- Arslan, H., Saticı, A. ve Kuru, M., (2006). Devlet ve Özel İlköğretim Okullarının Etkililiğinin Araştırılması. *Eğitim ve Bilim*, 31(142), 15-25.
- Arslantaş, H. İ. ve Özkan, M., (2014). Öğretmen ve Yönetici Gözüyle Etkili Okulda Yönetici Özelliklerinin Belirlenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 8(26), 181-193.
- Ayık, A. ve Ada, Ş. (2009). İlköğretim Okullarında Oluşturulan Okul Kültürü ile Okulların Etkililiği Arasındaki İlişki. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 429-446.
- Balcı, A. (1993). Etkili Okul ve Türkiye'deki İlköğretim Okullarının Etkililiği Araştırması. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/9078>, [Erişim tarihi: 04.06.2021].
- Balcı, A. (2014). *Etkili Okul, Okul Geliştirme, Kuram, Uygulama ve Araştırma*. Ankara: PEGEM Akademi.
- Balkin, J. M. (1999). How Mass Media Simulate Political Transparency. *Journal For Cultural Research*, 3(4), 393-413.
- Baltzley, D. ve Lawrence, J. (2016). Candor and Transparency in the Service of Purpose. *People + Strategy*, 39(4), 21.
- Başaran, İ. E. (1994). *Eğitim Yönetimi*. Ankara: Kadıoğlu Matbaası.
- Bil, E. (2018). *Ortaöğretim Okullarının Öğrenen Örgüt, Örgütsel Güven ve İş Doyumu Düzeyleri Arasındaki İlişki*. Doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Brewster, C. ve Railsback, J. (2003). *Building Trusting Relationships for School Improvement: Implications for Principals and Teachers*. Research Report. Northwest Regional Educational Laboratory. ERIC Document Reproduction Service. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED481987.pdf>, [Erişim tarihi: 04.02.2021].
- Brosnahan, C. (2011). *The Impact of a School's Organizational Health on Student Achievement*. Doctoral Thesis. University of Houston.
- Bryk, A. S. ve Schneider, B. (2003). Trust in Schools: A Core Resource for School Reform. *Educational Leadership*, 60(6), 40-45.



- Bursalioğlu, Z. (2014). *Eğitim Yönetiminde Teori ve Uygulama*. Ankara: PEGEM Akademi.
- Büyüköztürk, Ş. (2017). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel F. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: PEGEM Akademi.
- Cameron, K. (1978). Measuring Organizational Effectiveness in Institutions of Higher Education. *Administrative science quarterly*, 604-632.
- Cameron, K. (2015). Organizational Effectiveness. *Wiley Encyclopedia of Management*, 1-4.
- Cerit, Y., & Yıldırım, B. (2017). İlkokul Müdürlerinin Etkili Liderlik Davranışları ile Okul Etkililiği Arasındaki İlişki. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(3), 902-914.
- Cheng, Y. C. (1996). A School-Based Management Mechanism for School Effectiveness and Development. *School Effectiveness and School Improvement*, 7(1), 35-61.
- Çalık, T. ve Tepe, N. (2019). Ortaokul Öğretmenlerinin Algılarına Göre Okul Etkililiği ile Kolaylaştırıcı Okul Yapısı ve Akademik İyimserlik Arasındaki İlişki. *Kastamonu Education Journal*, 27(4), 1471-1480.
- Çobanoğlu, F. (2008). *İlköğretim Okullarında Örgütsel Kimlik ve Örgütsel Etkililik (Denizli İli Örneği)*. Doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2016). *Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çubukçu, Z. ve Girmen, P. (2006). Ortaöğretim Kurumlarının Etkili Okul Özelliklerine Sahip Olma Düzeyleri. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 121-136.
- Dağ, Z. ve Albez, C. (2024). Investigating the Relationship Between Teachers' Emotional Labor Behaviors and Effective School Perceptions. *Kastamonu Education Journal*, 32(1), 1-13.
- Demirbilek, M. (2022). Örgütsel İyileştirme ve Örgütsel Sağlık. *International Journal of Management and Administration*, 6(11), 61-86.
- Demirkasımoğlu, N., ve Taşkın, P. (2015). Yetenek Yönetiminin Örgütsel Etkililik ile İlişkisi Özel Öğretim Kurumlar Örneği. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi* 4(4), 268-295.
- Deutsch, M. (1960). The Effect of Motivational Orientation Upon Trust and Suspicion. *Human Relations*, 13(2), 123-139.
- Doğanay, E. ve Dağlı, A. (2020). Organizational Health Scale: A Scale Development Study. *International Education Studies*, 13(7), 128-144.
- Ergin, İ., Kaplan, F. ve Korkmaz, A. (2018). Etkili Okul Olma Özelliklerinin Öğrenciler, Okul Ortamı ve Veliler Açısından Değerlendirilmesi. *Journal of International Social Research*, 11(59).
- Eijffinger, S. ve Hoerberichts, M. (2002). Central Bank Accountability and Transparency: Theory and Some Evidence. *International Finance*, 8, 73-96.
- Gökmen, A. (2011). *İlköğretim Öğretmenlerinin Örgütsel Vatandaşlık Davranışları ve Bu Davranışların Okul Etkililiği Üzerindeki Etkisine İlişkin Algıları*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

- Grossman, D. (2019). Trust in the Workplace: 6 Steps to Building Trust with Employees. <https://www.yourthoughtpartner.com/blog/bid/59619/leaders-follow-these-6-steps-to-build-trust-with-employees-improve-how-you-re-perceived>, [Erişim tarihi: 05.06.2021].
- Güleryüz, D. G. (2017). *Öğretmenlerin Örgütsel Güven Seviyeleri ve Motivasyon Seviyeleri İlişkisinin İncelenmesi (Bursa İli Nilüfer İlçesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Hayes, A. F. (2013). *Introduction to Mediation, Moderation and Conditional Process Analysis a Regression- Based Approach*. New York: The Guilford Press.
- Heise, J. A. (1985). Toward Closing the Confidence Gap: An Alternative Approach to Communication Between Public and Government. *Public Affairs Quarterly*, 9, 196-217.
- Hoy, W. H. (2009). School Effectiveness Index. From: [http://www.waynehoy.com/pdfs/School\\_Effectiveness\\_Index.pdf](http://www.waynehoy.com/pdfs/School_Effectiveness_Index.pdf), [Erişim tarihi: 08.03.2021].
- Hoy, W. K. ve Fedman, J. A. (1987). Organizational Health: The Concept and Its Measure. *Journal of Research and Development in Education*, 20(4), 30-37.
- Hoy, W. K., Sabo, D. ve Barnes, K. (1996). Organizational Health and Faculty Trust: A View from The Middle Level. *Research in Middle Level Education Quarterly*, 19:3, 21-39.
- Hoy, W. K, Tarter, C. J. ve Witkoskie, L. (1992). Faculty Trust in Colleagues: Linking the Principal with School Effectiveness. *Journal of Research and Development in Education*, 26, 38-45.
- İsmayılov, Ü. (2019). *Öğretmenlerin Duygusal Zekalarının Örgütsel Güvene Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Jahansoozi, J. (2006). Organization - Stakeholder Relationships: Exploring Trust and Transparency. *Journal of Management Development*, 25 (10), 942 - 955.
- Karagöz, Y. (2016). *SPSS ve AMOS 23 Uygulamalı İstatistiksel Analizler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karagöz, K., Yalçın, S. ve Köroğlu, M. (2024). Toksik Liderlik, Örgütsel Sinizm ve Okul Etkililiği Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 12(148), 304-319.
- Katz, D. ve Kahn, R. L. (1977). *Örgütlerin Toplumsal Psikolojisi*. (çev. H. Can, ve Y. Bayar) Ankara: Doğan Basımevi.
- Kayısı, K. A. (2016). *Çalışanların Örgütsel Güven Düzeyleri ile Motivasyon Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Kazancıoğlu, M. M. (2008). *Özel Okullarda Üst Düzey Yöneticilerin Liderlik Tarzları ve Okul Etkililiği Üzerine Bir Çalışma: İstanbul Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Kegan, D. L. ve Rubenstein, A. H. (1973). Trust, Effectiveness, and Organizational Development: A Field Study in R & D. *The Journal of Applied Behavioral Science*, 9(4), 498-513.
- Kıvrak, İ. (2013). *Öğretmen Algılarına Göre Meslek Liselerindeki Örgüt Sağlığının İncelenmesi: İstanbul İli Kartal İlçesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.

- Kline, R.B. (2015). *Principles and Practice of Structural Equation Modeling*. New York: Guilford Press.
- Korkmaz, M. (2005). İlköğretim Okullarında Örgütsel Sağlık ile Öğrenci Başarısı Arasındaki İlişki. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, Güz(44), 529-548.
- Kotbaş, S. (2018). *Örgütsel Erdemlilik ile Örgütsel Sağlık Arasındaki İlişkinin Öğretmen Algılarına Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Kratzer, C. C. (1997). A Community of Respect, Caring, and Trust: One School's Story. *Respect, Caring and Trust*. <https://eric.ed.gov/?id=ED409654>, [Erişim tarihi: 04.06.2021].
- Kunnan, A. J. (1998). An Introduction to Structural Equation Modelling for Language Assessment Research. *Language Testing*, 15(3), 295-332.
- Kuşaksız, N. (2010). *Öğretmen Görüşlerine Göre İlköğretim Okullarının Etkili Okul Özelliklerine Sahip Olma Düzeyleri (Üsküdar İlçesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Levine, D. U. ve Lezotte, L. W. (1990). *Unusually Effective Schools: A Review and Analysis of Research and Practice*. <https://eric.ed.gov/?id=ED330032>, [Erişim tarihi: 08.06.2020].
- Lunenburg, F. C. ve Ornstein, A. C. (2013). *Eğitim Yönetimi*. (çev. G. Arastaman) Ankara: Nobel Akademik.
- Meijer, A. (2009). Understanding Modern Transparency. *International Review of Administrative Sciences*, 75(2), 255-269.
- Memduhoğlu, H. B. ve Karataş, E. (2017). Öğretmenlere Göre Çalıştıkları Okullar Ne Kadar Etkili?. *Eğitim Bilimleri Araştırma Dergisi*, 7(2), 227-244
- Mishra, J. ve Morrissey, M. A. (1990). Trust in Employee/Employer Relationships: A Survey of West Michigan Managers. *Public Personnel Management*, 19(4), 443-486.
- Moore, D. M. Jr. (2010). *Student and Faculty Perceptions of Trust and Their Relationships to School Success Measures in An Urban School District*. Dissertations, theses, and masters projects. Paper 1539618717.
- Norman, S. M., Avolio, B. J. ve Luthans, F. (2010). The Impact of Positivity and Transparency on Trust in Leaders and Their Perceived Effectiveness. *The Leadership Quarterly*, 21(3), 350-364.
- OECD. (2018). *OECD School User Survey: Improving Learning Spaces Together*. <http://www.oecd.org/education/OECD-School-User-Survey-2018.pdf>, [Erişim tarihi: 06.04.2020].
- OECD (2019), *PISA 2018 Results (Volume I): What Students Know and Can Do, PISA*. Paris: OECD Publishing. <https://doi.org/10.1787/5f07c754-en>, [Erişim tarihi: 06.04.2020].
- Oral, Ş. (2005). *İlköğretim Okullarının Etkili Okul Kavramı Açısından Değerlendirilmesi Batman İli Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Ordu, A. ve Tanrıoğen, A. (2013). İlköğretim Okullarında Örgütsel Yapı ile Örgüt Sağlığı Arasındaki İlişkiler. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33(33), 93-106.

- Özdamar, K. (2017). *Eğitim, Sağlık ve Davranış Bilimlerinde Ölçek ve Test Geliştirme Yapısal Eşitlik Modellemesi IBM SPSS, IBM SPSS AMOS ve MINITAB Uygulamalı*. Eskişehir: Nisan Kitabevi.
- Özdemir, M. (2018). *Eğitim Yönetimi Alanın Temelleri ve Çağdaş Yönelimler*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Pirson, M. ve Malhotra, D. (2011). Foundations of Organizational Trust: What Matters to Different Stakeholders? *Organization Science*, 22(4), 1087-1104.
- Rawlins, B.L. (2008). Measuring the Relationship Between Organizational Transparency and Employee Trust. *Public Relations Journal*, 2(2), 1-21.
- Rawlins, B. L. (2009). Give the Emperor A Mirror: Toward Developing a Stakeholder Measurement of Organizational Transparency. *Journal of Public Relations Research*, 21, 71-99.
- Reynolds, D., Teddlie, C., Creemers, B., Scheerens, J. ve Townsend, T. (2000). An Introduction to School Effectiveness Research. In C. Teddlie and D. Reynolds (Eds.), *The International Handbook of School Effectiveness Research* (1st ed., pp. 3-25). London and New York: Falmer Press.
- Robson, C. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. (çev. Ş. Çinkır ve N. Demirkasımoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sandal, İ. (2014). *Örgütsel Güven ile Verimlilik Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Türk Hava Kurumu Üniversitesi.
- Schein, E. H. (1980). *Örgütsel Psikoloji*. (çev. A. Sağtürk ve Ş. Öz-Alp). Eskişehir: İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Basımevi.
- Seçer, İ. (2017). *SPSS ve LISREL ile Pratik Veri Analizi: Analiz ve Raporlaştırma*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Seçer, İ. (2018). *Psikolojik Test Geliştirme ve Uyarlama Süreci SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Su, H. Y., Fang, S. C. ve Young, C. S. (2011). Relationship Transparency for Partnership Enhancement: An Intellectual Capital Perspective. *Journal of Business & Industrial Marketing*, 26(6), 456-468.
- Şen, S. (2020). *Mplus ile Yapısal Eşitlik Modellemesi Uygulamaları*. Ankara: Nobel Akademik.
- Şenel, T. ve Buluç, B. (2016). İlkokullarda Okul İklimi ile Okul Etkililiği Arasındaki İlişki. *TÜBAV Bilim Dergisi*, 9(4), 1-12.
- Şişman, M. (2013). *Eğitimde Mükemmellik Arayışı Etkili Okullar*. Ankara: PEGEM Akademi.
- Tabachnick, B. G. ve Fidell, L. S. (2015). *Çok Değişkenli İstatistiklerin Kullanımı*. (çev. M. Baloğlu). Ankara: Nobel Akademik.
- Tacar, K. S. (2013). *İlkokul Öğretmenlerinin Öğrenen Örgütü Algılama Düzeyleri ile Örgüt Sağlığı Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Tan, S. (2017). *Öğretmen Algularına Göre Örgütsel Sağlık ve Örgütsel Bağlılık Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.
- Tanrıoğen, A. (2022.01.24). Öğretmenlerin Mesleki Gelişmeleri. *Mektepli Gazete*.

- Tekel, M. (2019). *Öğretmen Algularına Göre Örgütsel Adalet ve Örgütsel Sağlık Arasındaki İlişki (Kemalpaşa Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi.
- Toprak, O. (2006). *Örgütsel Güvenin Performans Üzerindeki Etkisi ve Bankacılık Sektöründe Bir Uygulama*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Toprak, M. (2011). *İlköğretim Okullarında Görev Yapan Öğretmenlerin Okul Etkililiğine İlişkin Görüşleri: (Adıyaman İli Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Tosun, A. ve Çelik, K. (2022). Okul Şeffaflık Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (64), 102-126.
- Türker, Y. (2010). *İlköğretim Okullarının Etkililik Düzeyleri ile Örgüt Sağlığı Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Tsui, K. T. ve Cheng, Y. C. (1999) School Organizational Health and Teacher Commitment: A Contingency Study with Multi-level Analysis, *Educational Research and Evaluation: An International Journal on Theory and Practice*, 5:3, 249-268.
- UNESCO (2000). *Improving School Efficiency: The Asian Experience*. Research Report. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000120595>, [Erişim tarihi: 04.06.2021].
- Weber, G. (1971). *Inner-City Children Can Be Taught to Read: Four Successful Schools*. Washington DC: Council for Basic Education.
- Wolf, E. J., Harrington, K. M., Clark, S. L. ve Miller, M. W. (2013). Sample Size Requirements for Structural Equation Models: An Evaluation of Power, Bias, and Solution Propriety. *Educational and psychological measurement*, 73(6), 913-934.
- Yılmaz, K. (2006). Güven Ölçeği'nin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11, 69-80.
- Yılmaz, K. (2015). *Öğretmenlerin Örgütsel Farkındalık ve Örgütsel Güven Alguları ile Okulların Örgütsel Etkililik Düzeyleri*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Zaheer, A., McEvily, B., ve Perrone, V. (1998). Does Trust Matter? Exploring the Effects of Interorganizational and Interpersonal Trust on Performance. *Organization Science*, 9(2), 141-159.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1491-1523.

Geliş Tarihi-Received: 20.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1423039

# Geleneksel Çintemani Motifinin Türk Kültüründeki Yeri ve Çağdaş Giyim Tasarımlarına Yansımaları: Dijital Koleksiyon Süreci Örneği

*The Position of the Traditional Çintemani Motif in Turkish Culture and Its Reflections on Contemporary Clothing Designs: Digital Collection Preparation Example*

Ayşegül PARALI\*  
Ahu Fatma MANGIR\*\*

### Öz

Kökleri Orta Asya'ya dayanan, zengin bir geçmişe sahip Türk Sanatı ve Kültürünü özgün kılan önemli unsurlardan biri de eserlere farklı tekniklerle uygulanan motiflerdir. Türk sanat eserlerinde kullanılan motifler, estetik boyutun yanı sıra sembolik değerleri ile de sanat eserlerinde yer almıştır. Türk sanatında ve kültüründe sıklıkla kullanılan geleneksel motiflerden biri de çintemani motifidir. Çintemani motifi, Türk kültüründe Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar her dönemde çok yaygın kullanılmıştır. Günümüzde tasarımcıların yorumları ile şekillenen motif, farklı ve modern tasarımlar ile geçmiş uygarlıklara ışık tutmakta aynı zamanda geçmiş geleceğe aktarma konusunda bir köprü vazifesi görmektedir.

Kültürel mirası gelecek nesillere taşımanın ve yaşatmanın yanı sıra moda tasarımı alanında kültürel unsurların esin kaynağı olarak kullanılmasına dikkat çekmek; yerel ve küresel pazarlara ulaşabilecek, genç tüketicileri kültürel ve estetik olarak tatmin edebilecek yeni ürünler tasarlanmasının amaçlandığı bu çalışmada nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, kültürel tasarım unsuru olarak Çintemani motifi tasarım sürecinde kültürel esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Çintemani motifinin belirlenen kültürel tasarım unsurları doğrultusunda moda tasarımında yaratıcılığı desteklemek, yerel ve küresel pazarlara uyabilecek, özellikle genç tüketicileri kültürel ve estetik olarak tatmin edebilecek yeni ürünler tasarlanmıştır.

Çalışmada çintemani motifinden yola çıkarak kumaş desenleri geliştirilmiş ve geliştirilen desenler arasından 8 adet çintemani motifi koleksiyonda kullanılmak üzere seçilmiştir. Genç tüketicilere yönelik modern, rahat, şık aynı zamanda ergonomik giysi tasarımlarından oluşan bir koleksiyon hazırlanmıştır. Hazırlanan koleksiyonda 8 adet çintemani deseni kumaş ve süsleme deseni olarak kullanılmıştır. Koleksiyon 24 kız, 24 erkek olmak üzere toplamda 24 görünümünden oluşmaktadır. Genç tüketicilere yönelik hazırlanan koleksiyonun giysi ve desenleri üretime uygun şekilde planlanmıştır. Araştırmanın sonucunda kültürel unsurlardan

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Konya/Türkiye, e-posta: agulparali@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0807-5245.

\*\* Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Konya/Türkiye, e-posta: ahumangir@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0345-8944.

yola çıkarak tasarım yapılmasına yönelik, kumaş deseni tasarımında Adobe İllustrate programında, koleksiyon tasarımı, kalıp ve prototip hazırlama, simülasyon ve animasyon aşamaları 3D Clo programında, sanal defile hazırlama ise Premier Pro programında hazırlanarak örnek dijital koleksiyon süreci sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk sanatında çintemeni motifi, kültürel sürdürülebilirlik ve tasarım, dijital koleksiyon hazırlama, 3D Clo programı.

### Abstract

The art and culture of the Turks, with roots in Central Asia and a rich history, are distinguished using motifs applied to artworks through different techniques. These motifs in Turkish art not only contribute to the aesthetic dimension but also embody symbolic values in the artworks. One of the traditional motifs frequently applied in Turkish art and culture is the "çintemani" motive. The çintemani motif has been widely applied in Turkish culture from Central Asia to Anatolia throughout various periods. Shaped by the interpretations of contemporary designers, this motif reflects on past civilizations with different and modern designs while serving as a bridge to transmit the past to the future.

In addition to preserving and passing cultural heritage to future generations, this study aims to draw attention to the use of cultural elements as a source of inspiration in the field of fashion design. This study employs a qualitative research method by intending to design new products that can reach local and global markets and satisfy young consumers culturally and aesthetically. The çintemani motif is used as a cultural inspiration in the design process for fashion, adhering to the identified cultural design elements.

Starting from the çintemani motif, fabric patterns have been developed in the study, and eight çintemani motifs have been selected from the developed patterns to be used in the collection. A collection has been prepared for the age group of young consumers, specifically the teenage range one. This collection consists of modern, comfortable, stylish, and ergonomic garment designs. The eight çintemani patterns are used as fabric and ornamentation patterns in the collection. The collection consists of 48 looks in total, 24 for girls and 24 for boys. The clothes and patterns of the collection prepared for young consumers were planned to be suitable for production. As a result of the research, a sample digital collection process was presented by preparing fabric pattern design in the Adobe Illstrate program, collection design, pattern and prototype preparation, simulation and animation stages in the 3D Clo program, and virtual fashion show preparation in the Premier Pro program for designing based on cultural elements.

**Keywords:** Çintemeni motif in turkish art, cultural sustainability and design, digital collection preparation, 3D Clo program.

## 1. Giriş

Türkler, ilk dönemlerden itibaren farklı süsleme sanatlarına ilgi duymuşlar, buldukları mekânları, kullandıkları eşyaları ve giydikleri kıyafetleri farklı yöntem ve tekniklerle süslememişlerdir. Türk toplulukları, tarih boyunca yaşadıkları her yerde kendi sanat anlayışlarını, malzeme çeşitliliğinden de faydalanarak pek çok alanda kendi tarzlarıyla oluşturmuşlardır (Kuru, 2006, s. 6). İlk örneklerine Orta Asya'da gördüğümüz Türk süsleme sanatları, ilerleyen dönemlerde yaşanan coğrafya ve etkileşimde bulunan farklı kültürlerin etkisi ile yeni yöntem ve tekniklerin öğrenilmesi gibi etkenler doğrultusunda yeniden şekillenmiştir.

İlk Türk devletlerinin kurulduğu Orta Asya bölgesinin iklim koşulları, sanat faaliyetlerinin şekillenmesini sağladığı gibi ilk örneklerin günümüze kadar ulaşabilmesini de sağlamıştır. Orta Asya'da, kurganlardan çıkarılan ilk Türk sanat eserlerinden de anlaşıldığı üzere, Türkler resim, heykel, seramik, mimari, cilt, tezhip, maden işçiliği ve tekstil gibi pek çok alanda estetik değeri yüksek sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. İlk dönemlerde, yaşam şartlarının bir sonucu olarak, sanat eserlerinde, hayvan figürlerine ve hayvan mücadele sahnelerine yer veren Türkler, ilerleyen dönemlerde coğrafi konumda yaşanan değişimin sonucu olarak ve farklı kültürlerle yeni etkileşimler doğrultusunda süsleme sanatlarına farklı motif ve desenleri de eklemişlerdir. Fakat asıl değişiklik dini inançlarda yaşanan farklılaşmalar ile ortaya çıkmıştır. İslamiyet'in kabul edilişi ile Türk

süsleme sanatlarında önemli değişiklikler yaşanmıştır. İslam dininin etkisi ile Türk-İslam dünyasında var olan figür içerikli çizimlere karşı mesafeli bir tutum oluşturulmuş, yeni konular ve çizgi türleri ile yapılan süslemeler yaygınlaşmıştır (Eryılmaz, Selimgil, 2021, s. 218). Bu dönemde figürlü motifler yavaş yavaş terk edilip geometrik, bitkisel, yazılı desen ve motiflerle yapılan süslemeler özellikle mimari de yaygın bir şekilde kullanılır olmuştur. Bu desen ve motiflerin yanı sıra sanatçıların kendi yorumlarını katarak oluşturdukları stilize motifler de yaygın olarak Türk süsleme sanatlarında kullanılmıştır.

Orta Asya'dan kitleler halinde Anadolu'ya göç eden Türkler Anadolu'da hali hazırda var olan kültürel birikimin üzerine kendi sanat birikimlerini de ekleyerek yepyeni bir sentezle Anadolu Türk sanatını oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu devleti döneminde Türk süsleme sanatları çeşitlilik bakımından oldukça zengin bir sürece girmiştir. Bu süreçte özellikle geometrik desenler ile yapılan süslemeler Anadolu Selçuklu sanatının her eserinde göz kamaştırıcı bir etki ile uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu Sanatında geometrik süsleme belirli bir düzen dâhilinde yapılmıştır. Kesişen altıgen şeritler, yıldız ve örgülü süslemeler, birbiri üzerinden geçmeli süslemeler, geometrik süslemelerin temelini oluşturmaktadır. Bu süslemeler kare, baklava deseni, dikdörtgen, yıldız, çokgen ve haç şeklinde parçalar ile oluşturulmuştur (Öztürk ve Türkoğlu, 2016, s. 171).

Geometrik desenler kadar bitkisel kökenli desenler de Selçuklu süslemelerinde önemli bir yere sahiptir. Palmet, rumi, lotus, hayat ağacı, hatayı gibi desenler Selçuklu dönemi sanat eserlerini süslemektedir. Orta Asya sanatına oranla daha az kullanılan figürlü süslemelerde ise Ejder, Simurg tek ve çift başlı kartal, siren ve aslan figürlerinin yanı sıra insan figürleri de kullanılmıştır. Orta Asya'da Hun döneminden Selçuklu dönemine kadar İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk sanatında süsleme unsuru olarak kullanılan hayvan figürleri ve hayali yaratıklar Selçuklu döneminde ve sonrasında Osmanlı imparatorluğu döneminde iyice stilize edilerek bitkisel motifler ile birlikte kullanılmış zamanla da tamamen yok olmuştur (Salman, 2011, s. 185). Sanatçının yorumu ile stilize edilen bu motifler süsleme sanatlarında Türk sanatçıları tarafından farklı malzemeler ve farklı teknikler ile sanat eserleri üzerine uygulanmıştır. Bu uygulamalar Türk sanatında desenlerin çoğalmasını, aynı kaynaktan farklı yorumlarla yeni desenlerin oluşturulmasını sağlamıştır.

Selçuklu döneminden sonra Osmanlı döneminde Türk sanatı her alanda zirveye ulaşmıştır. Sanatsal anlamda oluşturulan her eser farklı desen ve motiflerle süslenmiş hem estetik hem de sembolik anlam bakımından zengin içerikli ürünler ortaya çıkarılmıştır. İslam dininin artık Türker tarafından tamamen benimsenmiş olması ve İslam kültürünün, Türk halkının yaşam tarzlarına yansıtılmış olması sanatta etkilerini ciddi boyutta göstermiştir. Bu dönemde dinin etkisi ve ekonomik durumun verdiği rahatlık ile büyük ibadet mekânları inşa edilmiştir. Bu mekânlarda süsleme sanatları açısından oldukça zengindir ve dönemin kendine özgü motif ve desenleri tüm mekânları olabildiğince gösterişli bir şekilde süslemektedir. Ayrıca Osmanlı imparatorluğu döneminde tekstil sanatı da oldukça gelişmiştir. Bu dönemde özellikle saray giysileri pahalı ve gösterişli kumaşlardan dikilmiştir. Saray kumaşlarında ipek, iplikle birlikte kullanılan gümüş ve altın ile dokunmuş veya alaşımli gümüş tel kullanılarak oluşturulan desenler yaygın olarak görülmektedir. Bu dönem dokumalarında değerli madeni tel kullanımı saray kumaşlarının genel özelliği olarak görülmektedir (Yardımcı, 2016, s. 228).

Osmanlı imparatorluğu döneminde zirveye ulaşan Türk süsleme sanatlarında farklı malzemeler üzerine farklı tekniklerle oluşturulan desenlerin dışında farklı kültürler ile etkileşim sonucunda Türk sanatına girmiş ve Türk sanat eserlerinde kullanılmış desen ve motifler de mevcuttur. Türk sanatçıları tarafından yorumlanarak kullanılan bulut, gamalı haç ve çintemani gibi doğu kültüründen Türk sanatına geçen desenler de Türk süsleme



sanatlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Türk sanatçılarının Orta Asya'dan günümüze kadar farklı sanat etkinliklerinde kullandıkları bu motifler hem geleneksel sanat eserlerinde hem de modern Türk sanat eserlerinde sevilerek kullanılmıştır.

Çalışmada, ilk örneklerini Orta Asya Türk sanatında gördüğümüz aslen doğu kökenli olan çintemani motifinin Türk sanatında ve sanat eserlerindeki yeri ele alınmıştır. Bu kapsamda, Budizm mitolojisinde sembolik anlamlar da üstlenen çintemani motifinin Türk sanatına girişi ve Türk sanat eserlerinde kullanım alanları incelenmiştir. Çintemani motifi Türk sanatının önemli unsurlarından biridir ve tarihsel olarak Osmanlı döneminden günümüze uzanan bir kültürel mirası temsil eder. Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımalarını değerlendirdiğimiz bu makalede, geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarına entegrasyonu ile gençlerin ilgisini çekecek özgün ve modern koleksiyonlar oluşturmak için tasarımcılara rehberlik ederken, dijitalleşme çağına atıf olarak hazırlanan dijital koleksiyonun geniş bir kitleye ulaşması hedeflenmektedir. Bu süreç, geçmişin mirasını günümüz trendleriyle birleştiren sürükleyici ve çağdaş koleksiyonlar oluşturmak için tasarımcılara ilham verir. Çintemani'nin moda dünyasındaki yansımaları, tasarımcıların geçmişten ilham alarak gelecekteki koleksiyonlarını oluşturmalarına örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda çağdaş giyim tasarımlarında geleneksel motiflerin etkileyici bir şekilde nasıl yorumlanabileceğini keşfetmelerine yardımcı olmak, kültürel zenginliği göz önüne sermek ve aynı zamanda moda sektöründe sürdürülebilir ve etik bir yaklaşımı teşvik etmek adına önemli bir adımdır.

## 2. Türk Kültüründe Çintemani Motifi

Türk kültüründe, süsleme sanatları farklı motif tasarımları ile zenginleşmiştir. Farklı yüzeyler üzerine farklı tekniklerle uygulanan ve üç benekten oluşan çintemani motifi, Türk süsleme sanatlarında estetik olduğu kadar sembolik içerikleri ile de sanat türlerinde tercih edilen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk dönem kullanımlarında motifin Budizm'in etkisi altında kullanıldığı ve sembolik olarak da budanın sembolü olduğu görülmektedir (Keskiner, 2002, s. 105). Özellikle Uygur Türklerinin benimsemiş oldukları Budizm, Türk sanatına, dine bağlı önemli yenilikler de getirmiştir. Uygurlar döneminde Türk sanatında ilk örneklerini gördüğümüz çintemani sembolizmine önemli eklemeler yapılan Budizm mitolojisinde, çintemani her türlü istek ve arzunun gerçekleşmesini sağlayan kıymetli bir desendir (Tekin, 2011, s. 111).

Süsleme sanatlarının önemli bir deseni olan çintemani motifinin kökeni konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Hint kökenli olduğunu savunanların yanı sıra Çin kökenli bir motif olduğunu savunanlarda vardır. Ayrıca çintemani motifi Türklerin ilk yurtları olan Orta Asya'da yapılan kurgan kazılarında farklı materyaller üzerinde de görülmüştür. Hun döneminde hükümdar ailesine ait olan Noin Ula kurganından çıkarılan çeşitli ipek kumaş kalıntıları ve yün üzerine işleme örtülerde, Hun süvarilerine ait insan başı ve applike keçeler ile çintemani deseninin kullanıldığı kumaş kalıntıları görülmektedir (Aktaran: Süslü, 2007, s. 176). Ayrıca Uygur dönemi tapınaklarında duvarlara yapılan resimlerde yer alan figürlerin kaftanlarında ve kullandıkları aksesuarlarda çintemani motifinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu örnekler çintemani motifinin ilk dönemlerden itibaren Türklerde de yaygın kullanımının olduğunu göstermektedir. Orta Asya'da özellikle hükümdarların ve yüksek rütbedeki kişilerin giysilerinde kullanılan, güç ve statü simgesi olarak da değerlendirilen bu motifin geçmişinin, İslam öncesi Türk sanatında yer alan hayvan mücadele sahneleri ile ilişkili olabileceğine; motifin çıkış noktasının ise leopar ve kaplan postundaki benek ve çizgilerden oluştuğuna dair çeşitli görüşler de ileri sürülmektedir (Yurt, 2018, s. 18).

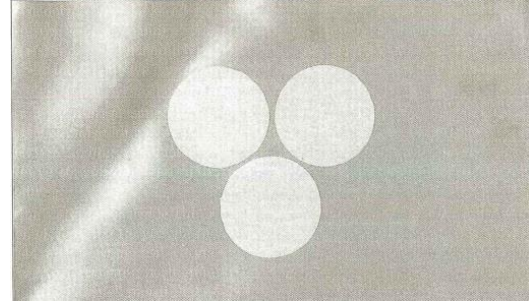


**Resim 1.** Kaplan ve Leopardan Esinlenilerek Oluşturulan Stilize Motifler (Salman, 2011, s. 186).

Çintemani motifinin Orta Asya'da hayvan mücadele sahnelerinden esinlenilerek stilize edilen tasarımları, kaplan postu, pars beneği, kaplan çizgisi, gibi isimlerle de almasını sağlamıştır. Ayrıca üçlü benek, tribindu, üç nokta, Çin beneği, kaplan gözü gibi isimler de alan çintemani motifi, Timur döneminde Timur'un üç kıtadaki hükümdarlığını temsil etmesinden dolayı Timur devri sikkelerinde kullanılmıştır ve Timur'un ihtişamlı döneminden günümüze bir tek Çintemani motifi kalmıştır (Hayırsever, 2020, s. 11). Timur döneminde bayrak ve sikkelerde de kullanılan çintemani motifi devletin simgesi durumuna getirilmiştir.



**Resim 2.** Timur Dönemi Çintemanili Sikke (Tekin, 2006, s. 423).



**Resim 3.** Timur Bayrağı (Barışta, 2002, s. 28).

Çintemani motifi, Türk sanatında duvar resimlerinde, çini sanatında, halılarda, seccadelerde ve kullanılan diğer pek çok günlük eşyada, tekstil ve geleneksel sanatların tüm alanlarında bezeme ve işleme olarak görülmektedir (Hayırsever, 2020, s. 11). Üç dairenin üçgen form verecek biçimde biri üstte diğer ikisi altta olarak çizilmesi ile oluşturulan bu motifte farklı uygulamalar ile stilize örnekleri de mevcuttur. Pek çok farklı sanat eserinin süslenmesinde kullanılan çintemani motifi Türk sanatında özellikle kumaş ve çini sanatında kullanılmıştır (Sözen, Tanyeli, 2005, s. 61).



**Resim 4.** Büyük Selçuklu Dönemi Seramik (Öney, 2008, s. 67).



**Resim 5.** Mani Yazmalarında Üç Benek Nakışlı Kaftan Giysili Müzisyen Tasviri, (VIII-IX. yy.), Hoço (Doğanay, 2004, s. 209).

Selçuklu döneminden itibaren tekstil sanatlarında yaygın olarak görmeye başladığımız çintemani motifi özellikle kumaşlarda sembolik anlamları ile sıklıkla

kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu devleti döneminden günümüze ulaşabilen kumaş örneği oldukça azdır. Fakat dönem kumaşları ile ilgili değerlendirmeleri, farklı müzelerde bulunan az sayıda kumaştan, dönem eserleri üzerindeki figürlerin giysilerden ve dönem seyyahlarının yorumlarından öğrenebilmekteyiz. Bu dönemde Türk kumaş sanatının ileri bir boyuta ulaştığını bizlere bildiren en önemli eserlerden bir Marco Polo'nun seyahatnamesidir. 13. yüzyılda Marco Polo Anadolu'daki Türk kumaşlarından övgü ile söz etmiştir ve Selçuklu kumaşlarının Bizans kumaşları kadar güzel olduğunu bildirmiştir. Anadolu Selçuklu devleti döneminde kumaşlardaki hâkim motiflerin kuş ve hayvan figürleri olduğu, ipek dokumacılığı ile devlete ekonomik anlamda büyük gelir sağlandığı bilinmektedir (Gezer, 2022, s. 471). Anadolu Selçuklu kumaşları Osmanlı döneminde de devam edecek kumaş sanatının temelini atmış, kaliteli dokuma ve kompozisyon sayesinde Selçuklu döneminde yaratılan kumaş sanatlarını devam ettirmiştir. Türk kumaşları karakteristik motiflerini, ince ve mükemmel dokuma tekniğini on beşinci yüzyılın sonlarında almaya başlamıştır (Özkan, 2016, s. 649).

Anadolu Selçuklu devleti döneminde iyi bir duruma gelen Türk kumaş sanatında, İslam dininin etkisi ile figürlü motiflere mesafeli bir yaklaşım geliştirilmiştir. Önceki dönemlerde kullanılan figürlü desenler bu dönemde olabildiğince stilize edilmeye başlanmış, figür yerine tasarımlarda geometrik, bitkisel desen kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu dönemde kumaş tasarımlarında farklı motif arayışları süslemelerde, desen ve motiflerde çeşitliliklerin ortaya çıkmasını ve zengin içerikli desen tasarımlarının gelişmesini sağlamıştır. Selçuklu devleti döneminde, Orta Asya'dan gelen geleneksel tutumların etkisi diğer pek çok alanda olduğu gibi, desen ve motif tasarımlarına da yansımış, geleneksel bir motif olan çintemani motifinin kullanımı da gelişerek devam ettirilmiştir. Uzak Doğu sanatında uğur getirdiğine inanılan Barok bir inciyi de simgeleyen çintemani motifi, özellikle Selçuklu kaftanlarında çok yaygın bir kullanıma sahiptir (Öney, 2008, s. 59). Fakat motifin yoğun olarak tasarım ürünlerinde kullanımı Osmanlı dönemi eserleridir. Özellikle 14. Yüzyılda Çintemani ve kaplan postu motifi, çatma kumaşlarda yoğun olarak kullanılmıştır (Salman, 2011, s. 65).

Osmanlı İmparatorluğunda da güç, kuvvet ve saltanatı sembolize eden motif, şimşek, bulut, dudak, kaplan postu gibi değişik isim ve formlarla da çizilmiştir. Çintemani motifi gönül gözü, dünya gözü ve akıl gözü gibi anlamlar yüklenerek farklı yüzeylerde kullanılmıştır. Bu anlamlarından dolayı da kullanım alanlarında dairelerin birbirine temas etmemesine yani çizgilerin birbirinin alanına girmemesine dikkat edilmiştir (İycil, 2020, s. 40). Türk sanatındaki uygulanış şekli ve sembolik anlamı Uzakdoğu'dakinden farklı olan, kuvvet ve kudreti simgeleyen motif, özellikle sultanların kaftan desenlerinde ve çatma kumaşlarda yoğun olarak kullanılmıştır.



**Resim 6.** Osmanlı Dönemi Çintemani ve Nar Motifli, Kemha, İpek Kumaş (Bakırcı, 2011, s. 41).



**Resim 7.** Osmanlı Dönemi Çintemani ve Karanfil Motifli Çatma (Bakırcı, 2011, s. 41).

Türk sanatında çintemani motifinin yaygın kullanıldığı diğer bir alan da çinilerdir. Türk süsleme sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan çini sanatında, işlenen konularda motiflerin kaynağı genellikle doğadan alır. Bu motifler çiçek, yaprak gibi bitkisel kökenli, hayvan ve insan figürlü, Çin bulutları, çintemani, rumi gibi motifleri içine almaktadır. Selçuklu döneminde seramiklerde kullanılan motifler tek başına kullanıldığı gibi aynı motifin tekrarı ya da farklı motiflerin bir araya gelmesiyle de kullanılmıştır (İyçil, 2020, s. 34). Bu dönemde çintemani motifi de genellikle Çin bulutu ile birlikte kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmakta, kumaş, minyatür, seccade ve çini sanatına uygulanmaktadır. Anadolu Selçuklu çinilerinde resmedilen, soylu ya da üst düzey yönetici olduğu belirtilen figürlerin pek çoğunun giysisinin; çintemani, benek, damla gibi motifler ile süslenmiş olduğu görülmektedir (Yutr, 2018, s. 42).



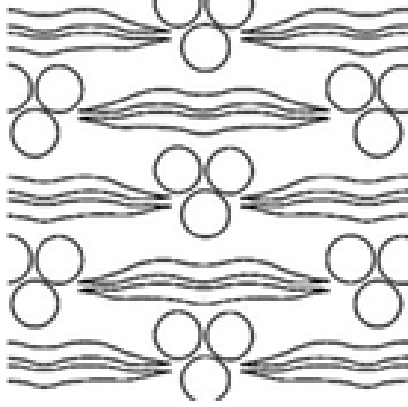
**Resim 8.** Osmanlı Dönemi İznik Çinisi (Tekin, 211, s. 114)

Selçuklu dönemi çinileri üzerinde bulunan figürlerin giydikleri kaftanlarda bulunan çintemani motifi Osmanlı İmparatorluğu döneminde tekstil ürünlerinin en önemli motiflerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Osmanlı imparatorluğu döneminde, koruyucu etkisinin de olduğu düşünülerek hükümdarların kaftanlarında ve iç giyimlerinde bu motif kullanılmıştır. Ayrıca çintemani motifi, saraylı ve halktan olan bireyleri birbirinden ayırmak için, saraylı giysilerinde de kumaş tasarımlarına yansıtılmıştır (Hayırsever, 2020, s. 11).

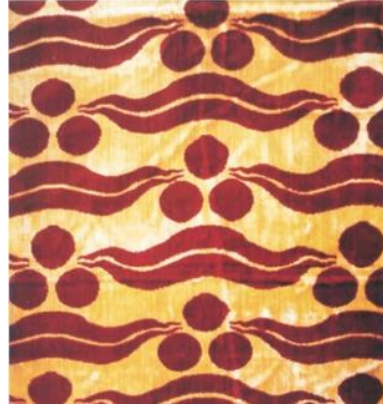
Orta Asya kökenli olan çintemani motifi ilk dönemlerde, basit dairelerin birlikte belirli bir kompozisyonda kullanımı ile oluşturulmuştur. İlerleyen dönemlerde, özellikle Osmanlı döneminde motifin kullanımı yaygınlaşmış ve stilize edilerek daha gösterişli bir görünüm kazanmıştır. Çintemani motifi Osmanlı sanatında, özellikle 16. Yüzyılda sanatın her alanında sıkça kullanılmış, süsleme sanatlarının önemli bir motif olmuştur. Bu dönemde motif, yaygın olarak teğet kısımları birbirine bakacak şekilde yerleştirilen üç benekten oluşmaktadır. Bu benekler kimi zaman, kapalı hilal şekline dönüşmekte, bazen de teğet kısımlar hilal şeklinde kopuk bırakılmaktadır. Diğer bir kullanım şekli ise, bir noktanın içerisine yerleştirilen üç noktanın oluşturduğu görünümdür (Geçkalan, 2014, s. 21). Çintemani motifi özellikle kumaş sanatında, Selçuklunun etkisi ile 16. ve 17. yüzyılda büyük boyutlarda tasarlanırken, ilerleyen dönemlerde motifin daha küçük çizildiği görülmektedir. Ayrıca desenin bir araya getiriliş şekli ve desen içerisine çizilen farklı motiflerle, tasarım açısından zenginleştirilen motif, sarayın ve hatta devletin simgesi durumuna getirilmiştir. Osmanlı imparatorluğu döneminde motif üzerine fazladan eklenen dairelerle oluşan kümeler çizilmiş, en büyük daire yarım ay olacak şekilde tasarlanıp Osmanlı bayrağını andırır bir şekilde de kullanılmıştır (Aydın, 2000, s. 374).

Oluşturulan bu yeni görünümler ile 16. Yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında yaygın bir kullanım alanı oluşturan çintemani motifi, Osmanlı imparatorluğunun her alanda en güçlü olduğu dönemde özellikle sultanların tören sırasında kullandıkları eşyalara da

uygulanmıştır. Asya'dan Anadolu'ya Timur'un bayrağı ile gelen bu motif 15. Yüzyıl boyunca kullanım alanını genişleterek 19. yüzyıla kadar Anadolu ve çevresi Türk el sanatlarının da çeşitli şekillerde yer almıştır. (Tekin, 2006, s. 417). Osmanlı imparatorluğu döneminde halı, kilim, çini, minyatür, kumaş, seccade, tezhip gibi pek çok farklı sanat alanında kullanılan motif hem estetik değeri hem de sembolik anlamları ile Türk sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.



**Resim 9.** Çintemani Motifi. (Keskiner, 2001, s. 140).



**Resim 10.** 15. Yüzyıl Çintemani Desenli Osmanlı Çatması (Salman, 2011, s. 67).

Osmanlı imparatorluğu döneminde, üzerinde taşıdığı sembolik anlamlar sebebiyle daha çok padişah kaftanlarında görülen çintemani motifi kaftanların ihtişamlı görünümüne sembolik değerler de kazandırmıştır. Osmanlı döneminde padişahların giydikleri kaftanlar sadece sıradan bir giysi olarak değerlendirilmemiş, devletin ihtişamını, padişahların gücünü yansıtan bir değer olarak da görülmüştür. Her kaftanda aynı model özellikleri uygulanmasına rağmen Osmanlı devleti döneminin ihtişamlı kumaş tasarımları kaftanların birbirinden çok farklı görünüm kazanmasını sağlamıştır. Kumaşların özelliklerinin yanı sıra, üzerinde bulunan desenler de özenilerek seçilmiş, sıradan desenler değil sembolik olarak devletin ve padişahın asaletini, gücünü simgeleyen motif ve desenler kullanılmıştır. Osmanlı kumaş sanatında zirveye 16. Yüzyılda ulaşmıştır ve bu yüzyılın en çok kullanılan kaftan desenleri lale, karanfil, servi ağacı, nar motifi, kıvrık dallar, sümbül gibi bitkisel kökenli motiflerdir. Ayrıca, çintemani ve stilize edilen bulut motifi ve bu iki motifin bir arada kullanıldığı figür kökenli motifler de kumaş sanatında sıklıkla görülmektedir (Tezcan,1995, s. 158).



**Resim 11.** Osmanlı Kaftanı. (Öztürk, Yazar, 2017, s. 156).



**Resim 12.** Osmanlı Kaftanı (Özcan, 2009, s. 101).

Osmanlı kaftanlarında gücü simgeleyen ve kötülüklerle karşı koruma özelliği olduğuna inanılan çintemani motifi, günümüz tasarımlarında da özellikle de çini sanatında sıklıkla kullanılan, Türk kültürünün geleneksel bir motifidir. Geçmiş kuşakların geleneksel

değerlerin gelecek nesillere doğru ve sevdirilerek aktarılabilmesi için yapılacak olan modern tasarımlarda geleneksel öğelere yer vermek büyük önem taşımaktadır.

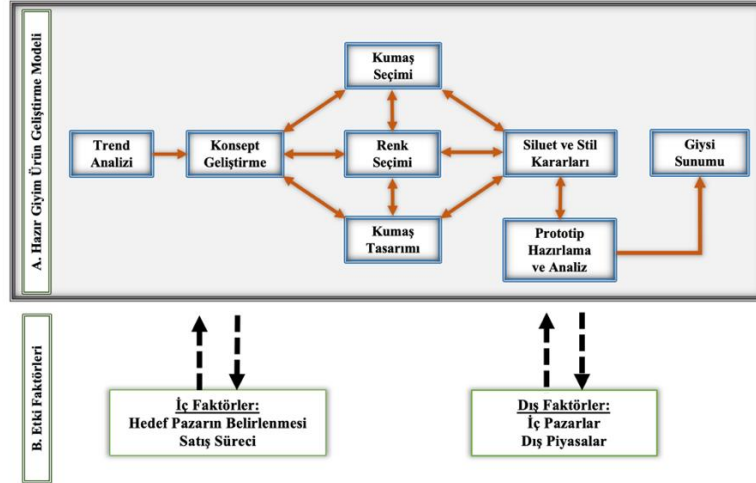
### 3. Çintemani Motifinin Çağdaş Giyim Tasarımlarına Yansımaları ve Dijital Koleksiyon Hazırlama Süreci

Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımalarını değerlendirdiğimiz, moda dünyasında hızla değişen trendlere ayak uydurmak, genç tüketicilere hitap etmek ve kültürel mirası modern dokunuşlarla birleştirmek, başarılı bir dijital koleksiyon hazırlama sürecine örnek oluşturmak amacıyla yapılan makalenin bu bölümünde yöntem ve bulgular detaylı olarak anlatılacaktır.

#### 3.1. Yöntem

Türk kültüründe ilk dönemlerden itibaren hem estetik bir görünüme sahip olması hem de üzerinde farklı ve güçlü sembolik anlamlar taşıması sebebiyle çintemani, önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe çintemani motifi, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar her dönemde çok yaygın olarak kullanılmıştır. Günümüzde tasarımcıların yorumları ile yeniden şekillenen motif, farklı ve modern tasarımlar ile geçmiş uygarlıklara ışık tutmakta aynı zamanda geçmişi geleceğe aktarma konusunda bir köprü vazifesi görmektedir. Moda endüstrisinde günün ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulan tasarımlarda geleneksel öğelere yer verilmesi, giysi tasarımları ile duygusal bağ oluşturulması konusunda en çok kullanılan yöntemlerden biridir. Günümüzde tasarımcılar kendine özgü bir tarz oluşturabilmek, farklı bir bakış açısı yakalamak ve küresel pazarlara yönelik özgün koleksiyonlar hazırlamak için çoğunlukla tarihten ve kültürel özelliklerden ilham almaktadırlar.

Kültürel mirası gelecek nesillere taşımanın ve yaşatmanın yanı sıra moda ve tekstil tasarımı alanında kültürel unsurların esin kaynağı olarak kullanılmasına dikkat çekmek; yerel ve küresel pazarlara ulaşabilecek, özellikle genç tüketicileri estetik olarak tatmin edebilecek yeni ürünler tasarlamak ve dijital bir koleksiyon hazırlamanın amaçlandığı çalışmada aynı zamanda kültürel sürdürülebilirliğe katkı sağlanması hedeflenmiştir. Betimsel araştırma yönteminin kullanıldığı araştırma nitel verilere dayanmaktadır. Çalışma; konunun kapsamlı incelenmesi ve uygulamanın gerçekleştirilmesi olmak üzere iki aşamalı olarak kurgulanmıştır. İlk aşamada Türk kültürüne ait çintemani motifinin alan yazı incelemesi yapılmıştır. Araştırmanın ikinci aşaması Türk kültürüne ait çintemani motifinden yola çıkarak günün trendlerine uygun genç tüketicilere yönelik hazırlanan dijital bir koleksiyon hazırlama adımlarını içeren uygulamalı bir süreçten oluşmaktadır. Araştırmanın uygulamalı süreci Gaskill (1992, s. 20)'nin hazır giyim üretimine yönelik parekende ürün geliştirme modeli (Şekil 1.) esas alınarak gerçekleştirilmiştir.



Şekil 1. Koleksiyonda Kullanılan Ürün Geliştirme Süreci Modeli

**Kaynak:** Gaskill (1992, s. 20)'den geliştirilmiştir.

Tekstil ve moda endüstrisinin temel gereksinimi, yeni ve özgün içeriklere sahip tasarım uygulamalarıdır. Tasarım; sadece zihinsel bir süreç değil aynı zamanda malzeme, üretim ve pazarlamadan oluşan ve farklı disiplinlerin faaliyetlerini de kapsayan döngüsel bir süreçtir. Moda tasarımında zihinde tasarı olarak başlayan süreç genel olarak araştırma, çizim, malzeme, kalıp, prototip, dikim, sunum, satış ve satış sonrası müşteri hizmetlerini vb eylemleri içerir. Dijital koleksiyon hazırlama süreci, moda endüstrisinin geleceğini şekillendiren önemli bir unsurdur. Dijital giysi tasarımı, sanal giysi tasarımının uygulamaya dönüştürülmesi aşamasıdır. Sanal giysi tasarımı, gerçek kumaş ve malzemeler kullanmadan bilgisayar ortamında giysi tasarlamayı ifade etmektedir. Bu aşamada, tasarımın fiziksel olarak üretilmesi için dijital ortamda kalıp çıkarılması, kumaş seçimi ve dikiş detayları gibi adımlar yer almaktadır. Dijital giysi tasarımı, moda endüstrisinde üretim sürecini optimize etmek için kullanılmaktadır. Giysi koleksiyonu hazırlama süreci tüm bu faaliyetleri kapsayan dinamik ve çok yönlü bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda çalışmada ilk olarak hazırlanan koleksiyonun esin kaynağını oluşturan, Türk kültürünün geleneksel ve önemli bir motifi olan çintemani motifi araştırılarak Türk kültüründeki yeri ve kullanım alanları incelenmiştir. Çalışmanın uygulama aşaması Şekil 1.'de verilen hazır giyim üretimine yönelik perakende ürün geliştirme modeli esas alınarak Dijital ortamda ve dijital 2B ve 3B araçlar kullanılarak uygulanmıştır. Uygulama aşamasında alan yazında yer alan ürün geliştirme modelinden farklı olarak çağın gerekliliklerine uygun yeni ve özgün bir yol haritası oluşturulmuş, hazır giyim üretimine yönelik dijital koleksiyon hazırlama modeli önerisi ve örneği sunulmuştur.

### 3.2. Bulgular

Günümüzde tekstil ve moda endüstrisinin boyutları geliştirilerek yeniden biçimlendirilmektedir. Yeni ve dijitalleştirilmiş uygulamaların geleneksel ve maddi olanlarla ilişkisel olarak bir arada var olduğu düşünülürse modanın dijitalleşmesi ile birlikte dijital kumaşlar, dijital giysiler, dijital prototipleme, sanal gerçeklikler, yapay zeka kullanımı ve dijital giysi üretimi gibi fiziksel giysi ve tasarımla ilgili moda 4.0 teknolojisinin yeni hizmet modelleri ortaya çıkmıştır. Moda 4.0 teknolojisi tasarım süreçlerinde ürün geliştirme, görselleştirme, dağıtım ve pazarlama alanlarına yayılarak tekstil ve moda endüstrisinin bir parçası haline gelmiştir. Dijital koleksiyon hazırlama süreci, sanal giysi tasarımı ve dijital araçların kullanımı günümüzde önemli konulardır. Bu alanlarda yapılan çalışmalar, moda ve tasarım dünyasında büyük bir etki yaratmaktadır. Bu bağlamda, moda

tasarımı alanında dijital teknolojilerin rolü büyük önem taşımaktadır. Dijital koleksiyon hazırlama süreci, sanal giysi tasarımı ve dijital araçların kullanımı, moda endüstrisinde yenilikçi ve sürdürülebilir yaklaşımların geliştirilmesine büyük katkı sağlamaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar, tasarım süreçlerini daha verimli hale getirmek ve estetik açıdan çeşitlilik sunmak amacıyla kullanılmaktadır. Sanal giysi tasarımı, dijital araçlar ve teknolojiler sayesinde daha hızlı ve esnek bir şekilde gerçekleştirilebilmektedir. Bu da tasarımcılara daha fazla yaratıcılık ve özgürlük sağlamaktadır. Dijital koleksiyon hazırlama süreci, tasarım dünyasında geleceğin trendlerini belirlemek ve sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşmak için önemli bir araçtır. Bu alandaki çalışmaların moda endüstrisine büyük katkı sağladığı söylenebilir.

Bu bağlamda araştırmanın bu bölümünde Şekil 1.'de verilen hazır giyim üretimine yönelik perakende ürün geliştirme modeli esas alınarak geliştirilen dijital koleksiyon hazırlama sürecinin aşamaları sunulmuştur.

**Trend Analizi:** Moda endüstrisinde sürdürülebilir başarı için kritik bir faktör olan trend analizi, mevcut ve gelecekteki moda trendlerini tahmin etmek amacıyla yapılan bir süreçtir. Moda trendleri, belirli bir dönemde geniş bir kitle tarafından kabul gören stil, renk, desen, tasarım, üretim ve genel süreçlerle ilgili mevsimsel tahmin unsurlarını ifade eder (Wickett vd. 1999, s. 27). Bu eğilimler genellikle kültürel, sosyal, ekonomik ve teknolojik faktörlerden etkilenir. Trendleri anlamak, tasarımcılara müşteri taleplerini doğru bir şekilde karşılama ve sektörde rekabet avantajı sağlama konusunda yardımcı olur. Tarihi referanslar, pazar araştırmaları, sosyal medya ve influencer analizi trend analizi için kullanılan stratejilerden bazılarıdır. Tarihi referanslar, tasarımcıların geçmişe dönük referansları inceleyerek klasik ve modern öğeleri birleştirerek yeni ve benzersiz tasarımlar ortaya çıkarması için yapılan bir analizdir. Trend araştırması yapılırken tasarımcı, giysi tarihinden, kavramlardan, moda akımlarından, kostümlerden, değişik kültürlerin giyim tarzlarından, mimariden, sahne sanatlarından, bitki ve hayvanların renklerinden, dokularından ve formlarından kısacası seçebileceği herhangi bir şeyden yola çıkarak yeni fikirler ve tasarımlar ortaya çıkarmaktadır (Seivewright, 2007, s. 71). Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımalarını değerlendirilmesi sonucu dijital bir koleksiyon oluşturulması hedeflenen bu makalede, 2024-2025 ISPO mega trendleri incelendiğinde 1. mega trendin *Görev Bilinci (Duty Consciousness)*, 2. mega trendin *Dijital Gerçeklik (Digital Reality)*, 3. mega trendin *Varlık Göstermek (Showing Presence)* olduğu ortaya çıkmıştır. Mega trendlerin özet içeriği Tablo 1'de verilmiştir.

**Tablo 1.** 2024-2025 ISPO Mega Trendleri

Görev Bilinci (Duty Consciousness)	Dijital Gerçeklik (Digital Reality)	Varlık Göstermek (Showing Presence)
Sürdürülebilirlik uzun yıllardır her yerde kullanılan bir kelimeydi, ancak artık hayata geçirilen fikirler gerçek görev alanına uymadığı ve dolayısıyla tüketiciyi aldatmaya yol açtığı ütopyaya dönüştü Kasıtlı olsun veya olmasın, hızlandırılmış bir ekolojik dürtü iddia eden içeriklerin ve ürünlerin gerçek DNA'sını ortaya çıkarmak için daha fazlasının yapılması gerekiyor. Tekstil ve moda sektörü bir araya geldiğinde, elyaftan tüketiciye kadar tedarik zinciri boyunca baştan sona işbirliği olduğunda endüstri daha büyük bir hızla ilerleyecektir. Sürdürülebilir gelişmeler, marka işbirlikleri ve tüketici girdisi açısından sendika	Dijital devrime alıştığımız gibi metaverse'nin patlaması ile artık hem dijital hem de fiziksel dünyalarda paralel yaşamlara sahip olabiliyoruz. uygulamalar ve yeni yazılımlara özelleştirilmiş uyum sayesinde dijital devrim zemin kazanmaya devam ediyor. Artırılmış gerçeklik (AR), daha sorunsuz ve daha verimli süreçlere giden yolda yol gösterirken, yapay zeka (AI) yeni bir hız sağlıyor. 3D baskı, baskılı devre teknolojisi, fiziksel olarak dijitalle bağlanan nesnelerin interneti (IoT), tasarım ve kişiselleştirmedeki çeşitlilik günümüz teknolojisinde ön plana çıkıyor. Markalar kendilerini sanal gerçeklik dünyasına kaptırmaya, kendi	Tükenmişlik kültürü geçmişte kaldıkça ve tüketiciler yaşamlarında refaha ulaşmayı amaçladıkça, var olmak yaşam açısından hayatla ilgilidir. Fiziksel uygunluk, sağlıklı olmanın tek performans faktörü değildir; zihinsel uygunluk, daha önce üzerinde durulmayan, çok vurgulanan bir alan haline gelmektedir. Performans; sektördeki diğer gelişmelerle birlikte aktiviteyi koruma ve geliştirmede giyenin performansından tekstil ve nihai ürün performansına, sürdürülebilirlikten ürün imalatındaki ve teknik süreçlerdeki değişikliklere kadar uzanan bir yelpazededir. İstenen performansın temel özellikleri sadece



<p>etkisi yaratarak, lider, baskın üye olmadan sektörün daha iyi olması için ekip çalışması olmalıdır. Çevre sorunlarını çözmek için nasıl çalışıldığına dair tutarlı bir mesaj oluştururken hem sektör biriyle, hem de tüketiciyle etkileşim halinde olmalıdır. Birleşelim, dinleyelim, öğrenelim ve dünyadaki değerleri ve zorlukları anlayalım. Paris anlaşması ile oluşturulduğu gibi tek başına bir yola odaklanmak yerine grup katılımı, daha verimli tekstil süreçleri ve kaynak kullanımı yoluyla çevreyi daha temiz, daha yeşil ve yaratıcı hale getirmelidir. Belirlediğimiz hedeflere ulaşmamıza katkı sağlayarak daha büyük fayda için kullanılacak bir bilgi arşivi oluşturulmalıdır.</p>	<p>dünyalarını yaratmaya, özel olarak tüketicilerin avatarları için kapsül koleksiyonlar ve sınırlı sürümler tasarlamaya, aynı zamanda yüksek satışlar yaratarak dikkat ekonomisine hitap etmeye hevesli hale gelmiştir. Meta dünyalar için kapsül koleksiyonları yaratan markaların avantajları teşhir, potansiyel tüketiciler için yeni bir deneyim veya aynı kıyafetleri giymenin “mini-me” yönüdür. Sanal ve gerçek olmak üzere her iki dünyanın da en iyisini yaratmada perakende mağazalarında sürükleyici deneyimler oluşturmak için dijital sanat eserleri kullanılıyor. Gerçek dünyada da sanal kripto para birimi artık mağaza içi markalar tarafından kabul ediliyor.</p>	<p>malzeme sektörüne değil, aynı zamanda tüketicinin yaşam tarzına da bağlıdır. Hem fiziksel hem de zihinsel sağlık paha biçilemezdir. Zamanı Yavaşlatmak, Yavaş Hareket ve Yavaş Modaya geçiş aynı zamanda rutinlerden yakıcı bir sürdürülebilirlik duygusuna kadar pek çok farklı seviyelere ulaştıkça yeni bir değer duygusu da yayıyor. Bu aşamada Kumaş ve ürün tasarımında çok yönlülük devreye girdiğinden hem fiziksel hem de zihinsel sağlığın önemi bir ürüne katma değerle birlikte işlevsellik kazandırılmasına da bağlıdır. Fiziksel performans ve tasarım performansı tüm seviyeleri etkileyen parametredir.</p>
--	--	--

**Kaynak:** Mangır ve Harmankaya, 2023, s. 193

2024-2025 moda sezonunda özellikle sürdürülebilirlik, kültürel çeşitlilik ve dijitalleşme temalarının ön planda olduğu ve geleneksel motiflerin modern yorumlarına olan taleplerin arttığı da görülmüştür. Çalışmada, yapılan analizler sonucunda yaratıcı ve özgün bir dijital koleksiyon ortaya koymak için Türk sanatında önemli bir yeri olan Çintemani motifinin 2024-2025 moda sezonunda öne çıkan trendlere entegre ederek geleneksel ve çağdaş unsurları bir araya getirilmiş, genç tüketicilere hitap edecek trendler aşağıda verilmiştir:

- Sürdürülebilirlik ve Doğa Temaları: Genç tüketiciler, sürdürülebilirlik ve doğa dostu tasarımlara ilgi göstermektedir. Bu trend, Çintemani motifini doğal ve organik kumaşlarla birleştirerek vurgulanmıştır.
- Teknolojiyle Entegrasyon: Akıllı tekstil teknolojileri ve interaktif tasarımlar, genç tüketiciler arasında popülerdir. Bu trend, Çintemani motifinin dijitalleşmiş yansımaları, giyilebilir teknoloji ve interaktif detaylarla birleştirilerek vurgulanmıştır.
- Retro ve Vintage Akımı: Geçmişe özlem duyan genç tüketiciler, retro ve vintage tarzlara ilgi göstermektedir. Geleneksel Çintemani motifini modern kesimler ve detaylarla birleştirilerek, nostaljik bir hava yaratılmıştır.
- Renk Armonisi: Canlı ve enerjik renkler, genç tüketicilerin ilgisini çeker. Çintemani motifini canlı renk paletleriyle kullanılarak genç ve dinamik bir görünüm elde edilmiştir.
- Sokak Modası Etkisi: Sokak modası unsurları, gençler arasında oldukça popülerdir. Çintemani motifini sokak modası detaylarıyla birleştirilerek, rahat ve şık tasarımlar ortaya konmuştur.
- Özgün Baskılar ve Grafikler: Genç tüketiciler, özgün baskılar ve grafiklerle dikkat çeken tasarımları tercih ederler. Gençlerin ilgisini çekmek için Çintemani motifi büyük ve dikkat çekici grafikler ve desenler kullanılmıştır.
- Sanal Defile ve Canlı Yayınlar: Dijital ortamda gerçekleştirilecek sanal defileler ve canlı yayınlar, genç tüketicileri koleksiyonla etkileşime geçmeye teşvik edebilir. Koleksiyon sunumu sanal defile ile gerçekleştirilmiştir.

### **Konsept ve Tema Geliştirme:**

Moda tasarımı sürecinde bir koleksiyonun hazırlanmasının en temel aşamalarından biri konsept ve tema geliştirmedir. Trendler araştırıldıktan ve belirlendikten sonra seçilen tema doğrultusunda öğeler (yani fotoğraflar, dergi kupürleri, renk örnekleri ve kumaş örnekleri) analiz için bir araya getirilir (Wickett vd. 1999, s. 27). Moda tasarımcıları ilhamlarını birçok görsel, fiziksel veya duygusal kaynaklardan alırlar. Tasarımcılar ilham kaynaklarından edindiği verileri bazen bir araya getirerek hikayeler oluşturabilir (Koç ve Mendi, 2020, s. 457). Konsept araştırması yapılırken tasarımcı, giysi tarihinden, kavramlardan, moda akımlarından, kostümlerden, değişik kültürlerin giyim tarzlarından, mimariden, sahne sanatlarından, bitki ve hayvanların renklerinden, dokularından ve formlarından kısacası bunlar sanat, tarih, müzik, mimari, sosyal ve politik olaylardan ilham almaktadır. Konsept araştırması sırasında tasarımcı, seçebileceği herhangi bir şeyden yola çıkarak yeni fikirler ve tasarımlar ortaya çıkarmaktadır (Ertürk ve Erdoğan, 2012, s. 6-12). Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımalarını değerlendirilmesi sonucu dijital bir koleksiyon oluşturulması hedeflenen bu makalede, trend analizleri sonucunda Çintemani motifi seçilmiştir. Konsept ve tema geliştirme aşamasında koleksiyonun sezonu ve hedef kitlesi belirlenmiştir. Trend analizlerinden elde edilen veriler ve konsept geliştirme aşamasında elde edilen bilgiler değerlendirilerek hikâye ve duygu durum panoları hazırlanmıştır. Bu bilgiler ışığında koleksiyonun sezonu 2024-2025, hedef kitlesi 18-25 yaş arası genç tüketiciler olarak belirlenmiştir. Genç tüketiciler, moda endüstrisinin en önemli hedef kitlelerinden biridir. Hazırlanan koleksiyon geniş bir yelpazede sunulması için belli bir dönem seçilmemiştir.



Resim 13. Hikâye Panosu

**Kumaş Seçimi:** Kumaş ve malzeme belirleme süreci, bir ürünün tasarımı ve bitmiş hali ile uyum sağlaması açısından üzerinde titizlikle durulması gereken bir konudur. Tasarım aşamasında doğru kumaş ve malzeme seçiminin yapılmaması tasarımcıyı hayal kırıklığına uğratabilecek bir sonuç doğurur. Kumaş ve malzeme seçimi tasarım aşamasında dikkate alınmalıdır. Ünlü bir tasarımcı olan Dior, malzemenin önemini 'birçok tasarımlarım kumaşları gördüğüm anda kafamda belirdi' sözleri ile vurgulamaktadır. Tasarım sürecinde doğru malzemeler ile çalışmak, doğru ürünü elde etmek için gereklilik oluşturmaktadır (Stone, 2004, s. 92). Bu çalışmada, genç tüketicilere yönelik hazırlanan dijital koleksiyonda

trend analizlerinden elde edilen bilgiler ışığında “Sürdürülebilirlik ve Doğa Temaları” kapsamında daha çok doğal, pamuklu ve örgü kumaşlar tercih edilmiştir.

**Renk Seçimi;** Moda renkleri, her yıl değişen kültürel, sosyal ve ekonomik faktörlere bağlı olarak farklılık göstermektedir. Moda endüstrisi, tüketicilerin beklenti ve ihtiyaçlarını karşılamak için yeni renk paletleri oluşturmaktadır. Bu çalışmada, 2024-2025 yılları için öngörülen moda renk trendleri incelenmiştir.

Bu trendler, uluslararası moda haftaları, renk otoriteleri, tasarımcılar ve markaların koleksiyonlarından elde edilen verilere dayanmaktadır. 2024-2025 moda renk trendleri, doğadan ilham alan, enerji veren, duygusal ve onarıcı renklerden oluşmaktadır. Bu renkler, pandemi sonrası dönemde insanların ruh halini, yaşam tarzını ve değerlerini yansıtmaktadır. 2024-2025 moda renk trendleri, şu şekilde sınıflandırılabilir:

- Apricot Crush: 2024 yılının rengi olarak seçilen apricot crush, tatlı bir şeftali tonudur. Bu renk, sonbahar yapraklarını, sıcaklığı ve romantizmi çağrıştırmaktadır. Apricot crush, hem kış hem de yaz mevsiminde kullanılabilen, güçlü ve feminen bir renktir (URL-1)



**Resim 14.** 2024 Yılıın Rengi Olarak Seçilen Apricot Crush (URL-6)

- Limon Yeşili: 2024-2025 moda renk trendleri arasında öne çıkan limon yeşili, canlı ve ferah bir renktir (URL-2).

- Lila: 2024-2025 moda renk trendleri arasında yer alan lila, pastel bir mor tonudur. Bu renk, zarafeti, hayal gücünü ve yaratıcılığı temsil etmektedir (URL-3).

- Bej: 2024-2025 moda renk trendleri arasında sade ve doğal bir renk olan bej de bulunmaktadır. Bej, zamansız, klasik ve şık bir renktir (URL-4).

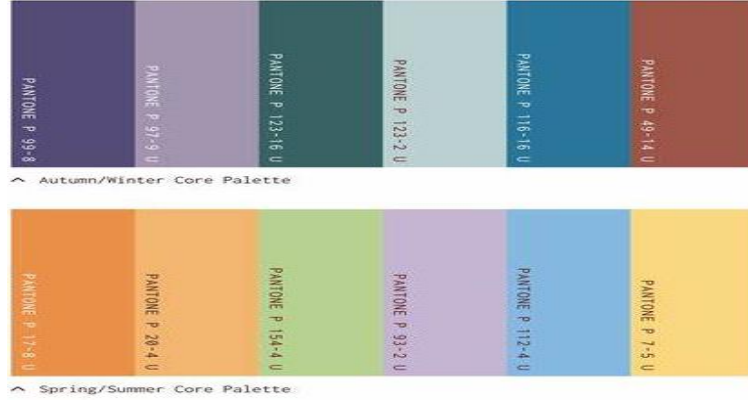
- Payetli Renkler: 2024-2025 moda renk trendleri arasında parlak ve ışıltılı renkler de dikkat çekmektedir (URL-5)



**Resim 15.** 2024 Modasının En İddialı Renklerinden Biri Kiraz Kırmızısı (URL-6)

- Kiraz kırmızısı: Parlak ve canlı bir renk olan kiraz kırmızısı, 2024 modasının en iddialı renklerinden biri olacak. Kiraz kırmızısı, hem tek başına hem de başka renklerle kombinlenerek, farklı tarzlara uyum sağlayabilmektedir (URL-6).

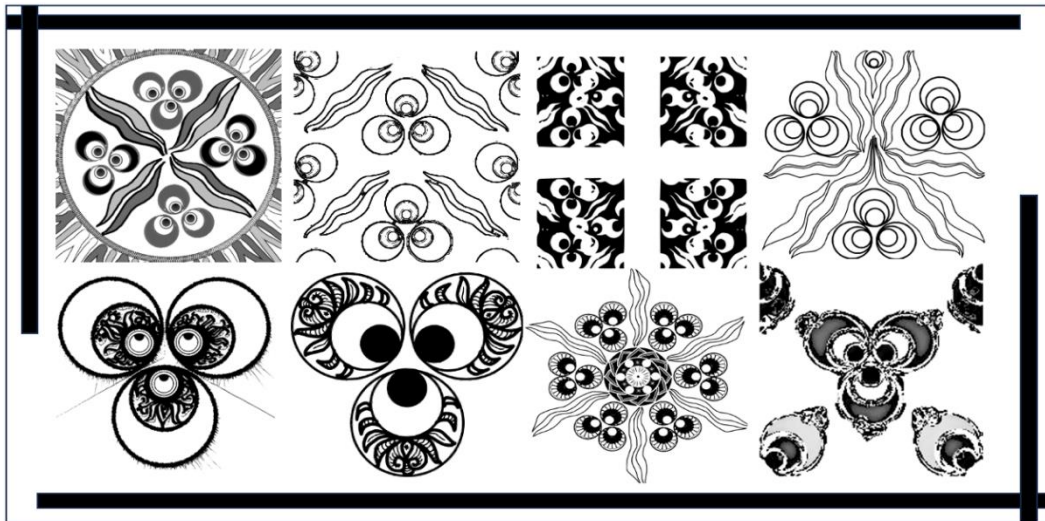
- Metalik parlaklık: Metalik parlaklık, fütüristik ve ışıltılı bir görünüm sunan bir trenddir. Metalik parlaklık, payetler, simler, metal kumaşlar ve aksesuarlar gibi farklı malzemelerle elde edilebilir. (URL-7)



Resim 17. 2024-2025 Moda Renk Trendleri (URL-8)

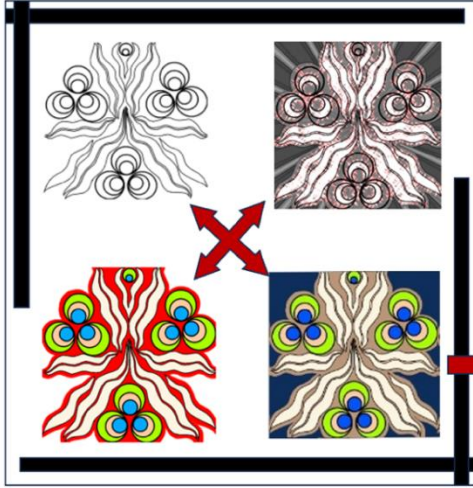
Sonuç olarak, 2024-2025 moda renk trendleri, doğadan, duygulardan ve kültürden esinlenen, çeşitli ve uyumlu renklerden oluşmaktadır. 2024-2025 moda sezonunda öne çıkan renk paleti, canlı ve yumuşak tonların dengeli bir kombinasyonunu içermektedir. Çintemani motifleri, bu renk paleti içinde özellikle toprak tonları, mavi ve yeşil tonları ile öne çıkmaktadır. Bu, geleneksel motiflerin çağdaş tasarımlarda sofistike bir etki yaratmasına olanak tanımaktadır. Bu renkler, moda endüstrisinin değişen dinamiklerine ve tüketicilerin beklentilerine uyum sağlamaktadır. Bu renkler, farklı mevsimlerde, farklı tarzlarda ve farklı kumaşlarda kullanılarak, moda yön verecek ve kişisel ifadeyi destekleyecektir.

**Kumaş Tasarımı;** Çalışmanın bu aşamasında dijital bir giysi koleksiyon oluşturmak için öncelikle Çintemani motifinden desenler oluşturulmuştur. Çintemani desenin stilize edilmiş veya aynen kullanılan şekil ve motifler ilk aşaması ¼ esasına göre adobe illustrate programında çizilmiştir.

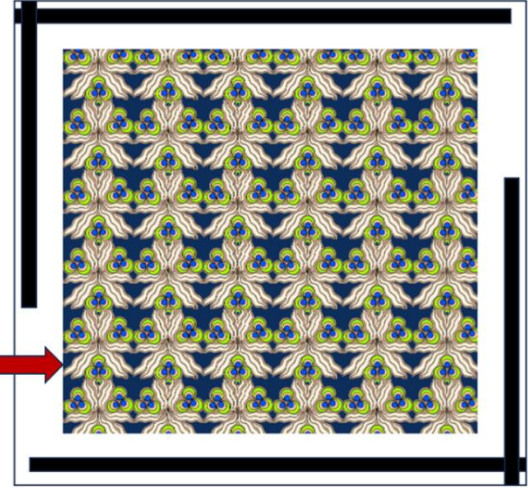


Resim 18. Koleksiyonda Kullanılacak Desenlerin ¼ Esasına Göre Çizimleri

Adobe Illustrate programında çizilen motif ve desenlerin her birinin renk ve desen varyasyonları yapılmıştır. Bu varyasyonlar arasında koleksiyonda kullanılacak desenlerden birbirlerini tamamlayacak ve desen bütünlüğü sağlayacak şekilde bir kompozisyon oluşturmak için tam raportlama, yarım raportlama teknikleri ile kompozisyonun sürekliliğini sağlayacak ve sınırsız bir alanı kaplayabilecek şekilde çoğaltılabilecek kompozisyonlar oluşturulmuştur.



Resim 19. Renk ve Desen Varyasyon Örneği



Resim 20. Desen Tam Raportlama Örneği

Koleksiyon için Çintemani motifinden esinlenerek 8 ana desenden oluşturulan bir desen koleksiyonu hazırlanmıştır. Hazırlanan 8 ana desenin varyasyonlarından 3 tanesi seçilerek Antares desen koleksiyonu oluşturulmuştur. Oluşturulan koleksiyon ile kumaş tasarımları tamamlanmıştır.



Resim 21. Çintemani Motifinden Yola Çıkararak Antares Koleksiyonu İçin Hazırlanan ve Geliştirilen Kumaş Desenleri

**Silüet ve Stil Kararları;** Koleksiyon hazırlarken silüet ve stil kararları belirleme, modanın önemli bir parçasıdır. Silüet, bir giysinin dış hatlarını ifade ederken, stil, tasarımcının kendi yorumunu ve üslubunu yansıtır. Koleksiyon hazırlama sürecinin temel aşamalarını dikkate alınarak bu aşamalarda silüet ve stil kararları, araştırma, tema, trend, hikâye, renk, kumaş, aksesuar, model, kalıp gibi unsurlarla birlikte ele alınmalıdır. Silüet ve stil kararları, koleksiyonun hedef kitlesi, kullanım amacı, mevsimi, kültürü, modası gibi faktörlere göre değişiklik gösterebilir. Silüet ve stil kararları, tasarımcının yaratıcılığını ve farklılığını ortaya koyan bir araçtır. Bu kavramlar, silüet ve stilin görsel olarak etkileyici ve

anlamli olmasını sağlar. Silüet ve stil kararları, koleksiyonun bütünlüğü ve uyumu açısından da önemlidir. Koleksiyonu oluşturan parçalar, birbirleriyle uyumlu silüet ve stillere sahip olmalıdır. Bu bağlamda, koleksiyon hazırlarken silüet ve stil kararları, tasarımcının yaratıcılığını, üslubunu, vizyonunu ve mesajını yansıtan, koleksiyonun kimliğini ve karakterini belirleyen, koleksiyonun bütünlüğünü ve uyumunu sağlayan, koleksiyonun hedef kitlesi, kullanım amacı, mevsimi, kültürü, modası gibi faktörlere uygun olan, görsel olarak etkileyici ve anlamlı olan kararlardır.

Bu çalışmada, hazırlanan koleksiyonun stil ve silüet kararları belirlenirken;

- Çintemani motifi, tasarlanan giysilerde kumaş deseni olarak kullanılmıştır. Motifin kullanımında rengi, boyutu, sıklığı ve konumunun, koleksiyonun teması, hikayesi ve renk paleti ile uyumlu olmasına dikkat edilmiştir.
- Çintemani motifi, geometrik, asimetrik, dalgalı, yuvarlak veya oval gibi farklı silüetlerle birlikte kullanılmıştır. Silüetler, koleksiyonun hedef kitlesinin vücut tipi, yaşam tarzı, zevki ve ihtiyaçlarına göre seçilmiştir.
- Çintemani motifi, farklı stillerle de uyum sağladığı için koleksiyonda, spor, klasik, casual, minimalist, feminen olmak üzere farklı stiller bir arada kullanılmıştır. Koleksiyonda kullanılan stillerin, koleksiyonun hedef kitlesinin kişiliği, karakteri, kültürü ve modası ile uyumlu olmasına dikkat edilmiştir.

Hazırlanan dijital koleksiyonda; günlük, formal ve özel gün giysilerinden örnekler yer almaktadır. Klasik veya minimalist, spor veya casual, bohem, etnik, retro veya avangart stillerde, tişört, sweatshirt, hoodie, pantolon, şort, etek, elbise, ceket, mont gibi parçalar tasarlanmıştır. Motif, kumaşın tamamında, ön veya arka yüzünde, kol veya cepte, yakada veya etekte olmak üzere giysinin farklı yerlerinde de kullanılmıştır. Motifin rengi veya kumaş rengi canlı, pastel veya nötr olarak farklılık göstermektedir. Silüetler, rahat, bol, dar, kısa, uzun, düz, pileli, frapan, asimetrik şekillerde tasarlanmıştır.

**Dijital Prototip Hazırlama;** Koleksiyonun nasıl görüneceği, hangi özelliklere sahip olacağı, hangi teknolojilerle destekleneceği gibi konuların belirlendiği bir aşamadır. Prototip hazırlama, koleksiyonun tasarımını ve işlevselliğini test etmek için kullanılan bir araçtır. Araştırmanın bu aşamasında tasarım ve prototip hazırlama süreci dijital teknoloji kullanılarak 3D Clo programında yapılmıştır. 3D Clo programı, moda tasarımında sanal, gerçeğe yakın giysi görselleştirmesi oluşturan bir programdır. Bu program, tasarımcıların 2D kalıpları 3D simülasyonlara entegre ederek gerçeğe yakın giysi görselleştirmeleri oluşturmalarına olanak tanır. Yapay zekâ destekli simülasyon motoru, kumaş türü ve yoğunluğu gibi verilerle çalışarak, tasarımcıların kumaşın davranışını daha doğru bir şekilde tahmin etmelerine ve böylece fiziksel numunelere olan ihtiyacı azaltmalarına yardımcı olur.

Bir giysi koleksiyonunda 3D Clo programının kullanılması, tasarımcılara birçok avantaj sağlamaktadır. Örneğin, 3D Clo programı ile;

- 2d kalıpları 3d modellere dönüştürebilir, kumaş, renk, desen, aksesuar gibi özellikleri kolayca değiştirilebilir,
- Gerçek beden ölçülerinde sanal fitting yapılabilir, giysilerin uyum veya kalite gibi kriterleri test edilebilir,
- Zamandan ve maliyetten tasarruf edebilir, gerçek numune üretimine gerek kalmadan müşterilere sanal numuneler sunulabilir,
- Sanal defile, animasyon, video, render gibi görsel sunumlar hazırlanarak koleksiyon etkileyici bir şekilde tanıtılabilir,

3D Clo programı, moda tasarımında dijital dönüşümü sağlayan, yenilikçi, güçlü ve aynı zamanda moda endüstrisinde sürdürülebilirlik ve verimlilik açısından önemli bir araçtır. 3D Clo'nun sunduğu yenilikçi özellikler, tasarım sürecini hızlandırırken, maliyetleri düşürmekte ve sürdürülebilirlik açısından önemli avantajlar sağlamaktadır. Örneğin; gerçekçi giysi görselleştirmeleri simülasyonu sayesinde numune üretimini, sevkiyatını ve malzeme israfını azaltmaya yardımcı olmaktadır. Tasarım aşamasında, modelleme ve dikiş işlemleri gibi süreçler olumsuz çevresel etkilere yol açarken, 3D Clo programı ile bu süreçlerde kaynak kullanımı ve atık oluşumunu azaltarak sürdürülebilir üretimi desteklemektedir. Özellikle, giysi üretiminin tekstil üretimi aşaması, diğer herhangi bir aşamaya kıyasla genellikle en yüksek çevresel etkiye sahiptir. Fiziksel malzemeler kullanılmadığı için, bir dijital örneğin oluşturulması sırasında, tasarım sürecinin erken aşamalarında yapılan seçimler genel ekolojik etkiyi büyük ölçüde azaltmaktadır. Bu nedenle, 3D Clo gibi moda tasarım programları, koleksiyon hazırlama sürecinde hem maliyetleri düşürüp hem de çevresel etkiyi azaltarak moda endüstrisinde önemli bir rol oynamaktadırlar (URL-9).

#### 3D Clo'nun Maliyetlere Etkisi:

- Örnek Üretimi ve Nakliyat Azalması: Sanal giysi görselleştirmeleri oluşturarak fiziksel numune üretimini azaltır. Bu, malzeme maliyetlerini düşürür ve nakliyat masraflarını engeller.
- Hızlı Prototipleme: Tasarımların hızlı bir şekilde sanal olarak oluşturulması, prototip üretim süresini kısaltır, tasarım sürecini hızlandırır ve maliyetleri düşürür.
- Dijital İletişim: 3D modellemeler, tedarikçilerle ve müşterilerle daha etkili bir şekilde iletişim kurmayı sağlar. Bu da iş süreçlerini optimize eder ve maliyetleri azaltır.

#### 3D Clo'nun Çevreye Etkisi:

- Malzeme İsrafının Azaltılması: Fiziksel numune üretilmediği için malzeme israfı minimuma iner.
- Dijital Tasarımın Ekolojik Ayak İzi: Dijital örneklerin yaratılmasında kullanılan enerji ve kaynaklar, fiziksel üretimden daha azdır.
- Sürdürülebilirlik Sertifikasyonları: Bazı firmalar, 3D Clo programını kullanarak sürdürülebilirlik sertifikaları alır (URL-10).

Bu bağlamda çalışmada 3D Clo programı kullanılarak dijital bir koleksiyon hazırlanmıştır. Diğer çalışmalara örnek olması, maliyet ve çevresel etkilerinin yanı sıra zamandan ve mekândan tasarruf edilmesi, Clo-Set gibi platformlar aracılığıyla tasarımcılar, teknik tasarımcılar ve tedarikçiler arasında daha etkin bir iş birliği ve iletişim kurulmasına imkân tanıyarak, endüstri içindeki iş akışını kolaylaştırması ve hızlandırması bakımından da bu yöntem önerilmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde hem sürdürülebilirlik hem kültürel mirasın korunması bağlamında geleneksel Çintemani motifinin Türk kültüründeki yeri ve çağdaş giyim tasarımlarına yansımaları sonucunda dijital 3D Clo programı kullanılarak genç tüketicilere yönelik 24 kız, 24 erkek toplam 48 giysiden oluşan bir dijital koleksiyon hazırlanmıştır. Çintemani teması ile hazırlanan dijital giysi koleksiyonuna hem motifin hem de yıldızın Türk kültüründeki yeri, anlamı, önemini ve gücünü yansıtmasından dolayı Antares ismi verilmiştir. Antares, Türklerde Mars ile ilişkilendirilen ve onun gibi zafer ve savaş ile ilgili

bir yıldızdır. Aynı zamanda akrebin kalbi sayılan Çintemani motifi ile sembolize edilmektedir.

**Prototip Örnekleri ve Analiz:** Çalışmanın bu bölümünde genç tüketicilere yönelik hazırlanan Antares Koleksiyonuna ait kadın ve erkek olmak üzere toplamda 20 lookdan oluşan kapsül koleksiyonun renk, desen, kumaş ve prototiplerinden oluşan pafta örnekleri aşağıda verilmiş ve analizleri yapılmıştır.



### **Pafta 1:**

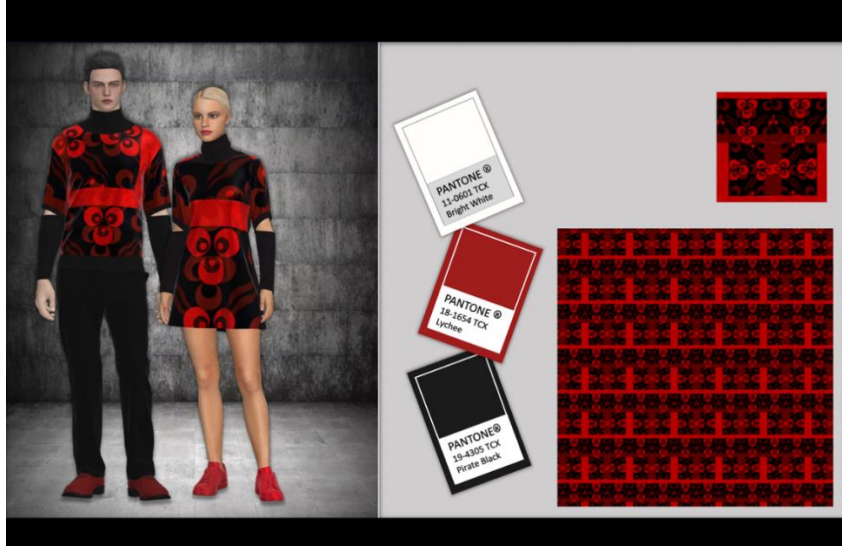
1. paftadaki giysiler renk ve stil olarak 2024 trendlerine uygun tasarlanmıştır. Giysilerin tasarımında sarı, siyah ve beyaz renklerden oluşan ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Tasarımlarda örgü ve pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği gömlek kısa kollu ve düğmeli, altında ise beyaz pantolon oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise kısa kollu, beli açıkta bırakan bir üst ve desenli mini etek takımından oluşmaktadır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 12-0642 TCX (Aurora - sarı), 19-4005 TCX (Pirate Black - siyah) ve 11-0601 TCX (Bright White - beyaz). Bu renkler, canlılık, kontrast ve sadelik sağlayan bir renk uyumu oluşturmaktadır.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği gömlek, klasik bir kesime sahip olup, çintemani desenli kumaşı ile dikkat çekmektedir. Gömleğin kısa kollu olması, yaz mevsimine uygun bir seçimdir. Beyaz pantolon ise gömlekle uyumlu bir renk kontrastı sağlamakta ve şık bir görünüm katmaktadır.
- Kadın modelin giydiği üst ve etek kombini, spor ve genç bir tarz sergilemektedir. Üstün kısa kollu ve beli açıkta bırakan kesimi, vücut hatlarını ortaya çıkarmakta ve feminen bir hava vermektedir. Etek ise mini boyu ile bacakları uzun göstermekte ve Çintemani desenli kumaşı ile üstle uyum sağlamaktadır.





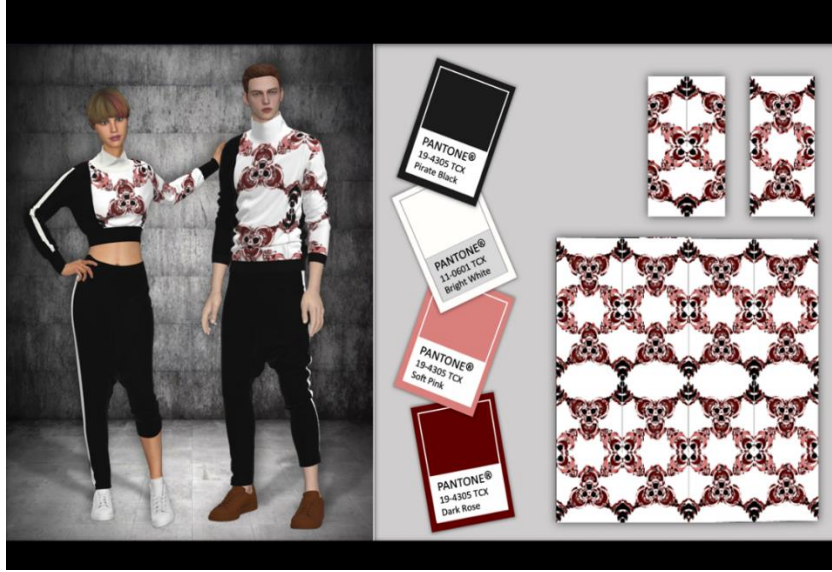
### **Pafta 2:**

2. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Kırmızı ve siyah renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için kıyafetlerin tasarımında modern ve canlı bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda örgü ve kaşe kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği bluz uzun kollu ve balıkçı yakalı, altında ise siyah kaşe pantolon oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise uzun kollu kısa bir elbiseden oluşmaktadır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 11-0601 TCX (Bright White), 18-1664 TCX (Fiery Red), 19-4005 TCX (Pirate Black). Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında, kırmızı ve siyah renkler önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği kazak klasik bir kesime sahip, uzun kollu balıkçı yakalıdır. Pantolonun kesimi, bel kısmı, düşük ve sade bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, enerji ve tutku veren renklerdir. Kullanılan desenler, romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Örgü bluz ve kaşe kumaştan oluşan giysi sonbahar- kış sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği kısa bir elbisenin kesimi, vücut hatlarını vurgulayan ve rahat bir görünüm sunan sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Elbisenin yakası balıkçı yaka, kolları, kısa ve geniş bir şekilde tasarlanmıştır. Elbisede kullanılan desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



### **Pafta 3:**

3. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Siyah ve kırmızı renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Desenin hem geometrik hem de organik bir görünümü ve büyütülmüş hali, desenin detaylarını ve kalitesini göstermektedir. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için kıyafetlerin tasarımında modern ve rahat bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda dayanıklı ve konforlu olması için pamuklu penye kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği tişört uzun kollu ve balıkçı yakalı, altında ise siyah, yanlarında beyaz şeritleri olan şalvar pantolondan oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise uzun kollu, yakası balıkçı yaka krop ve yanları beyaz şeritli şalvar pantolondan oluşmaktadır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: PANTONE 19-3908 TCX (Pirate Black), PANTONE 11-0601 TCX (Bright White), PANTONE 15-1515 TCX (Soft Pink) ve PANTONE 19-2030 TCX (Dark Rose). Bu renkler, tasarımınızın romantik, şık ve canlı bir görünüm vermektedir. Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında, kırmızı ve siyah renkler önemli bir yer tutmaktadır ve trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört spor bir kesime sahip, uzun kollu balıkçı yakalıdır. Pantolonun kesimi, bel kısmı yüksek, ağ kısmı düşük ve sade bir tasarıma sahiptir. Kullanılan desenler, romantik ve spor bir hava katmaktadır. Penye kumaştan oluşan giysi sonbahar- kış sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği krop spor bir kesime, vücut hatlarını vurgulayan ve rahat bir görünüm sunan sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Tişörtün yakası balıkçı yaka, kolları, uzun bir şekilde tasarlanmıştır. Elbisede kullanılan desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



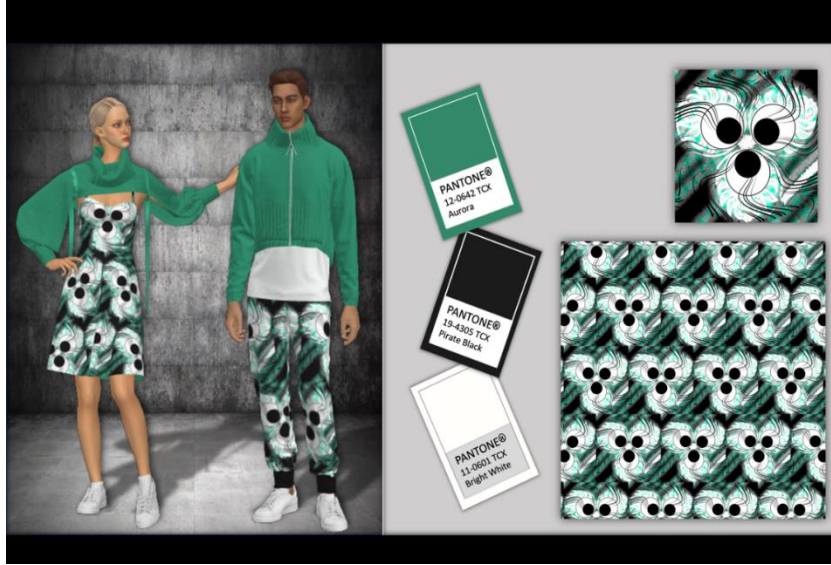
#### **Pafta 4:**

4. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Beyaz ve siyah renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için Kıyafetlerin tasarımında modern ve hareketli bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda örgü ve deri kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği bluz kısa kollu ve balıkçı yakalı, altında ise siyah deri pantolon oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise kısa kollu kısa bir bluz ve mini etekleri fırfırlı etekten oluşmaktadır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 11-0601 TCX (Bright White), 19-4305 TCX (Brite Black), 19-4005 TCX (Pirate Black). Siyah ve beyaz, zıtlık yaratan ve klasik bir renk kombinasyonudur. Bu renkler, sadelik, asalet, zarafet ve sofistike bir görünüm verir. Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında yer alan önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört modern ve rahat bir kesime sahip, kısa kollu balıkçı yakalıdır. Pantolonun kesimi, bel kısmı, düşük ve sade bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, klasik siyah ve beyaz renkler olup kontrastlık oluşturmaktadır. Kullanılan desenler, romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Örgü bluz ve deri kumaştan oluşan giysi sonbahar- kış sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği bluz asimetrik bir kesime sahip, vücut hatlarını vurgulayan ve rahat bir görünüm sunan sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Elbisenin yakası balıkçı yaka ve sağ omuz düşüktür. Kolları kısa ve yakası balıkçı yaka şeklinde tasarlanmıştır. Etek üstü kısmı bedene oturan ve etek uçları fırfırlı asimetrik bir kesime sahiptir. Bluzda kullanılan desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



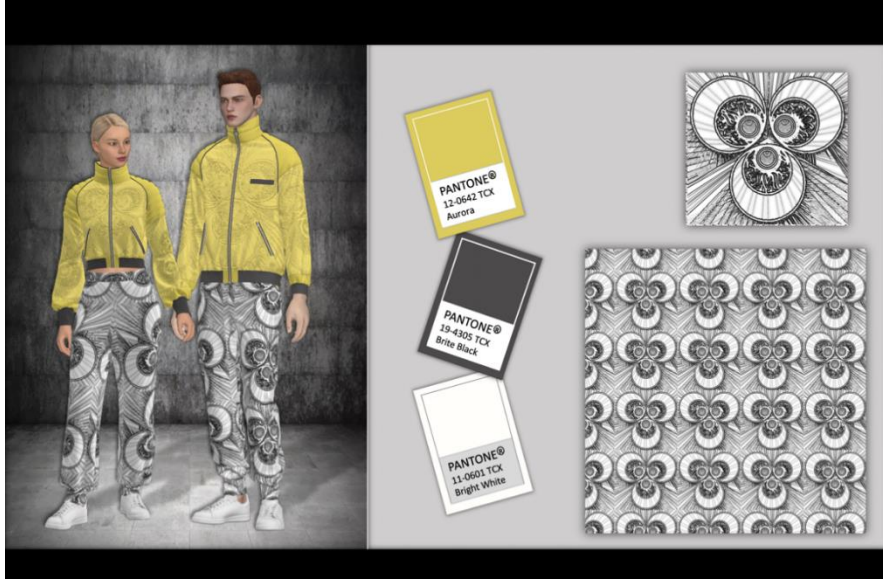
### **Pafta 5:**

5. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Yeşil, beyaz ve siyah renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için Kıyafetlerin tasarımında modern, hareketli aynı zamanda rahat bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda örgü ve pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği beyaz tişört kısa kollu ve sıfır yakalı, altında ise çintemani desenli pantolon ve krop tarzda bomber ceketten oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise askılı etekleri geniş mini elbise ve üstünde geni dökümlü yakası ve geniş kolları olan bolerodan oluşan bir tasarımdır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 11-0601 TCX (Bright White), 12-0642 TCX (Aurora Yeşil), 19-4005 TCX (Pirate Black). Siyah, beyaz ve yeşil renkler, canlılık, kontrast ve sadelik sağlayan bir renk uyumu oluşturmaktadır. Yeşil ve siyah hem modern hem de nostaljik bir görünüm sunmaktadır. Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında yer alan önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört modern ve rahat bir kesime sahip, kısa kollu balıkçı yakalıdır. Pantolonun kesimi, bel kısmı, düşük ve sade bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, klasik siyah ve beyaz renkler olup kontrastlık oluşturmaktadır. Kullanılan desenler, romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Örgü bluz ve deri kumaştan oluşan giysi sonbahar- kış sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği bluz asimetrik bir kesime sahip, vücut hatlarını vurgulayan ve rahat bir görünüm sunan sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Elbisenin yakası balıkçı yaka ve sağ omuz düşüktür. Kolları kısa ve yakası balıkçı yaka şeklinde tasarlanmıştır. Etek üstü kısmı bedene oturan ve etek uçları fırfırlı asimetrik bir kesime sahiptir. Bluzda kullanılan desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



### Pafta 6:

6. paftadaki giysiler renk ve stil olarak 2024 trendlerine uygun tasarlanmıştır. Giysilerin tasarımında sarı, siyah ve beyaz renklerden oluşan ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Tasarımlarda parlak ve pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Modellerin giydikleri üst giysiler, bol ve rahat bir kesime sahip olup, pantolonların bel kısmını kapatmaktadır. Tasarımlarda stil, spor ve günlük bir tarz oluşturulmuştur. Pantolonların kesimi bacak boyunu uzatacak şekilde şık ve zarif bir tarzda tasarlanmıştır. Bu stil kombinasyonu, kıyafetlere hem rahat hem de şık bir görünüm kazandırmaktadır. Tasarımlar ilkbahar ve sonbahar sezonları için tasarlanmıştır

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 12-0642 TCX (Aurora - sarı), 19-4005 TCX (Pirate Black - siyah) ve 11-0601 TCX (Bright White - beyaz). Bu renkler, canlılık, kontrast ve sadelik sağlayan bir renk uyumu oluşturmaktadır. Pantolonlar ise siyah beyaz desenli ve bu renkler, kontrast, denge ve sadelik ile ilişkilendirilir. Bu renk kombinasyonu, kıyafetlere modern ve dinamik bir görünüm kazandırmaktadır.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği bomber ceket düz ve sade bir tasarıma sahip olup raglan kolları, hakim yakalı ve önde fermuarı vardır. Pantolonunda rahat kesimli şalvar tarzı bir tasarımdır. Bu tasarım, kıyafetlere minimal ve temiz bir görünüm kazandırır. Pantolonlar ise karmaşık ve dikkat çekici geometrik şekillerden oluşan bir desene sahip olup, bu desen görselde ayrıca detaylı olarak gösterilmiştir. Bu tasarım, kıyafetlere ilginç ve yaratıcı bir görünüm kazandırmaktadır. Bu tasarım kombinasyonu, kıyafetlere hem sade hem de farklı bir görünüm kazandırır.
- Kadın modelin giydiği ceket düz ve sade bir tasarıma sahip olup raglan kolları, beli açıkta bırakan bir bomber ceket ve desenli şalvar pantolon takımından oluşmaktadır. Bu tasarım, kıyafetlere minimal ve temiz bir görünüm kazandırmaktadır. Bu tasarım kombinasyonu, kıyafetlere hem sade hem de farklı bir görünüm sağlamaktadır.



### **Pafta 7:**

7. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Krem, lacivert, mavi, latte, amber ve yeşil renklerde, stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için kıyafetlerin tasarımında spor, modern ve hareketli bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda penye ve pamuklu kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği tişört kolsuz ve sıfır yakalı, altında ise çintemani desenli düşük ağı şalvar pantolondan oluşan bir tasarımdır. Kadın giydiği model önden düğmeli kolsuz krop ve üst kısmı bedene oturan mini etekleri iki kat fırfırlı etekten oluşmaktadır. Tasarımlar ilkbahar ve yaz sezonları için tasarlanmıştır

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 11.0104 TCX (Vanilla Ice), 19-3952 TCX (Surf The Web), 19-4150 TCX (Princess Blue), 15-0927 TCX (Pale Gold), 13-0942 TCX (Amber Yellow) ve 15-0545 TCX (Jasmine Green). Bu renkler birbirleri ile kontrast oluşturmakta aynı zamanda kıyafetlere ferahlık ve enerji vermektedir. Sarımsı altın tonu, kıyafetlere ışıltı ve lükslük hissi verirken, parlak sarı tonu, kıyafetlere canlılık ve neşe, açık yeşil tonu, kıyafetlere doğallık ve tazelik katmaktadır.

Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında yer alan önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört modern ve rahat bir kesime sahip, kolsuz ve sıfır yakalıdır. Erkek modelin giydiği tişört kolsuz ve sıfır yakalı, şalvar pantolondan oluşan bir tasarımdır. Pantolonun kesimi, bel kısmı ve ağı düşük ve sade bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, birbirleri ile kontrastlık oluşturmaktadır. Kullanılan desenler, hareketli ve modern bir hava katmaktadır. Penye tişört ve pamuklu kumaştan oluşan giysi ilkbahar-yaz sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın giydiği model önden düğmeli kolsuz krop ve üst kısmı bedene oturan mini etekleri iki kat fırfırlı etekten oluşmaktadır. Vücut hatlarını vurgulayan ve rahat bir görünüm sunan sade ve hareketli bir tasarıma sahiptir. Etek üstü kısmı bedene oturan ve etek uçları fırfırlı bir kesime sahiptir. Etekte kullanılan desenler, romantik

ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Tasarımlar ilkbahar ve yaz sezonları için tasarlanmıştır



#### **Pafta 8:**

8. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Kırmızı ve siyah renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için kıyafetlerin tasarımında modern ve canlı bir stil tercih edilmiş, bu da tasarımın genel havasını etkilemektedir. Tasarımlarda penye ve keten kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu ve polo yakalı, altında ise kırmızı şorttan oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise kısa karmen bluz ve kırmızı anvelop şort etekten oluşmaktadır. Tasarımlar ilkbahar-yaz sezonu için tasarlanmıştır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 11-0601 TCX (Bright White), 18-1654 TCX (lychee), 19-4305 TCX (Pirate Black). Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında, kırmızı ve siyah renkler önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu, klasik polo tarzı kesime sahiptir. Pantolonun kesimi, sade ve modern bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, enerji ve tutku veren renklerdir. Kullanılan desenler, romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Penye ve keten kumaştan oluşan giysi ilkbahar ve yaz sezonu için tasarlanmıştır. Erkek giysisi, 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olarak tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği kısa karmen bluzun kesimi, vücut hatlarını vurgulayan şort etek rahat bir görünüm sunan modern, sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Tasarımda kullanılan desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



### Pafta 9:

9. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Kırmızı, yeşil, sarı ve siyah renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş deseni kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş oluşturulmuştur. 2024 moda renk trendleri ve tasarım ilkeleri ışığında yapılmıştır. Pafta 9 da ki tasarımlar, canlı renkler ve cesur desenlerle dikkat çekici bir stil oluşturmakta ve bu da bireysel ifade özgürlüğünü ön plana çıkarmaktadır. Tasarımlar, trendlerin yanı sıra, kişisel zevklere ve rahatlığa da hitap etmektedir.

Tasarımlarda örgü, penye ve kot kumaşlar tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu ve bisiklet yakalı, altında ise kırmızı kot pantolon ve üzerinde örgü ceketten oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise kısa asimetrik yaka, düşük omuzlu, kol yaka ve etek uçlarında ribana detayları olan kırmızı örgü bir elbiseden oluşmaktadır. Tasarımlar sonbahar ve kış sezonu için tasarlanmıştır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 18-1653 TCX (Toreador), 16-6240 TCX (Island Green), 12-0643 TCX (Blazing Yellow) ve 19-3911 TCX (Black Beauty) . Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında, kırmızı ve siyah renkler önemli bir yer tutmaktadır ve moda olacak trendlere uygundur. trend özelliklerine göre değerlendirildiğinde: Pantone'un 2024 ilkbahar için belirlediği **Rooibos Tea** ve **Orangeade** tonlarına uygun bir canlılık sergiliyor. Altın desenler ve yeşil yapraklar, doğayla bağlantı hissi uyandırıyor ve Watercress yeşiliyle uyum sağlıyor

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu, bisiklet yaka kesime sahiptir. Pantolonun kesimi, sade ve modern bir tasarıma sahiptir. Kullanılan renkler, enerji ve tutku renklerdir. Kullanılan desenler, tasarımlara romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Örgü, penye ve kot kumaştan oluşan giysi sonbahar ve kış sezonu için tasarlanmıştır.
- Kadın modelin giydiği kısa elbise, dikdörtgen formda rahat bir görünüm sunan modern, sade ve düz bir tasarıma sahiptir. Yakası balıkçı yaka ve omuzları düşük ve asimetrik olan elbisenin kolları düz takma koldur. Tasarımda kullanılan



desenler, romantik ve feminen bir hava katmaktadır. 2024 yılında moda olacak trendlere uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.



### **Pafta 10:**

10. paftadaki giysiler 2024 yılında moda olacak renk ve desen trendleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Sarı ve krem renklerde ve stilize Çintemani motifinden hazırlanmış kumaş kullanılmıştır. ¼ esasına göre motif tam raportlama tekniği ile kumaş deseni oluşturulmuştur. Koleksiyon genç tüketicilere yönelik hazırlandığı için kıyafetlerin tasarımında modern ve canlı bir stil tercih edilmiş, aynı zamanda şık bir silüet oluşturmada aynı zamanda lüks ve zengin bir dokunuş katmaktadır. Erkek ve kadın mankenlerin giyim tarzı, modern ve şık bir görünüm sunuyor. Kadının kısa ceket ve erkeğin siyah pantolonu, stilin sofistike bir dokunuşunu yansıtmaktadır.

Tasarımlarda triko, penye, kot ve peluş kumaş tercih edilmiştir. Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu ve bisiklet yakalı, altında ise siyah kot pantolondan oluşan bir tasarımdır. Kadın modelin tasarımı ise kısa crop bluz, peluş bomber ceket ve ön kısmı kısa ve arkası uzun daire etekten oluşmaktadır. Tasarımlar sonbahar-kış sezonu için tasarlanmıştır.

Giysilerin renkleri Pantone marka renk kartları ile gösterilmiştir: 17-1350 TCX (Orange Popsicle), 11-0518 TCX (Bechamel). Tasarımlarda kullanılan renkler Pantone 2024 yılı için belirlediği renk trendleri arasında, doğal tonlar ve zengin renklerle uyumludur. Özellikle turuncu ve bej tonları, **Golden Palm** ve **Tomato Cream** gibi 2024-2025 trend renklerine yakın ve moda olacak trendlere uygundur. Sonuç olarak, görseldeki kıyafetler 2024-2025 moda renk trendleriyle uyumlu şık ve zamansız parçalar olarak değerlendirilebilir.

Giysilerin stil özellikleri ise şöyledir:

- Erkek modelin giydiği tişört kısa kollu, klasik bisiklet yaka kesime sahiptir. Pantolonun kesimi, sade ve modern bir tasarıma sahiptir. Üstündeki uzun kollu ve orta boyunda olan hırka, ise rahat kesim ile modern ve şık bir görünüm sunmaktadır. Kullanılan desenler, romantik ve maskülen bir hava katmaktadır. Kumaş desenleri, canlı ve enerjik bir izlenim bırakarak, bu da 2024 modasının dinamik ve cesur ruhunu yansıtıyor.

- Kadın modelin giydiği crop bluzun kesimi, önü kısa arkası uzun daire etek rahat bir görünüm sunan modern, şık ve feminen bir silüet oluşturuyor. Peluş ceket ise tasarıma lüks ve zengin bir dokunuş katmaktadır.

**Giysi Sunumu;** Tasarım ve üretim sürecinin aşamalarından biri olan giysi sunum süreci, yeni ürünü ve koleksiyonu müşterilere tanıtmak ve satış yapmak için yapılan bir aşamadır. Bu aşamada, ürünün özellikleri, fiyatı, kalitesi, pazarlama stratejisi, sipariş yönetimi gibi konular incelenir ve ürün hakkında bilgi verilir. Sunumun amacı hangi öğelerin üretime gireceğine ve hangi öğelerin bırakılacağına karar vermektir (Wickett vd. 1999: 30).

Giysi Sunumunun Aşamaları:

- **Ürün Geliştirme Aşamaları:** Bu basamakta ürün tasarımı üretim prosesleri de dahil olmak üzere tamamlanır. Daha sonra üretim başlar ve ürün pazara sunulur.
- **Ürünün Pazara Sunumu:** Bu aşamada organizasyon, yeni ürününü müşterilere sunar. Bu, yapılan planın çalışıp çalışmadığının ve ürünün gerçekten başarılı olup olmayacağına görülmesi için ilk şanstır.
- **Üretim Hizmet Sunum Sürecinin Aşamaları:** Bu süreç, üretim hizmet sunum süreci olarak adlandırılır. Bu süreç, ürün veya hizmetin tamamlanması, müşteriye sunulması ve sonlandırılması aşamalarından oluşur.
- **Üretim Planı:** Bu aşamada organizasyon, üretim sürecini planlar ve yönetir. Üretim planında; üretilen miktar, kalite standartları, maliyet analizi, zaman çizelgesi gibi unsurlar yer alır.

Giysi sunum sürecinde dikkat edilmesi gereken bazı noktalar ise şunlardır:

- Ürün hakkında doğru ve güncel bilgiler vermek
- Müşterilerin ihtiyaçlarını ve beklentilerini anlamak
- Ürün farklılığını vurgulamak
- Müşterilerle etkili iletişim kurmak
- Ürünü görsel olarak çekici hale getirmek

Sanal Defile Sunumu; Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımalarının değerlendirilmesi sonucu dijital bir koleksiyon oluşturulması hedeflenen bu makalede, moda trendleri incelenmiş ve özellikle genç tüketicilere yönelik 2024-2025 moda trendleri ele alınarak Antares Koleksiyonu hazırlanmıştır. Koleksiyondaki giysiler tasarım ilke ve yöntemleri doğrultusunda estetik ilkeler gözönünde bulundurularak 3 boyutlu tasarım programı 3D Clo programında tasarlanmıştır.

Dijital koleksiyon, tasarımı tamamlanan her bir giysi için uygun olan kumaş deseni kullanılarak hazırlanmıştır. Koleksiyonda spor, klasik, maskülen, feminen ve elegan tarz ön planda tutulmuştur. Koleksiyon 38 beden ölçülerine uygun olarak hazırlanmıştır. Koleksiyondaki giysilerde daha çok pamuklu, örme, triko ve penye kumaşlar kullanılmıştır. 3D Clo programında tasarlanan giysilerin simülasyonu tamamlandıktan sonra giysilerin animasyonları alınmış ve Adobe Premier Pro programında örnek sanal defile hazırlanmıştır. Bir önceki bölümde koleksiyondan örneklerin yer aldığı analizi yapılan tasarımlar hariç bu makalede yer verilmeyen diğer tasarımların yer aldığı sanal

defile sunumu, kare kod uygulaması ile bu bölüme yerleştirilmiştir. Ayrıca sanal defile linki de kaynakçada yer almaktadır.



Resim 22. Sanal Defile Sunumu

### Sonuç

Türk kültüründe hem sembolik hem de görsel olarak önemli bir süsleme ve desen unsuru olan Çintemani motifinin geçmişten bu yana dokuma, çini, mimari, tekstil, resim, bakır ve taş işleme sanatı gibi birçok alanda kullanıldığı görülmüştür. Hem görsel hem de sembolik anlam olarak tarihte farklı medeniyetlerde çeşitli inançlarda sembol ve dekor amacıyla farklı şekil ve kompozisyonlarda kullanılmış olan motif; Uygur Türkleri'nin kullanımından sonra Uzakdoğu'da kutsal bir hale gelmiş ve daha sonra Osmanlı süsleme sanatında da çoklukla kullanılmıştır. Bereket, koruyuculuk, güç gibi kavramları temsil eden Çintemani motifinin, mavi, yeşil, kırmızı ve krem renklerle birlikte kullanıldığı belirlenmiştir.

Araştırma kapsamında toplam 48 look, 8 kapsül koleksiyondan oluşan giysi tasarımlarının seri olarak genç tüketicilere yönelik üretilebilir ve satılabilir olmasına dikkat edilmiştir. Araştırma kapsamında kültürel miraslar içerisinde yer alan Türk sembolik değerlerinden Çintemani motifinin kullanım alanını genişletecek, yaygınlaştıracak giysi tasarım önerileri sunulması ve bu amaçla kültürel sürdürülebilirliğe katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Yapılan çalışma ile geçmişin mirasını günümüz trendleriyle birleştiren çağdaş koleksiyonlar oluşturmak için tasarımcılara ilham vermesi düşünülmektedir. Çintemani'nin moda dünyasındaki yansımaları, kültürel zenginliği açığa çıkarmak ve aynı zamanda moda sektöründe sürdürülebilir ve etik bir yaklaşımı teşvik etmek adına önemli bir adımdır. Geleneksel Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarında nasıl kullanılabileceği konusunun ele alındığı çalışmada, genç tasarımcılara geçmiş değerlerden gelen ilhamla çekici ve modern seçenekler sunarken kültürel değerlerin önemi de vurgulanmaktadır. Renk paleti, desen ölçekleri ve tasarım elemanları gibi unsurlar, genç tüketicilerin moda tercihlerine uygun hale getirilerek, genç tüketicilere kültürel öğelerle çekici ve modern seçenekler sunulabileceğinin örnekleri sunulmuştur. Çintemani konseptini genç tüketicilere tanıtmak için güçlü bir pazarlama stratejisi ve marka kimliği oluşturmak da önemlidir. Etkileyici görseller ve marka mesajları, genç tüketicilerin koleksiyonla duygusal bir bağ kurmalarını sağlayabilir. Çintemani motifinin, dijital koleksiyonlar aracılığıyla daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşması ve bu süreçte kültürel değerlerin modern bir çerçevede yeniden yorumlanarak yaşatılması, Türk kültürünün

zenginliğini ve çeşitliliğini dünya sahnesinde sergileme adına büyük bir önem arz etmektedir.

Türk kültüründe yer alan ve görsel ifadelerinin yanı sıra farklı anlamlar taşıyan diğer sembolik motif ve desenlerin de moda tasarımında kullanılması, bilinirliklerinin arttırılması konu olarak tasarım projelerinde yer alması kültürel sürdürülebilirlik açısından önem taşıyacaktır. Yapılan çalışma, çeşitli konsept geliştirme stratejileri geliştirilerek tasarımcıları genç tüketicilere yönelik kültürel öğeleri barındıran, etkileyici ve trendleri takip eden koleksiyonlar tasarlamak için örnek teşkil edecek niteliktedir. Genç tüketicilere yönelik Çintemani motifinin çağdaş giyim tasarımlarındaki örneklerin yansıtıldığı bu çalışma, sonraki çalışmalar için diğer kültürel öğeleri başarılı bir şekilde geliştirmek, kültürel zenginliği ve modern estetikleri bir araya getirerek sürdürülebilir bir moda anlayışına örnek oluşturmaktadır. Çintemani motifinden yola çıkarak kültürel öğelerin çağdaş giyim tasarımlarındaki yansımaları, genç tüketicilere hitap eden dinamik ve kültürü yansıtan koleksiyonlar oluşturmak için tasarımcılara büyük bir potansiyel sunmaktadır. Genç tüketicilerin sürdürülebilirlik konusundaki duyarlılığı, tasarımların ve koleksiyonun sürdürülebilir malzemeler ve üretim süreçleriyle uyumlu olması, kültürün sürdürülebilir moda anlayışıyla birleştirilmesi, genç tüketiciler arasında çevresel bilinci yansıtan bir moda trendi yaratmada etkili olacaktır.

Sonuç olarak dijital koleksiyon hazırlama süreci, pazarlama ve satış stratejilerinde de yenilikler getirecektir. Sosyal medya ve dijital pazarlama, sanal giysilerin tanıtımında kilit rol oynayarak, influencer pazarlaması ve dijital kampanyalar, markaların hedef kitleleriyle etkileşim kurmasını ve ürünlerini etkili bir şekilde pazarlamasını sağlar. Dijital koleksiyonlar, fiziksel ürünlerin yanı sıra, sanal dünyada da bir marka imajı oluşturmak için kullanılabilir. Dijital koleksiyon hazırlama süreci, sanal giysi tasarımı ve dijital araçların kullanımı, moda endüstrisinde devrim yaratmaya devam edecek ve tasarımcılar ile tüketiciler arasındaki etkileşimi yeniden tanımlayacak dinamikler arasında yer alacaktır. Bu süreç, sürdürülebilirlik, verimlilik ve yenilikçiliği teşvik eden kritik faktörler olarak moda endüstrisinin geleceğini şekillendirecektir.

## Kaynakça

- Aydın, Ö. (2000) Çintemani Motifinin Kökeni ve 16. ve 17. Yy Beyaz Zeminli Uşak Halıları. *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu*. 07-15aralık 2000, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 21-32.
- Barışta Ö. (2002). Timur Beneği ve Anadolu'dan Bazı Örnekler. *Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Başarır, F. (2019). Eylem Araştırmasına Giriş, *Eğitimde Eylem Araştırmaları*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Doğanay, A. (2004). Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı. *DÎVÂN İlmî Araştırmaları*, 17, 193-218.
- Ertürk, N. & Erdoğan, D. I. (2012). Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci ve Simay Bülbül Örneği. *Akademik Bakış Dergisi*, 29, 5-7.
- Eryılmaz, H. İ. & Selimgil, B. (2021). İslam Eserlerinde Kullanılan Altıgen Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım. *Mîzânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, 12, 217-254.

- Gaskill, L. R. (1992). Toward A Model of Retail Product Development: A Case Study Analysis. *Clothing and Textiles Research Journal*. 140, 17-24.
- Geçkalan L. (2014). *1980'lerden Sonra Türk Görsel Kültürü'nde Çintemani (Historiyografik Bir Model)*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya: Trakya Üniversitesi.
- Gezer, Ü. (2022). Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar, Türk Dokuma Sanatındaki Üslup, Desen, Motif ve Sembollerin Tarihine Bakış. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 5 (Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı), 455-477.
- Hayırsever, B. (2020). Geleneksel El Sanatlarında Kullanılan Çintemani Motifi ve Seramik Sanatına Yansımaları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 50, 9-22.
- İycil M. İ. (2020). *İki ve Üç Boyutlu Formlarda Geleneksel Türk Motif ve Soyutlamalar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Johnson, A. P. (2015). *Eylem Araştırması El Kitabı* (Y. Uzuner, M. Özten, Çev.). Anı Yayınevi.
- Keskiner, C. (1995). *Turkish Motifs*. Istanbul: Turkish Touring and Automobile Association Publications.
- Koç, F. ve Mendi, M. (2020). Otel İşletmeciliği Sektöründe Kullanılan Üniform Giysiler İçin Tasarım Süreci Modelinin Geliştirilmesi. *The Journal of Academic Social Science*, (109), 444-472.
- Kuru, A. D. (2006). *Geleneksel Motiflerin Kimliklerinden Kaybetmeden Yeni Tasarımlara Dönüşmeleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Mangır, A. F., ve Harmankaya, H. (2023). Establishing A Design Process Focused On Traditional Circassian Women's Clothing Within The Context of Cultural Sustainability. *Art Vision*, 29(51), 186-200.
- Öney, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın. *Sanat Tarihi Dergisi*, 17, 55-75.
- Özcan, S. (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Özkan, N. (2016). An Overview of Classical Ottoman Art of Fabric, *Global Journal on Humanites & Social Sciences*. [Online]. 03, 648-656.
- Öztürk, M. S. & Türkoğlu, M. T. (2016). Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği (Konya İli Örneği). *İdil dergisi*, 6(28), 167-198.
- Salman, F. (2011). *Türk Kumaş Sanatı, Erzurum*. Zafer Ofset Matbaacılık.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Stone, E. (2004). *The Dynamics of Fashion*. New York: Fairchild Publications.
- Süslü, Ö. (2021). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Tekin, B. B. (2006). *Anadoluda Hindu ve Budist Kökenli Motifler, Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı' ya Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, B. B. (2011). Çintemani Üç Noktanın Asya'dan Osmanlı Sanatına Yolculuğu. *Antikdekor Dergisi*. 127, 108-114.
- Tezcan, H., (1995). *Kumaş Sanatı. Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.

- Yardımcı, K. G. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler. *International Journal of Cultural and Social Studies*. 2 (Special Issue 1), 219-241.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Kitabevi.
- Yurt, D. (2018). *Osmanlı Kumaş Sanatında Çintemani Motifinin Biçimsel Evreleri*. Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Wickett, J. L., Gaskill, L. R. & Damhorst, M. L. (1999). Apparel Retail Product Development: Model Testing And Expansion. *Clothing and Textiles Research Journal*. 117, s. 21-35.
- [URL-1]: <https://vogue.com.tr/moda/2024u-belirleyen-moda-trendleri> (Erişim Tarihi: 15.11.2023).
- [URL-2]: <https://www.bbc.com/turkce/articles/cz45l4yj0qqo> (Erişim Tarihi: 05.12.2023).
- [URL-3]: <https://www.yasemin.com/moda/haber/3002951-2024-yili-moda-rengiyle-kombin-nasil-yapilir-2024-de-hangi-renk-moda-2024-moda-trendleri> (Erişim Tarihi: 24.10.2023).
- [URL-4]: <https://www.takvim.com.tr/yasam/2023/11/15/2024un-rengi-belli-oldu-podyumlarda-ic-mekanlarda-guzellik-urunlerinde-parfumlerde-teknolojik-urunlerde-sac-renginde-kullanilacak> (Erişim Tarihi: 06.09.2023).
- [URL-5]: <https://www.minietek.com.tr/2024-moda-trendleri/> (Erişim Tarihi: 11.11.2023)
- [URL-6]: <https://vogue.com.tr/moda/2024u-belirleyen-moda-trendleri> (Erişim Tarihi: 12.11.2023).
- [URL-7]: <https://www.bbc.com/turkce/articles/cz45l4yj0qqo> (Erişim Tarihi: 10.12.2023)
- [URL-8]: <https://www.buttercrumble.com/blog/refresh-your-brand-with-2024-2025-colour-trends> (Erişim Tarihi: 10.12.2023).
- [URL-9]: <https://www.clo3d.com/en/?ref=techpacker.io> (Erişim Tarihi: 08.10.2023).
- [URL-10]: <https://www.clo3d.com/en/resources/esg> (Erişim Tarihi: 08.10.2023).

**Örnek** **Sanal** **Defile** **Linki:**  
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/10BnEvNKfIlFmZNP4Ty3qsYRbsphq2NPM> (Erişim Tarihi: 06.09.2023).



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1524-1540.  
Geliş Tarihi-Received: 05.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447283

## Edebiyat Öğretiminde Kullanılabilecek Bir Kaynak: Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra

*A Source That Can be Used for Literature Education: A Poetic Momerandum as to  
Our Literature History From Its Beginning to the Tanzimat Period*

Cihan İNER\*

Öz

Gazeteci, müderris, mesnevihan gibi çok yönlü bir kişiliğe sahip olan, farklı pek çok sahada eser veren, şair ve nasir Tâhirü'l-Mevlevî (1877-1951); liselerde edebiyat öğretmenliği yaptığı yıllarda derslerinde kullanmak amacıyla "Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra" ve "19. Asrın Yarısına Kadar Garp Edebiyatı Tarihine Dair Manzum Bir Muhtıra" adlı manzum edebiyat tarihi özelliği taşıyan iki metin yazmıştır. Bu metinlerden, çalışmamıza konu olan "Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra"da, Türk edebiyatının başlangıcından Tanzimat Dönemi'ne kadar olan dönemleri ele alınmış ve bu devrelerde eser vermiş edipler kısa ve öz bir şekilde anlatılmıştır. Bu çalışmada, eserin müellifinin biyografisi ve eserleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra söz konusu eser, doküman analizi yöntemi kullanılarak şekil özellikleri ve muhtevası bakımından incelenmiştir. Eldeki bilgilere göre hece ölçüsüyle yazılan tek manzum Türk edebiyatı tarihi olma özelliğini taşıyan bu eserin edebiyat öğretimi açısından sağlayabileceği faydalar "Söz Varlığı", "Edebîlik", "Edebî Metne Verilen Önem", "Veciz/Özlu Anlatım-Sehl-i Mümteni", "Düşünmeye, Okumaya ve Araştırmaya Sevk Etme", "Kelime Öğretimi", "Karşılaştırma ve Bilgiler Arasında Bağ Kurma", "Dil İçi Manzum Çeviriler", "İlgi Çekici Bazı Unsurlar" başlıkları altında ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tâhirü'l-Mevlevî, manzum edebiyat tarihi, edebiyat öğretimi, edebî metin.

Abstract

A multifaceted character like a poet, journalist, professor, mesnevihan and the writer of works in many different fields, a poet and a prose writer, Tâhirü'l-Mevlevî (1877-1951) wrote two texts having the characteristics of the poetic literature history during his career as a literature teacher at a high school, named "A Poetic Momerandum as to Our Literature History from Its Beginning to the Tanzimat Period" and "A Poetic Momerandum as to Western Literature History until the Half of the 19th Century" to utilize during his classes. In one of these two works that mentioned in this study "A Poetic Momerandum as to Our Literature History from Its Beginning to the Tanzimat Period", the periods of Turkish literature from the beginning

\* Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, e-posta: cihaniner@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7977-644X.

until the Tanzimat Period are discussed and literary men of these periods are shared briefly. In this study, in addition to the biography of the writer and a brief information about his works, his above mentioned work is examined by using document analysis method, in terms of form characteristics and content. Considering the available information, this work is the only poetic Turkish literature history written in syllabic meter and its benefits with regards to literature education are listed as: "Vocabulary", "Literariness", "Importance Attached to Literary Text", "Concise Expression-Sehl-i Mümteni", "Prompting to Think, Read and Search", "Word Teaching", "Connect Comparison and Information", "Some Interesting Elements".

**Keywords:** Tâhirü'l-Mevlevî, poetic literature history, literature education, literary text.

## Giriş

Türk edebiyatında Ali Şîr Nevâî (ö. 906/1501) ve Sehî Bey (ö. 955/1548-1549)'in ilk numunelerini ortaya koyduğu şuarâ tezkiresi türünde 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar çok sayıda eser verilmiştir. Tezkireler, biyografi ve antoloji özelliği taşıyan eserler olup edebiyat tarihi çalışmaları için önemli kaynaklardır. Edebiyat tarihi ise edipleri ve edebî eserleri kronolojik bir biçimde ve bir yöntem çerçevesinde ele alan bilim dalıdır.<sup>1</sup> Ziya Paşa'nın Harâbât Mukaddimesi, şairleri "kudemâ, evâsıt, evâhir" şeklinde tasnif etmesi bakımından tezkire geleneğinden ayrılrsa da "edebiyat tarihi" adını taşıyan ilk eserimiz 1306/1889'da basılan Abdülhalîm Memdûh'un *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye*'sidir (Okay, 1994). Edebiyat tarihi sahasında Ziya Paşa'dan Cumhuriyet'in ilanına kadar verilen eserler Polat (2005) tarafından "Hazırlık Çalışmaları, İlk Adımlar ve Olgunlaşmaya Doğru" başlıkları altında tasnif edilerek incelenmiştir. M. Fuad Köprülü tarafından 1926 yılında neşredilen *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışma ile edebiyat tarihi "medeniyet tarihinin bir şubesi" olarak tavsif edilerek bu saha için bir yöntem geliştirilmiştir (Polat, 2005, s. 10). Cumhuriyet'in ilan edilmesinden kısa bir süre sonra (1931) kaleme alınan ve bu çalışmaya konu edilen *Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra* ise Tâhirü'l-Mevlevî tarafından kaleme alınmış olup mevcut bilgilere göre hece vezniyle nazmedilen tek Türk edebiyatı tarihi olma özelliğine sahiptir.

Mevlevîliğe intisabından dolayı daha ziyade Tâhirü'l-Mevlevî olarak tanınan Tâhir Olgun'un asıl adı Mehmed Tâhir'dir. 5 Ramazan 1294'te (13 Eylül 1877) İstanbul'un Taşkasap (Fındıkzade) semtinde doğmuştur. Annesi Emine Emsal Hanım, babası Hacı Mustafa Saffet Bey'dir. İlk tahsilini Hekimbaşı Ömer Efendi Mekteb-i İdâdisi'nde yapan Tâhirü'l-Mevlevî, Gülhâne Askerî Rüşdiyesi ve Menşe-i Küttâb-ı Askerî'yi bitirdikten sonra 1892 yılında Bâb-ı Seraskerî'de memurluğa başlamıştır. Bu yıllarda Filibeli Mehmed Râsim Efendi ve Mesnevihan Mehmed Es'ad Dede'den dersler okumuş, Farsça öğrenmiş ve Es'ad Dede'den mesnevihanlık icazeti almıştır. 1894'te, Mevlevî şeyhi Mehmed Celâleddin Dede'ye intisap eden, Kâdirî ve Rufâî tarikatlarından da icazetnameye sahip olan müellif, Mevlevîlik tarikatına intisabından sonra Tâhirü'l-Mevlevî imzasıyla yazmaya başlamıştır. Vakıftan gelen parayla geçinmek istemediği için Tâhir Dede Kütüphanesi adıyla bir sahaf dükkânı açmış, burada Mevlevî büyüklerinin eserlerini neşretmiştir. Haftalık bir gazete çıkarmak isteyen Tâhirü'l-Mevlevî'ye dergi için ruhsat verilmeyince Resimli Gazete'nin sahibiyle belli bir ücret karşılığında anlaşarak bu dergiyi kendisi çıkarmaya başlamıştır (1899). Ancak gazete ilk sayısının ardından bir jurnal sebebiyle kapatılmıştır. Gazetesi kapatıldıktan sonra sahaf dükkânını kapatan Tâhirü'l-Mevlevî, Sultan Abdülaziz'in kızı Nâzime Hanım'ın davetiyle onun yalisına vekilharç olarak girmiştir. 1900 yılında "Dîvânçe-i Tâhir"i neşreden yazar, 1904'te açılan imtihanı kazanarak Orman ve Zirâat Nezâretî'ne memur olarak tayin edilmiş ve yine bu yıl Burhân-ı Terakkî ve Rehnümâ-yı Füyûzât mekteplerinde Farsça ve İslâm tarihi dersleri okutmaya başlamıştır. İkinci Meşrutiyet'ten sonra arkadaşlarıyla beraber Rehber-i Vatan

<sup>1</sup> Türk edebiyatı tarihi sahasında verilen eserler için bk. Çetin, 1988; Polat, 2005; Karakaş, 2019.



gazetesini çıkarmışsa da bu gazete pek uzun ömürlü olamamıştır. Bundan sonra, başyazarı olduğu Nekregû gazetesinde “Tâhir Saffet” imzasıyla istibdadın aleyhinde mizahî yazılar kaleme almıştır. İttihat ve Terakki üyesi olmuş, 31 Mart Hadisesi’nden önce cemiyetten istifa etmiştir. Beyânü’l-Hak, Sırât-ı Müstakîm, Sebîlü’r-Reşâd’da da yazılar yazmıştır. 1909’da Dârü’s-Şafakati’l-İslâmiye’de edebiyat ve usûl-i tahrîr dersleri vermeye başlamış, 1914’te Dârü’l-Hilâfeti’l-Aliyye medreselerine müderris tayin edilmiş, 1919-1924 yılları arasında Medresetü’l-Kuzât’ta kitâbet-i resmiye muallimliği yapmıştır. Tâhirü’l-Mevlevî, 1920 yılında dinî, ilmî, edebî ve felsefî konularda yazıların yer aldığı Mahfil mecmuasını çıkarmaya başlamış, 1924 yılında medreseler kapatılınca İstanbul İmam-Hatip Mektebinde muallimliğe tayin edilmiştir. 1925’te şapka ve inkılaplara karşı olduğu gerekçesiyle tutuklanmış, 1926 yılında İstiklal Mahkemesi’nde yargılanmış ancak yaptığı savunma sayesinde beraat etmiştir. İstanbul’a döndükten sonra Dârü’s-Şafakâ’daki derslerine devam etmiştir. 1926’da tapuda memurluğa başlayan Tâhirü’l-Mevlevî 1929’da Maltepe Askerî Lisesine, 1931’de Kuleli Askerî Lisesine tayin edilmiştir. Burada on yıl edebiyat öğretmenliği görevini yerine getirmiş ve edebiyat tarihi sahasında çalışmalar yapmıştır. 1934’te “Olgun” soyadını alarak bu tarihten sonraki eserlerinde Tâhir Olgun imzasını kullanmıştır. 1948 yılında Süleymaniye Camii’nde mesnevi dersleri vermeye başlayan Tâhir Olgun, yine aynı yıl İslâm Yolu mecmuasını çıkarmıştır. 21 Haziran 1951’de vefat etmiş ve Yenikapı Mevlevîhanesi’ne, annesinin kabrinin yanına defnedilmiştir (İnal, 1970, s.1820-1822; Şentürk, 1991, s. 1-58; Kahraman, 2010).

Tarih, edebiyat tarihi ve teorisi, tercüme, şerh, tenkit, lügat, biyografi, monografi gibi pek çok sahada kalem oynatan, şiir ve nesir alanında eserler veren, velûd bir yazar olan Tâhirü’l-Mevlevî’nin eserleri şöylece sıralanabilir: Âmûzgâr-ı Fârisî, Asr-ı Saâdette Müslümanlığın Medeniyete Hizmetleri, Âşık Çelebi Tezkiresi ve Şair Zâtî, Bâkî’ye Dair, Bursalı Gazâlî, Büyüklerimizden Bazı Zevât, Cengiz ve Hülâgû Mezalimi, Dest-âvîz-i Fârisî-hânân, Dîvânçe-i Fârisî-i Tâhir, Dîvânçe-i Tâhir, Dîvân Edebiyatından Birkaç Parça ve İzahı, Dîvân-ı Tâhirü’l-Mevlevî, Dîvân-ı Tâhirü’l-Mevlevî 2, Edebî Mektuplar, Edebiyat İstılahları, Edebiyat Kaideleri, Edebiyat Lügati, Edebiyat Sözlüğündeki Uydurma Tabirler, Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra, Efgan Emiri Abdurrahman Han, Fuzûlî’ye Dair, Germiyanlı Şeyhî ve Harnâmesi, Hallâc-ı Mansûr’a Dair, Hazret-i Peygamber ve Zamanı, Hint İhtilâli, Hint’in Moğol Hükümdarları ve Nâdir Şâh, Hint Masalları, Hitabet Dersleri, İbni Kemâl’in Yavuz Hakkındaki Mersiyesi, İslâm Askerine, Kafkasya Mücahidi Şeyh Şamil’in Gazavâtı, Kaili Bilinen Fıkralar, Kamerî Aylara Dair Malumat, Kudemâ-yı Mevlevîye, Kur’ân ve Mağz-ı Kur’ân, Mantıkî ve Bir Hezeliyyesi, Matbuat Âlemindeki Hayatım, Medâris-i İslâmiyye Talebesine Tarih Hulasaları, Menâkıbü’l-Ârifin’de Munderic “Makâlât-ı Şems-i Tebrîzî”den On Faslı Tercümesi, Mesnevi Dersleri, Mesnevi’nin Eski ve Yeni Muterizleri, Mesnevi’nin Yeni Muterizine İkinci Cevap, Mir’ât-i Hazret-i Mevlânâ, Mir’âtü’l-Akâid, Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ Tercümesi, Müslümanlıkta İbadet Tarihi, Nedîm’in Köşk Kasidesi ve Namık Kemal ile Ziya Paşa’nın Naziresi, 19. Asrın Yarısına Kadar Garp Edebiyat Tarihine Dair Manzum Bir Muhtıra, Osmanlı Devletinde İdam Edilen İki Şeyhülislâm, Risâle-i Fütüvvetiyye Tercümesi, Sabrî’nin Ebû Saîd Efendi Vasfındaki Kasidesi, Sâdî-i Şîrâzî’ye Dair, Siyer-i Enbiyâ, Siyer-i Peygamberî, Şair Ali İffet, Şair Anıtları, Şair Nev’î ve Sûriyye Kasidesi, Şair Refî’-i Kâlâyî, Şeyh Celâleddîn Efendi Merhum, Şeyh Sadî’nin Bir Sergüzeşti, Şükûfe-i Bahâristân, Tarih-i İslâm Sahâifinden, Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazım ve Eşkâl-i Nazım, Terceme-i Tefsir-i Hüseyinî, Tercümelerim, Teşebbüs-i Şahsî, Türk Edebiyatı Tarihi Muhtırası, Vehbî’nin Tannâne Kasidesi ve Şerhi, Vehbî’nin Tayyâre Kasidesi ve Şerhi, Veliüddîn Oğlu Ahmed Paşa Dîvânı’nın Nesre Çevrilişi (Şentürk, 1991, s. 61-115).

Dil ve edebiyat eğitimi-öğretimi, millî kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan yollardan biridir. Edebiyat eğitim-öğretim faaliyetlerinin, bireyde millet olma

şuurunu uyandırmanın yanında, bireye estetik zevk kazandırma ve bireyin “güzel”in farkına varmasını sağlama, duygu ve düşünce dünyasını geliştirme gibi işlevlerinden söz edilebilir. Bütün bunların yolu ise öğrenciye “dil bilinci ve okuma zevki kazandırmak”tan (Kavcar, 1987, s. 266) geçmektedir. Kültürel yozlaşmanın olanca hızıyla yaşandığı günümüz şartlarında, dil ve edebiyat eğitimine önemli bir rol düşmektedir. Edebiyat eğitimi, “Sanatkârın dil malzemesiyle hayat verdiği estetik değeri haiz edebî metni, varoluş amacı doğrultusunda anlama/anlamlandırma, duyma/duyurma, sezme/sezdirmeye üzerinde odaklaşan bir tür sanat eğitimi”dir (Çetişli, 2006, s. 82). Dolayısıyla edebiyat eğitimi ve öğretimi faaliyetlerinin aslî malzemesi, edebî metindir.

Bu çalışmanın problem cümlesi, “Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” adlı eser, edebiyat öğretiminde bir kaynak metin olarak kullanılabilir mi?” şeklinde kurulmuştur. Belirlenen alt problem ise şöyle ifade edilebilir: “Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” adlı eser, hangi özellikleri yönüyle edebiyat öğretiminde fayda sağlayabilir?

Nitel araştırma deseninde hazırlanan bu çalışmada “yazılı, görsel malzemenin toplanıp incelenmesi” (Sönmez ve Alacapınar, 2013, s. 84) olarak tanımlanan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. “Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra”nın şekil ve muhteva özellikleri tespit edilerek edebiyat öğretimi açısından ne gibi faydalar sağlayabileceği analiz edilmiştir.

“Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” adlı eser, Tâhirü’l-Mevlevî’nin edebiyat öğretmenliği yaptığı yıllarda derslerinde kullanmak üzere yazdığı manzum bir edebiyat tarihidir<sup>2</sup>. “1931 senesi Ağustos’unda tamamlanan eser aynı yıl 19,5 x 14 ebadında 158 sayfalık bir kitap hâlinde İttifak matbaasında (İstanbul) basılmıştır.” (Şentürk, 1991, s. 77).

1924’ten günümüze kadarki süreçte dil ve edebiyat öğretim geleneğinde edebiyat tarihi öğretimine yer verilmiş olup (Çelik, 2018, s. 272) tür merkezli bir yaklaşımın benimsendiği 2018 Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nda, “metinlerin edebiyat geleneği içindeki yerini belirlemek üzere edebiyat tarihinden yararlanılması” (MEB, 2018, s.13) gerektiği ifade edilmiştir. Bu hususlar göz önüne alındığında, edebiyat tarihinin manzum bir şekilde ele alındığı bir metin olan “Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” edebiyat eğitimi-öğretimi faaliyetlerinde kullanılabilir bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **A-“Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” Adlı Eserin Şekil Özellikleri**

1404 beyitten oluşan eser, öğrencilere faydalı olmak amacıyla kaleme alındığı için sade bir dile sahiptir. Müellif, “Başlangıç” bölümünde, Türkçe kelime kullanmaya özen gösterdiğini söylemektedir (Tâhir, 1931, s. 3).

11’li hece ölçüsüyle kaleme alınan eserin nazım birimi beyit olup her beyit kendi arasında kafiyelenmiştir. Kimi beyitlerde kelime veya ek hâlinde redif kullanılırken kimilerinde redife yer verilmemiştir. Yarım, tam, zengin, cinaslı kafiye gibi farklı türlerde kafiyeler kullanılmıştır.

“Cenûbi: Hakanî, Çağtayca olmuş  
Şimâlî: Oğuzca adını bulmuş” (Tâhir, 1931, s. 6).

<sup>2</sup> Müellifin “19. Asrın Yarısına Kadar Garp Edebiyatı Tarihi’ne Dair Manzum Bir Muhtıra” adıyla bir de manzum Batı edebiyatı tarihi bulunmaktadır. Eser üzerine yapılan müstakil çalışma için bk. Çanaklı, 2017.

[-muş: redif, "l": yarım kafiye]

"Şölen de umûmî ziyâfet oldu  
Fukarâ doyuran bir âdet oldu" (Tâhir, 1931, s. 9).

["oldu": redif, "et" tam kafiye]

"Oturup bunları kitâbet etmiş  
İbret alanlara hitâbet etmiş" (Tâhir, 1931, s. 10).

["etmiş": redif, "âbet" zengin kafiye]

"Aldı medreseye, başladı derse  
Bâkî hıfzederdi hoca ne derse" (Tâhir, 1931, s. 50).

["derse/derse": cinaslı kafiye]

Mısra içinde birbiriyle kafiyeli kelimelere yer verilerek ahengin güçlendirildiği görülmektedir:

Sığır dedikleri bir sürgün avı  
Yılda bir gelirdi o **avın tavı** (Tâhir, 1931, s. 9).

Bu demde bir şâir var pek revnaklı  
Kendisi **Irâklı** sözü **firâklı** (Tâhir, 1931, s. 53).

Eserin manzum olması sebebiyle ek bilgi, örnek ve açıklamaların zarurî olarak dipnotlarda sunulduğu görülür. Bazen yazarların doğum-ölüm tarihlerine, bazen edebî terim, kavram ve eserlerle ilgili kısa açıklamalara, bazen de metin örneklerine dipnotlar vasıtasıyla yer verilmiştir.

Akılda kalıcılığı kolaylaştırdığı ve öğrenmenin eğlenceli hâle getirilmesine imkân sağladığı için edebiyatımızda sözlük, tefsir, hadis, akaid, tezkire, gramer, tarih, astronomi, musiki, tıp gibi farklı konu veya türlerde manzum didaktik eserler kaleme alınmıştır (Kırbıyık, 2007, s. 5). Tâhirü'l Mevlevî, eserinin Güftî'nin Teşrifâtü'ş-Şuarâ adlı tezkiresi ve Harâbât Mukaddimesi'nden sonra bu tarzda yazılmış üçüncü eser olduğunu "Başlangıç" bölümünde ve Güftî başlığında ise "Manzûm tezâkirin birincisidir/İkinci Ziyâ'nın, bu sâlisidir [üçüncüsüdür]" (Tâhir, 1931, s. 88) şeklinde ifade etmektedir<sup>3</sup>. Ancak bu eser, yazarın da tespitlerine göre, hece ölçüsü ve sade bir dille yazılmış olması yönüyle "ilk" olma özelliğine sahiptir:

"Öyle zannediyorum ki şu muhtasar eser, Güftî Tezkiresi ile Harâbât Mukaddimesi'ne nisbetle üçüncü oluyor, fakat millî vezin ile ve gâyet sâde yazılmış olması itibâriyle birinciliği kazanıyor" (Tâhir, 1931, s. 3).

"Başlangıç" bölümünde, eserin manzum kaleme alınma sebebi, müellif tarafından "vezinli sözlerin kolayca zihne girmesi ve uzun müddet hâtırda kalması" (Tâhir, 1931, s. 3) olarak açıklanmaktadır.

Eserde cümle, genellikle beyitte tamamlanmıştır. Nadiren bir beyitte tamamlanmayıp diğer beyitte devam eden cümleler de görülmektedir (beyt-i merhûn):

Demek ki beşinci asırda bizim

<sup>3</sup> 18. yy.da Üsküdarlı Hasîb tarafından yazılan manzum bir tarih kitabı olan *Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân* adlı eserin bir bölümünde, I. Bayezid, I. Mehmed, II. Murad ve II. Mehmed dönemlerinde yaşayan şairlere yer verilmiştir. Konuyla ilgili bk. Coşkun, 2002 ve Dinçer Berdibek, 2018.

Edebiyatımızda bir klasizim,

Meydâna çıktı da geniş yol oldu  
Avrupalı o yolu sonradan buldu (Tâhir, 1931, s. 13-14).

### **B-“Başlangıcından Tanzimat Devri’ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” Adlı Eserin Muhteva Özellikleri**

Türk edebiyatının ne denli köklü bir geçmişe sahip olduğunu anlatan birkaç beyitle başlayan eser, “Edebî Devreler” başlığı altında Türk edebiyatının “İslâm’dan Mukaddem”, “İslâm’dan Sonra” ve “Avrupa’nın Taklidi” olarak üç devreye ayrılmasıyla devam eder. Eserde Türk lehçelerine, Türklerin tarih boyunca kullandığı alfabelere, İslâmiyet öncesi Türk şiirinin genel özelliklerine değinilir. İlk İslâmî eserler olan Kutadgu Bilig, Divânu Lugâtî’t-Türk, Atâbetü’l-Hakâyık tanıtıldıktan sonra Ahmed Yesevî ve sanatı kısaca açıklanır. Çağatay ve Azerbaycan sahası Türk edebiyatına temas edildikten sonra Garbî [Batı Tesirinde Gelişen] Türk Edebiyatı’nın kuruluşundan kısaca bahsedilir, sonra yüzyıllara göre şair ve yazarlar tanıtılır. Metinde adına başlık açılan edipler şunlardır:

Hâce Dehhânî, Sultân Veled, Şeyyâd Hamza, Şeyh Ahmed Gülşehrî, Âşık Paşa, Elvân Çelebi, Dervîş Yûnus, İzzeddîn Ahmed, Hâce Mes’ûd, Kul Mes’ûd, Niyâzî, Ahmedî, Hamzavî, Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Şeyhoğlu Cemâlî, İzârî, Cenânî, Süleymân Çelebi, Hümâmî, Bursalı Safî, Elvân-ı Şirâzî, Yazıcızâdeler, İvaz Paşazâde Atâyî, Melihî, Ahmed Paşa, Nizâmî, Sinân Paşa, Nişancı Mehmed Paşa, Le’âlî, Mesihî, Necâtî, Sehî Bey, Behiştî, Hamdullah Hamdî, Zâtî, Abdülbâkî Mahmûd, Fuzûlî, Rûhî, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî, Nev’î, Hakanî Mehmed Bey, Fakîrî, Tatavralı Mahremî, Edirneli Nazmî, Tâcîzâde Ca’fer Çelebi, Ahmed Ferîdûn Bey, Hoca Sa’deddîn Efendi, Âşık Paşazâde Ahmed Âşıkî, Şeyh Üftâde, Ümmî Sinân, Pîr Sultân Abdâl, Azmîzâde Hâletî, Nef’î, Nev’îzâde Atâyî, Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, Sabrî, Mustafâ Fehîm, Şeyhülislâm Bahâyî Efendi, İbrâhim Cevrî Çelebi, Vecdî, Nâ’îlî, Neşâtî, Güftî, Veysî, Nergisî, Kâtib Çelebi, Evliyâ Çelebi, Na’îmâ, Koçi Bey, Seyyid Seyfullâh Efendi, Mısırî Niyâzî Mehmed Efendi, Aziz Mahmûd Hüdâyî Efendi, Âdem Dede, Yûsuf Nâbî, Sâbit, Osmânzâde Tâ’ib, Nazîm, Nedîm, İzzet Alî Paşa, Belîğ, Arpa Eminizâde Mustafâ Sâmi Bey, Müverrih Râşid, Seyyid Hüseyin Vehbî, Süleymân Nahîfî, Diyarıbekirli Hâmî, Mîrzâzâde Ahmed Neylî, Çelebizâde İsmâil Âsım Efendi, Koca Râgıb Paşa, Haşmet Efendi, Zübeyde Fitnat Hanım, Süleymân Neş’et Efendi, Esrâr Dede, Şeyh Mehmed Es’ad Gâlib Dede, Şefik Efendi, Resmî Ahmed Efendi, Ebubekir Kânî Efendi, Sünbülzâde Vehbî Efendi, Enderûnlu Fâzıl, Seyyid Osmân Sürûrî Efendi, Enderûnlu Osmân Vâsif Bey, İzzet Mollâ, Âkif Paşa, Ahmed Âsım Efendi, Hoca İshâk Efendi.

“Hâtime” bölümünde Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemlerine birkaç beyitle temas edilir. Bu dönemlerden beyitlerde adı geçen tek edip, Şinâsî’dir. Teceddüd [Yenileşme] Devresi’nin ayrıca yazılması gerektiğini ifade eden şair, sade bir dille ve hece ölçüsüyle yazmanın zorluğundan bahseder. Bundan sonra eserin yazılış süreci kısaca anlatılır, eksiklerin hoş görülmesi istenir. Son beyitte, metnin 1931 yılının Ağustos ayında tamamlandığı dile getirilir:

“Ben sözü tamâma erdirdim bunda  
Dokuz yüz otuz bir ağustosunda” (Tâhir, 1931, s. 156).

Çalışmamıza konu edilen eserin muhteva özellikleri, “Söz Varlığı”, “Edebîlik”, “Edebî Metne Verilen Önem”, “Veciz/Özlü Anlatım-Sehl-i Mümteni”, “Düşünmeye, Okumaya ve Araştırmaya Sevk Etme”, “Kelime Öğretimi”, “Karşılaştırma ve Bilgiler

Arasında Bağ Kurma", "Dil İçi Manzum Çeviriler", "İlgi Çekici Bazı Unsurlar" başlıkları altında incelenecektir.

### 1. Söz Varlığı

Edebiyat eğitimi ve öğretimi faaliyetlerinde kullanılacak bir metinde aranacak önemli özelliklerden biri, o metnin zengin bir söz varlığına sahip olmasıdır. Zira edebiyat eğitiminin amaçlarından biri öğrencilerin söz varlığını metin içi çalışmalarla zenginleştirmektir (Güzel, 2006, s. 108).

Çalışmamızda incelenen eser, zengin bir söz varlığıyla dikkati çekmektedir. Söz varlığı; kelimeler, deyimler, kalıp sözler, kalıplaşmış sözler, atasözleri, terimler gibi pek çok unsurdan meydana gelmektedir. (Aksan, 2004, s. 7). Edebiyat tarihini manzum bir metin üzerinden öğretmenin amaçlandığı bu eserde edebiyat terimleri önemli bir yer tutmakta olup eserin geniş bir kelime hazinesine sahip olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın amacı, söz konusu eserin söz varlığını bütünüyle ortaya çıkarmak olmadığından, burada sadece "öl-" anlamında kullanılan farklı kelime ve tabirler üzerinden metnin söz varlığının zenginliği gösterilmeye çalışılmıştır:

"Dokuz yüz ikide Bursa'da beyken  
İrtihâl eylemiş nisbeten erken" (Tâhir, 1931, s. 35).

"Son zamânlarında inzivâ etmiş  
Dokuz yüz on dörtte **ukbâya gitmiş**" (Tâhir, 1931, s. 40).

"Dokuz yüz elli beş yılında bitmiş  
Edirne şehrinde **bekâya gitmiş**" (Tâhir, 1931, s. 42).

"Hamse vâdisini bu açmış işte  
Bilemem ne vakit **gitmiş behište**" (Tâhir, 1931, s. 43).

"Geçirmiş orada râhat bir hayât  
Dokuz yüz doksanda **eylemiş vefât**" (Tâhir, 1931, s. 58).

"Bin on beş yılında o âşık şâir  
Âhîret yoluna olmuş **müsâfir**" (Tâhir, 1931, s. 62).

"Mahremî görürmüş kadılık işi  
Dokuz yüz kırk iki **ölüp gidişi**" (Tâhir, 1931, s. 64).

"Dokuz yüz altmışla iki geçtikten  
Sonraca **mezârî eylemiş mesken**" (Tâhir, 1931, s. 64).

"Dokuz yüz yirmi bir yılında **ma'dûm**  
Balat'ta medfûndur Çelebi merhûm" (Tâhir, 1931, s. 67).

"Hicretin onuncu asrı içinde  
**Olmuştur** o eski târihçi **mürde**" (Tâhir, 1931, s. 70).

"Üsküp'ten gelince İstanbul'a bu  
Bin kırk dörtte **tutmuş bekâ yolunu**" (Tâhir, 1931, s. 78).

"Bin elli sekizde **olmuştur** Fehîm

Mısır'dan gelirken Ilgın'da **adîm**" (Tâhir, 1931, s. 82).

"Bin altmış yedide **eyledi rihlet**  
O tek allâmemiz, cânına rahmet" (Tâhir, 1931, s. 93).

"Nihâyet **makâmı oldu yer altı**  
Vefâtı senesi: Bin yüz kırk altı" (Tâhir, 1931, s. 115).

"Bin yüz doksan dördte **eceli ermiş**  
Eyyûp civârında **mezâra girmiş**" (Tâhir, 1931, s. 124).

"Bin iki yüz yirmi iki senesi  
**Kesildi dünyâdan merhûmun sesi**" (Tâhir, 1931, s. 126).

"Bin iki yüz on üç yılında Gâlib  
**Olmuştur âhiret yoluna zâhib**" (Tâhir, 1931, s. 132).

Metinde tespit edilebilen deyimlere şunlar örnek verilebilir:

Devede kulak [ol-]: Çok az önemi olmak, söz etmeye değer bulmamak (TDKADS).

"Altı bin bu kadar beyitte ancak  
Arapça, Acemce **devede kulak**" (Tâhir, 1931, s. 12).

Çığır aç-: Bir alanda yeni bir yol, yöntem başlatmak (TDKADS).

"Nazmımızda **açan** yeni bir **çığır**  
Veliyüddîn oğlu Ahmed Paşa'dır" (Tâhir, 1931, s. 34).

İpliği pazara çık-: Kötü nitelik ve suçları ortaya çıkmak (TDKADS).

"Verilmiş ona bir tekke şeyhliği  
Sonradan **pazara çıkmış ipliği**" (Tâhir, 1931, s. 38).

Can at-: Şiddetle arzu etmek, çok istemek (TDKADS).

"İrfân tahsîlini koyunca yola  
**Cân atıp** gelmiştir o, İstanbul'a" (Tâhir, 1931, s. 75).

Gölgede bırak-: Ondan daha üstün bir düzeye yükselmek, ondan çok daha başarılı olmak (TDKADS).

"Muğlakça yazmıştı nesrini Veysî  
**Gölgede bıraktı** onu Nergisi" (Tâhir, 1931, s. 90).

Manzum edebiyat tarihi özelliği taşıyan metinde pek çok dil ve edebiyat terimine yer verilmiştir. Bütün bu terimlere burada yer vermek mümkün olmadığı için tanımlarıyla beraber verilen edebiyat terimlerinden seçilen birkaç örnekle yetinilecektir:

"Düşünen kafanın sözüyse fikir  
Duygulu yüreğin dilidir **şiiir**" (Tâhir, 1931, s. 8).

"Türkçede şâire **ozan** denirdi  
Bu manâda **baksı, oyun** da birdi" (Tâhir, 1931, s. 8).

“**Sığır** dedikleri bir sürgün avı  
Yıldı bir gelirdi o avın tayı” (Tâhir, 1931, s. 8).

“**Sölen**se o avın ziyâfetiydi  
Bu, Türk'ün kurbânı, ibâdetiydi” (Tâhir, 1931, s. 8).

“**Yuğ** da bir kimsenin ölümü için  
Yapılan mâteme denirdi, bilin!” (Tâhir, 1931, s. 10).

## 2. Edebîlik

Edebî metnin temel özelliklerinden biri, okuyanda estetik haz uyandırmaktır. Eğitim-öğretim faaliyetleri sırasında da “*edebî metnin bir sanat eseri olduğunun unutulmaması ve ona yaklaşımda estetik bakış açısının esas olması*” (Çetişli, 2006, s. 80) gerekir. Metinde edebîliği sağlayan önemli unsurlardan biri ise edebî sanatlardır. Tâhirü'l-Mevlevî'nin yazdığı manzum edebiyat tarihinin esas amacı, öğrencilere manzum bir şekilde ana hatlarıyla Türk edebiyatı tarihini öğretmek olsa da metinde yer yer edebî söyleyişlere yer verildiği ve eserin öğrencilere edebî zevk kazandırma hususunda da faydalı olabileceği söylenebilir.

Eserde en çok yer verilen edebî sanatlar teşbih ve istiare olup bu sanatların yanında teşhis, tevriye, tezat, tenasüp, cinas, mübalağa, tariz gibi edebî sanatlar kullanılmıştır.

16. yüzyıl divan şairlerinden Fuzûlî'nin gönlü rebaba, kalemi gönül rebabının yayına benzetilmiş, şiirleri ise gönül rebabının yanık, elemli bir sesi olarak tasavvur edilmiştir (Teşbih):

“Gönlü rebâbının yayıdır kalem  
Duyulur o yaydan yanık bir elem” (Tâhir, 1931, s. 53).

17. yüzyıl divan şairlerinden Nâbî'nin çok sayıda şiir ihtiva eden divanı, pek güzel güllerine rağmen ot basmış bir bahçeye teşbih edilmiştir:

“İçinde varsa da pek güzel güller  
Divânı, ot basmış bahçeye benzer” (Tâhir, 1931, s. 104).

18. yüzyıl divan şairi Nedîm'in edebiyat tarihindeki yerinin ele alındığı başlıkta Nedîm İstanbul bağının gülüne, Lâle Devri'nin şakrak bülbülüne benzetilmiştir. Nedîm'in hem gül hem de bülbül olarak hayal edilmesi dikkat çekici bir husus kabul edilebilir (İstiare):

“İstanbul bâğının parlak bir gülü  
Lâle Devri'nin de şakrak bülbülü” (Tâhir, 1931, s. 109).

Kasideleriyle tanınan 17. yüzyıl şairi Nef'î için nazmedilen bir beyitte, şairin “akla uygun fakat göreneğe uygun olmayan” (Dilçin, 2016, s. 448) mübalağa olan iğrakı bile beğenmeyip mübalağanın “akla da göreneğe de uygun olmayan” (Dilçin, 2016, s. 448) derecesi olan gulüvve sıklıkla başvurması, kirpiğinin ucuyla gökleri yıktığı söylenerek ifade edilmektedir (Mübalağa):

“İğrakı beğenmez, gulüvve çıkar  
Kirpiği ucuyla gökleri yıkar” (Tâhir, 1931, s. 76).

İslâmiyet öncesi Türk şiiri hakkında kaleme alınan şu beyitte aralarında anlam ilgisi bulunan kelimelere yer verilmiştir (Tenasüp):

“**Akisler** verince **kulağa kopuz**

Kalbini **dinlerdi** ondan her Oğuz” (Tâhir, 1931, s. 8).

### 3. Edebî Metne Verilen Önem

2018 yılında yayımlanan Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı incelendiğinde programın amaçlarından birinin “öğrencilerin edebî metinler aracılığıyla Türkçenin inceliklerini, Türk edebiyatının tarih içinde gösterdiği değişim ve gelişimi tanımaları” (MEB, 2018, s. 12) olduğu görülür. Buna göre Türk edebiyatının dönemlere göre gösterdiği değişim ve gelişiminin edebî metin üzerinden öğrenciye gösterilmesi ve kavratılması esastır. Zira edebiyatla ilgili her türlü etkinliğin merkezinde edebî metin bulunmakta (Aktaş, 2009, s. 188) olup edebiyat eğitim ve öğretim faaliyetlerinin de aslı malzemesi metindir.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin yazdığı manzum edebiyat tarihinde, dipnotlar kullanılarak verilen edebî metin örneklerinin önemli yer tuttuğu görülür. Bir edip hakkında verilen hükmün metne dayandırılarak açıklanması dikkat çekicidir.

Behiştî hakkında söylenen “Yolda bir kasîde tanzîm eylemiş/Mektûpla berâber takdîm eylemiş” (Tâhir, 1931, s. 43) beytiyle ilgili dipnotta şöyle bir açıklama yapılmıştır:

“Bu kasîde, Ahmed Paşa'nınki gibi 'kerem' redifinde ve Şeyhî'ye nazîre idi. Behiştî, Ahmed Paşa'nın eserini örnek tutmuş, hattâ pek meşhûr olan

'Kul kusûr etti ise afv-ı Şehenşâh kanı?  
Tutalım iki elim kanda imiş, kanı kerem' beytini

'Ne kul ola ki anın olmaya cürm ü günehi  
Ne hatâ ola ki affetmeye Sultân-ı Kerem' beyti ile taklît eylemişti” (Tâhir, 1931, s. 43)

Şeyhülislâm Yahyâ'nın bazen “Bâkî'den mânâ nakletmiş” (Tâhir, 1931, s. 79) olduğu tespitine şahit olarak dipnotta şu beyitler aktarılmıştır:

“Vardım figân ü âh ile ol âsitâna ben  
Çıktım kemend-i nâle ile âsmâne ben  
Bâkî  
Çıkmak için kûşe-i bâmına her şeb ol mehin  
Âşık-ı şeydâ kemend-i nâle vü efgân atar  
Yahyâ” (Tâhir, 1931, s. 79)

Seyyid Vehbî'nin bir Nâbî takipçisi (Tâhir, 1931 s. 116) olduğu hususu, Vehbî'nin kendi şiirinden alınan bir örneğe dayandırılmış, bu örnek beyit de dipnotta gösterilmiştir:

“Vehbî nazımda Nâbî'ye hayrû'l-halef benim  
İrs ile girdi zabtına mülk-i sühanverî  
Vehbî” (Tâhir, 1931, s. 116)

### 4. Veciz/Özlü Anlatım-Sehl-i Mümteni

“Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra” adlı eserin “Başlangıç” bölümünde eserin “muhtasar” bir eser olduğu ifade edilmiştir. Eserde teferruatlardan kaçınılarak özlü ve veciz bir anlatımın tercih edildiği görülür. Bir konu veya kavramla ilgili açıklamanın gerekli olduğunun düşünüldüğü durumlarda ise dipnot verme yoluna gidilmiştir.

Sehl-i mümteni, “sanatçının kısa, sade, doğal yoldan giderek olgun olana, yoğun ve özlü olana ulaşma becerisi”dir ve bu “edebî ustalığın, unutulmaması gereken önemli



başka bir özelliği de taklit ve tanzir edilemez oluşudur” (Mengi, 2010, s. 73). Müellif, eserin “Başlangıç” bölümünde ilmî bir konuda herkesin anlayabileceği bir dille kitap yazmanın aslında denemeye kalkıldığında zor bir iş olduğunu (Tâhir, 1931, s. 4) söylemektedir. Bir başka eserinde “sehl-i mümteni”nin kolay gibi görünen ancak bir benzerini kaleme almaya kalkışılınca güçlüğü anlaşılan eserler hakkında kullanıldığını (Tâhirü'l-Mevlevî, 2019, s. 173) ifade eden şairin “Nef’î'nin hayâtı -tedkik edersek-/Üç şeydir: Övünmek, övmek ve sövmek” (Tâhir, 1931, s. 75) beytiyle sehl-i mümteninin edebiyatımızdaki güzel numunelerinden birini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Hoca Dehhânî hakkında nazmedilen “O hâlde Dehhânî denilen şâir/Divân şî'rimizin müessisidir” (Tâhir, 1931, s. 19) beyti, Yûnus Emre için kaleme alınan “Sevginin bülbülü olan sesidir/Tekke şî'rimizin müessisidir” (Tâhir, 1931, s. 19) beyti bu çerçevede değerlendirilebilir.

### 5. Düşünmeye, Okumaya ve Araştırmaya Sevk Etme

Metinde düşünmeye ve araştırmaya verilen önem, dikkate değerdir. Bir ediple ilgili verilen hüküm veya yapılan değerlendirmeden sonra dipnotta o edibe ait metin örnekleri sunulmuş, böylece hüküm/değerlendirme metne dayandırılmıştır.

Bir şairin veya edebî eserin hem başarılı hem başarısız bulunan yönlerine değinilmiş, böylece şairin veya edebî eserin peşin hükümlerden uzak şekilde değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir. Hüsn ü Aşk hakkında “eda bakımından kusurlu, mana yönünden üstün” değerlendirmesi bu durumu gösterir mahiyettedir:

“Edâca kusûru olsa da gerçek  
Manâ cihetinden hakikat, yüksek” (Tâhir, 1931, s. 133)

Satır aralarında kitap tavsiyeleri verilmiş, tezkirelere ve edebiyat tarihlerine işaret edilmiş, edebî metinler üzerine yapılan çalışmalara da değinilmiştir. 16. yüzyılda Türkî-i Basit tarzında yazan Edirneli Nazmî'nin divanı üzerine yapılan çalışmadan bahsedilmiş, öğrencinin bu divanın inceleme kısmını okuması özellikle tavsiye edilmiştir:

“Divânı bastırmuş Köprülüzâde  
Teddikâtını da etmiş ziyâde

Pek mühim edebî fikirlerle dolu  
O mühim tedkiki mutlakâ oku” (Tâhir, 1931, s. 64)

Halk şairleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmek isteyen öğrenci için Fuad Köprülü'nün Saz Şairleri adlı çalışması işaret edilmiştir:

“Fuad Bey yazmıştır Sâz Şairleri  
Bunların orada sağlam haberi” (Tâhir, 1931, s. 72)

18. yüzyıl ediplerinden Ebûbekir Kânî Efendî'nin mürettep bir divanı olduğu bilgisi verildikten sonra öğrenci, kütüphaneden onun Münşeât'ını bulup okumaya yönlendirilir:

“Bir de Münşeât'ı vardır ki bunun  
Kütüphânelerde bulup okuyun” (Tâhir, 1931, s. 137)

### 6. Kelime Öğretimi

Eserde, öğrencinin bilmediği düşünülen kelime ve kavramlar dipnotlarla açıklanmıştır.

Öğrencinin kelime hazinesinin geliştirilmesi, Türk dili ve edebiyatı eğitim-öğretim faaliyetlerinde önemli bir yere sahiptir. Duygu, hayal ve düşüncenin kelimelere dayandığı ve kişinin bildiği kelime sayısının düşünce gücüyle ilişkili olduğu (Karatay, 2007, s. 143) göz önüne alındığında kelime öğretiminin önemi açıkça görülmektedir. Kelime öğretimi yapılırken de onların “anlamın küçük parçaları olduğundan onları sözlükteki anlamları ile öğrenmek yerine cümle içindeki anlamlarıyla öğretmek daha faydalı olacaktır” (Karatay, 2007, s. 148).

Eserde, kafiye gereği, o devir için kullanılmayan ancak önceki devirlerde yazılmış edebî metinlerde geçen kelimelerin kullanıldığı görülür. Eserin asıl amacı kelime öğretmek olmasa da dipnotta bu kelimelerin anlamı, kelimenin içinde geçtiği metin örnekleri ile verilmiştir:

“Bir dil ki ne Arap ne Acem anlar  
İşiten Türk ise şüphesiz danlar”

Yukarıdaki beyitle ilgili dipnotta şu açıklamalar yapılmıştır:

“Danlamak: Şaşmak demektir. Hacı Bayram’ın şu nutkunda olduğu gibi:

Bu sözü ârifler anlar,  
Câhiller bilmeyip danlar  
Hacı Bayram kendi banlar  
Ol şârın minâresinde

Buradaki ‘banlar’, ezân okur demektir. Acemcedeki ‘bang-i nemâz’ tabîrinden alınmıştır.” (Tâhir, 1931, s. 65)

## 7. Karşılaştırma ve Bilgiler Arasında Bağ Kurma

Eserde, bir şair hakkında bilgi verilirken onun etkilendiği ve etkilediği şairlere yer verilmiş; şairin üslubu izah edilirken bilinen şairlerden hareket edilmiştir. Böylece öğrencinin geçmiş bilgileriyle bağ kurması amaçlanmış veya ileride işlenecek şair hakkında ön bilgiler edinmesine katkı sağlanmıştır.

Şair ve yazarlar hakkında bilinenden bilinmeyene ilkesine uygun düşecek açıklamalara sıkça rastlanmaktadır: 17. yüzyıl divan şairi Sabrî hakkında kaleme alınan “Sözünde varsa da selâset, sanat/Yoktur Nef’î gibi, azâmet, şiddet (Tâhir, 1931, s. 81) beyti, 18. yüzyıl divan şairi Koca Râgıb Paşa için yazılan “Didaktik yazmada Urfalı gibi/Kıymetçe görünür ikinci Nâbî” (Tâhir, 1931, s. 121) beyti ve 19. yüzyıl divan şairi Enderûnlu Vâsîf başlığında yer alan “Nedîm’le Fâzıl’ın mukallididir/Benzetmede bile değil muktedir” beyti. (Tâhir, 1931, s. 146).

Farklı sanat anlayışına ve üslup özelliklerine sahip şairler olan Fuzûlî ve Nedîm mukayese edilerek şairlerden biri bülbüle, diğeri kanaryaya benzetilmiştir:

“Nedîm’in mislini bulması çok zor  
Fuzûlî hem misli hem zıddı olur

Birisi ağlamış, birisi gülmüş  
Birisi kanarya, biri bülbülmüş” (Tâhir, 1931, s. 112).

Tâhirü’l-Mevlevî, Bâkî’nin “Kadrini seng-i musallâda bilip ey Bâkî/Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf” beytine onun kabrini ziyareti esnasında eklediği bir beyti dipnotta koymuştur: “Üç asır sonra yine hâk-i mezârında senin/Duruyor bak bu kadar tâlib-i irfân saf saf” (Tâhir, 1931, s.51). Bu beyit, dönemin edebiyatı ile geçmişin edebiyatı

arasında öğrencinin bağ kurmasına imkân sağlaması bakımından değerlidir. 16. yüzyıl divan şairi Hakanî'nin hilye türünde yazdığı eserin benzersizliği hakkında, manzum edebiyat tarihinin yazıldığı döneme daha yakın dönemde yaşayan Muallim Nacî'ye ait şu mısralara yer verilmesini de bu noktada zikretmek yerinde olacaktır:

“Gelmemiştir sana hâlâ sâni  
Ümmetin mefharısın Hakanî  
Bize bir hilye-i garrâ yazdın  
Nâmını cephe-i arşa kazdın” (Tâhir, 1931, s. 61).

### 8. Dil İçi Manzum Çeviri

Divan edebiyatı eğitim-öğretim faaliyetlerinde karşılaşılan önemli sorunlardan biri öğrencinin divan edebiyatı geleneğini oluşturan zihniyete, onu besleyen kaynaklara ve kelime kadrosuna yabancı olmasıdır. “Eski bir dilde yazılmış bir metnin, bu dilin uzmanı olmayan okuyucular tarafından kolay anlaşılabilmesi için ‘güncelleştirilme’si, ölçünlü dile (standart Türkçeye) aktarılması, başka bir deyişle bir anlamda ‘sadeleştirilme’si ve ‘basitleştirilme’si” (Dilçin, 2011, s. 229) olarak tanımlanan dil içi çeviri, divan edebiyatı eğitim ve öğretiminde bahsedilen sorunların aşılmasında fayda sağlayabilecek bir uygulama olarak değerlendirilebilir.

17. yüzyıl divan şairi Şeyhülislâm Yahyâ Efendî'ye ait “Mescidde riyâ-pîşeler etsin ko riyâyı/Meyhâneye gel ki ne riyâ var ne mürâyî” beyti, dönemin Türkçesine hece vezniyle, sade ve akıcı bir üslupla çevrilmiştir: “Mescidi mürâyî olana bırak/Meyhânedede otur, çak, keyfine bak” (Tâhir, 1931 s. 73).

17. yüzyıl divan şairi Nev'îzâde Atâyî'nin kaside ve gazelde Anadolu şairlerinin/divan şairlerinin Fars ediplerinden daha ileri seviyede olduğu kanaatini ihtiva eden, dipnotta da gösterilen “Husûsâ bu ma'nâ bulupdur sübût/Eder bahseden mülzem olup sükût, Ki medh ü tegazzülde Rûmî-kalem/Olup gâlib-i sâhirân-ı Acem, Velîkin kalıp şîve-i mesnevî/Sözü onda Acemin oldu kavî” beyitlerine metinde şöyle yer verilmiştir:

“Orada diyor ki: ‘kasîde, gazel  
Bizde yazılmıştır hakikat güzel

Fakat mesnevîye gelince, gerçek  
Bizimkinden Acem âsârı yüksek” (Tâhir, 1931 s. 77).

### 9. İlgi Çekici Bazı Unsurlar

Eserde Türk edebiyatı tarihi ana hatlarıyla ele alınırken bazen mizahî bir anlatım kullanılmış, bazen tahkiye yönteminden faydalanılmış, bazen de şairle ilgili anekdotlara veya bir eserin ilgi çekici yönüne yer verilmiştir.

Mizahî anlatım; toplumun aksayan yönlerini ele alan metinlerde, hicivlerde, bir ders vermeye yönelik metinlerde başvurulan bir anlatım yöntemidir. Eğitim ve öğretim faaliyetlerinde ise öğrencinin ilgisini çekme ve dikkatini zinde tutması hususunda mizahtan faydalanılabilir. “Günümüzde eğitim bilimlerini konu edinen çalışmalarda mizahın öğrenme sürecini eğlenceli kılarak öğrencinin ders içi motivasyonunu arttıracığı kanısı yaygındır” (Keleş Kurtoğlu ve Kurt, 2023, s. 584). Öğrencinin düşünme kabiliyetini de geliştirmesi muhtemel olan mizaha, eğitim-öğretim faaliyetleri sırasında yer verilerek bilginin akılda kalıcılığı da arttırılabilir. Ayrıca “mizahın öğrencilerde hayal gücünün, eleştirel bakış açısının, yaratıcı düşüncenin geliştirilmesine katkı sağlayacağı muhakkaktır” (Gürsoy, 2009, s.75). Bilhassa da edebiyat tarihi öğretimi gibi teorik bir zeminde gerçekleşen öğretim faaliyetinin mizahla desteklenmesinin fayda verebileceği

düşünülmüştür. Tâhir Olgun'un manzum edebiyat tarihinde mizahın kullanımı ile ilgili Enderûnlu Vâsıf hakkındaki şu beyitler örnek gösterilebilir:

“Derler ki: Vâsıf Bey mevtine yakın  
Olmuş yabancıyı şuûrun, aklın

Başlamış yakmaya şiirlerini  
Alıp saklamışlar el defterini

Böyle bir hâdise olmuşsa gerçek  
Vâsıf akıllanmış sonunda demek” (Tâhir, 1931, s. 146)

Şairin hayatının veya yaşadığı dönemin öğrenci tarafından tam manasıyla kavranabilmesi için metnin bazı bölümlerinde tahkiye usulüne başvurulmuştur. 18. yüzyıl divan şairi Nedîm hakkında bilgi verilen bölümde, Lâle Devri'nden bir meclis sahnesi şöyle canlandırılmaya çalışılmıştır:

“Ellerde piyâle, karşıda lâle  
Nazarlar mün'atıf bir gülnehâle

Sâkiler ayakta, sürâhî elde  
Bilekler sıvanmış, etekler belde

Nedîm'in güftesi çalınan sâzda  
O ise sâkiyle niyâzda, nâzda

Hânende çektikçe yürekten âhı  
Geliyor dağlardan aks-i cângâhı

Fıskiye serptikçe yere katreler  
Avuçlar saçıyor inci, mücevher

Gezdikçe havuzda ay tenli kızlar  
Fezâda sanırsın yüzer yıldızlar

Fânûsu bu bezmin, semâda mehtâb  
Denizde şuâî, bir serv-i sîm-âb” (Tâhir, 1931, s. 111)

Eserde, şairlerin hayatında izler bırakan olaylarla ilgili anekdotlara yer verilmesinin öğrencinin dikkatini çekebileceği düşünülmektedir. 16. yüzyıl divan şairi Bâkî, babası tarafından bir zanaat öğrenmesi için saraç yanına verilmiş, komşusu Müderris Mehmet Efendi onu saraçlığa layık görmeyerek medreseye almıştır (Tâhir, 1931, s. 50). 18. yüzyıl divan şairi Süleyman Neş'et Efendi'nin babası Ahmet Refia, oğlu için “Hudâyâ iki âlemde azîz eyle Süleymânı” mısraını kaleme almış, Süleymân Neş'et Efendi ise bu mısraı mührüne kazıtmıştır (Tâhir, 1931, s. 125). 18. yüzyıl şair ve nasirlerinden Ebûbekir Kânî Efendi hakkında bir anekdota yer verilmiştir. Rivayet edildiğine göre şair, Eflak'ta uzun müddet kalınca onun İslâm dinini terk ettiği düşünülmüş, şair ise bu itham karşısında “Kırk yıllık Kânî olur mu Yani” sözünü söylemiştir.<sup>4</sup> Bu anekdot, manzum edebiyat tarihinde şu şekilde nazmedilmiştir:

“Bir müddet de Ulah Beyi'ne hizmet  
Ederek kazandı bir husûsiyet,

<sup>4</sup> Hadiseyle ilgili diğer rivayetler için bk. Yazar, 2017, s. 2

Orada epeyce kalınca şâir  
Hakkında dediler: Olmuştur kâfir,

İşitince bunu dedi ki Kânî  
Kırk yıllık Kânî de olur mu Yani?" (Tâhir, 1931, s. 137).

Edebî eserler tanıtılırken öğrencinin ilgisini çekebilecek hususlara yer verilmiştir. 17. yüzyıl divan şairi Sâbit'in Zafername adlı eseri hakkındaki "Kızını vermesin beğenmeyenler/Diyerek nazmetti yeni bir eser" (Tâhir, 1931, s. 105) ve 18. yüzyıl ediplerimizden Ebubekir Kânî Efendi'nin Münşeât'ı için söylenen "Yazılmış orada latife ile/Bir kedi ağzından arzuhâl bile" (Tâhir, 1931, s. 137) beyitleriyle hem öğrencinin dikkatini çekmenin hem de öğrenciyi, bir şairi veya edibi tanımanın en doğru yolu olan, edebî metne yönlendirmenin amaçlandığı söylenebilir.

Hicrî on üçüncü asır (miladî on sekizinci asır) Türk edebiyatı hakkında genel değerlendirmeler yapılırken bu dönemde yazılan kaside ve gazeller, "gayet basit, o nispette kaba ve alacalı bulacalı şeyler" (Tâhir, 1931, s. 139) olarak tavsif edilen Eyüp oyuncaklarına benzetilmiştir. Böylece soyut bir konu, öğrencinin dikkatini çekebilecek şekilde günlük hayattan bir örnek üzerinden somutlaştırılmıştır.

### Sonuç

Bu çalışmada, Tâhirü'l-Mevlevî'nin Dârüşşafaka ve Kuleli Liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptığı yıllarda kullanmak amacıyla yazdığı bir eser olan "Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtra", şekil ve muhteva bakımından incelenmiş; bu eserin edebiyat öğretiminde bir kaynak olarak sağlayabileceği faydalar ortaya konmuştur. Türk edebiyatı tarihini manzum bir şekilde okuyucuya sunan bu eser, şimdiki (mevcut) bilgilere göre, hece ölçüsüyle yazılan tek Türk edebiyatı tarihi olma özelliğine sahiptir. Bilgilerin daha kolay zihne girmesi ve uzun süre akılda kalması amaçlanarak manzum yazılan bu muhtasar eserde metnin akışını bozabilecek açıklamalara dipnotlarda yer verilmiştir. Sade ve akıcı bir dille kaleme alınan eserin müellifi tarafından, "Başlangıç" bölümünde, eser yazılırken Türkçe kelime kullanımına hassasiyet gösterildiği vurgulanmıştır. Edebiyat tarihi hakkında kısa ve öz şekilde bilgi vermesi, manzum ve vezinli olarak kaleme alınması, zengin bir sözcüğe sahip olması, sadece bilgi vermekle kalmayıp yer yer edebî söyleyişlere rastlanması yönüyle öğrencide estetik zevk uyandırması, edebî metinlerden örnekler ihtiva etmesi ve bir edip hakkında verilen hükümleri bu metinlerle desteklemesi, öğrenciyi düşünmeye, okumaya ve araştırmaya sevk etmesi, öğrencinin kelime hazinesini zenginleştirmesine imkân sağlaması, şairler ve eserler arasında karşılaştırmalar yaparak bilgiler arasında bağ kurması, dil içi manzum çeviri örneklerine yer vermesi, zaman zaman mizahî bir anlatıma sahip olması, tahkiye yönteminin kullanılması, edipler hakkında anekdotlar barındırması, eserlerin ilgi çekebilecek yönlerinden bahsetmesi gibi özellikleri yönüyle edebiyat öğretiminde kullanılmaya elverişli bir kaynaktır. Liselerde Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde, üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı derslerinde bahsedilen kaynaktan yararlanılabileceği ve ders kitaplarında ilgili yerlere bu eserden bölümler alınmasının faydalı olabileceği düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Aksan, D. (2004). *Türkçenin Sözcüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (2009). Edebî Metin ve Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 187-200.

- Coşkun, M. (2002). *Manzum Bir Şairler Tezkiresi: Hasîb'in Silkü'l-le'âl-i Âl-i Osmân'ındaki Şair Biyografileri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Çanaklı, L. A. (2017). Tâhir Olgun'un Manzum Batı Edebiyatı Tarihi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2362-2388.
- Çelik, T. (2018). Türkiye'de 1924-2017 Arası Dil ve Edebiyat Dersi Öğretim Programlarına Bakış. *Turkish Studies*, 13(4), 245-274.
- Çetin, N. (1988). *Tanzimat'tan Fuat Köprülü'ye Kadar Bizde Edebiyat Tarihçiliği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çetişli, İ. (2006). Edebiyat Eğitiminde Edebî Metnin Yeri ve Anlamı. *Millî Eğitim*, 169, 75-84.
- Dilçin, C. (2011). Divan Şiirini Günümüzün Türkçesine Aktarma ve Dil İçi Çeviri. *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabcacı Yayımevi.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Diñer Berdibek, Z. (2018). Manzum Olarak Yazılmış İki Tezkire Örneği: Üsküdarlı Hasîb'in Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân Adlı Eserinin Tezkire Kısmı ve Güftî'nin Teşrifâtü's-Şu'arâ Adlı Eseri. *Turkish Studies Language/Literature*, 13(20), 371-381.
- Gürsoy, Ü. (2009). Edebiyat Eğitimi ve Mizah. *Türk Yurdu*, 261, 73-75.
- Güzel, A. (2015). Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem, Teknik ve Örnek Uygulamalar. *Dil ve Edebiyat Öğretim Yöntemleri* (ed.: İsmet Çetin). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- İnal, İ. M. K. (1970). *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kahraman, A. (2010). Tâhirü'l-Mevlevî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tahirulmevlevi>. [Erişim Tarihi: 01.03.2024].
- Karakaş, E. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Karatay, H. (2007). Kelime Öğretimi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(1), 141-153.
- Kavcar, C. (1987). Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 261-273.
- Keleş Kurtoğlu, A. ve Kurt M. (2023). Türk Dili ve Edebiyatı Eğitiminde Mizahi Metinlerin Kullanımı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 65, 577-591.
- Kırbıyık, M. (2007). *Yûsuf Hâlis Miftâh-ı Lisân Manzum Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Beşir Kitabevi.
- MEB Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı (2018). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Dersi (9., 10., 11., 12. Sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara.
- Mengi, M. (2010). *Sehl-i Mümteni, Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat Tarihi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 10, s. 403-405). İstanbul: TDV Yayınları.
- Polat, N. H. (2005). Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?, *V. Türk Kültürü Kongresi Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği (17-21 Aralık 2002, Ankara) Edebiyat Cilt II* (Yayına Hazırlayan: Dr. Azize Aktaş Yasa). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Sönmez, V. ve Alacapınar F. (2013). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Şentürk, A. (1991). *Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tâhir (1931). *Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra*. İstanbul: İttifak Matbaası.
- Tâhirü'l-Mevlevî (2019). *Edebiyat Lügati, Edebiyat Kaideleri, Başlangıcından Tanzimat Devri'ne Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra, 19. Asrın Yarisına Kadar Garp Edebiyatı Tarihine Dair Manzum Bir Muhtıra* (Neşre Hazırlayan: Kemal Edib Kürkçüoğlu, Yayına Hazırlayan: Mustafa Kirenci). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr>. [Erişim Tarihi: 01.03.2024]. [TDKADS]
- Yazar, İ. (2017). *Kânî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-Kitap. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>. [Erişim Tarihi: 01.03.2024].



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1541-1561.

Geliş Tarihi-Received: 18.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1454641

## Tarih ve Turizm Arasındaki Bağlantı: Köprüler\*

### *Connected Between History and Tourism: Bridges*

Deniz GÜÇLÜ\*\*

#### Öz

İnsanlık için karşı kıyılara ulaşım, asırlardır hayati önem arz etmektedir. Bu ihtiyacı karşılamak amacıyla inşa edilen köprüler, küçük dere geçitlerinden büyük nehir aşımına ve hatta denizler üzerindeki etkileyici köprülere kadar uzanır. Köprüler, stratejik hedefler için inşa edilmiş olup, tarihsel süreç içerisinde yıkılmış yok edilmişlerdir. Fiziksel geçişi sağlama işlevinin ötesine geçen köprüler, aynı zamanda medeniyetlerin, krallıkların ve toplulukların birbirine bağlanmasında stratejik bir rol oynamıştır. Bu yapılar sadece fiziki olarak değil aynı zamanda ölümden sonraki yaşam tasarımlarında bile sembolik anlamlar kazanmıştır. Antik Roma'dan günümüze kadar farklı dönemlerde inşa edilen köprüler, tarihi bağlam içerisindeki evrimlerini sürdürerek kültürel bir miras oluşturmuştur. Turizmin önemli bir parçası olan bu mimari şaheserler, ziyaretçilere tarihsel bir yolculuk sunmanın yanı sıra, estetik ve mühendislik açısından da hayranlık uyandırır. Köprülerin turizmdeki rolü, geçmişten günümüze insanlığı birleştirici ve kültürel mirasını temsil etmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu çalışma, köprüleri tarihsel bağlamda inşa edilme amaçları ve kullanılan teknikler açısından analiz ederek, bu mimari yapıların sanat eserlerinden günlük yaşamımıza olan etkilerinin turizme katkılarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Turizm, tarih, kültürel miras.

#### Abstract

Transportation to opposite shores has been of vital importance for humanity for centuries. Bridges built to meet this need range from small stream crossings to large river crossings and even impressive bridges over the seas. Bridges were built for strategic goals and have been destroyed throughout history. Going beyond their function of providing physical passage, bridges have also played a strategic role in connecting civilizations, kingdoms and communities. These structures have gained symbolic meaning not only physically but also in the designs of life after death. Bridges built in different periods from ancient Rome to the present have created a cultural heritage by continuing their evolution within the historical context. These architectural masterpieces, which are an important part of tourism, not only offer visitors a historical journey, but also arouse admiration in terms of aesthetics and engineering. The role of bridges in tourism stems from the fact that they represent the unifying and cultural heritage of humanity from past to present. This study aims to reveal the contribution of these architectural structures to tourism, from works of art to our daily lives,

\* Bu çalışma 20-22 Ekim 2021 tarihlerinde düzenlenen The 4th International Congress on Tourism, Economic and Business Science (ICTEBS) de sözlü bildiri olarak sunulmuş çalışmanın genişletilmiş halidir.

\*\* Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Kartepe Turizm MYO, e-posta: deniz.beyaz@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7040-4068.



by analyzing the bridges in terms of their purpose of construction in a historical context and the techniques used.

**Keywords:** Tourism, history, cultural heritage.

## 1. Giriş

Köprü, iki ayrı nokta arasındaki engelleri aşmak, yolculuğu veya ulaşımı kolaylaştırmak amacıyla inşa edilen yapılardır. Genellikle su, vadi, çukur veya diğer yolların üzerinden geçmek için kullanılırlar. Köprüler, kara, demiryolu, yaya ve hatta boru hatları gibi farklı ulaşım yöntemlerine hizmet ederler ve çeşitli malzemelerden, özellikle beton, çelik, ahşap ve taş gibi dayanıklı yapı malzemelerinden inşa edilirler. Tasarımları, yapıldıkları bölgenin coğrafi ve çevresel koşullarına, geçiş amacına ve taşıyacakları yük miktarına bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Köprüler, inşa edildikleri dönemin teknik ve mühendislik kapasitesini yansıtan önemli yapılar olarak kabul edilir. Zaman içinde köprü inşası alanında yaşanan gelişmeler, mühendislik tekniklerindeki evrimi ve çeşitlenmeyi gösterir. Bu yapılar sadece mühendislik başarısı değil aynı zamanda estetik açıdan da önemli bir rol oynayarak sanat ve mimari, köprü tasarımlarında kendine özgü bir ifade bulmuş ve bu yapıları kullanım amacının ötesinde birer görsel şölene dönüştürmüştür.

Köprü yapımında sağlamlık ön planda olsa da kimi zaman talihsiz kazaların da yaşandığı bir gerçektir. Köprülerin yıkılması veya zarar görmesi, doğal afetler, teknik hatalar, savaşlar veya diğer olaylar sonucunda gerçekleşebilir. Mostar Köprüsü, Bosna-Hersek'in Mostar şehrinde bulunan tarihi bir köprüdür ve Balkanlar'daki en önemli simgelerden biridir. Köprü, Neretva Nehri üzerinde yer alır ve Osmanlı döneminde 1566 yılında inşa edilmiştir. Mostar Köprüsü, Osmanlı mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilir. Mimari yapısı, köprünün yüksek kemerli ve tek kemerli olmasıyla dikkat çeker. Geleneksel Osmanlı mimarisinin etkileyici bir örneği olan köprü, taş işçiliği ve estetik açıdan önemli bir değere sahiptir. Köprünün ismi, Mostar şehrinde gelir ve bölgedeki iki yakayı birbirine bağlamasıyla toplumlar arasında bir köprü işlevi görür (Aruçi, 2020, s. 296-298). Bu nedenle, Mostar Köprüsü kültürel ve sosyal açıdan önemli bir sembol haline gelmiştir. Savaş nedeniyle yıkılan Mostar Köprüsü, Bosna-Hersek'in savaş sonrası yeniden yapılanma sürecinde önemli bir simge olarak restore edilmiştir. Günümüzde turistlerin yoğun ilgisini çeken ve Mostar'ın önemli bir cazibe merkezi olan köprü hem tarihî bir yapı olarak hem de kültürel bir sembol olarak büyük bir öneme sahiptir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "Stari Most" dalışı, yaz ortasında (genellikle Temmuz sonu) düzenlenen geleneksel bir dalış yarışmasıdır. Bu etkinlik, genç erkeklerin Mostar köprüsünden Neretva Nehri'ne atlayarak dalış yapmasını içerir ve yerel bir gelenek olarak kabul edilir. Ancak, bu atlayışlar ciddi bir risk taşır çünkü Neretva Nehri'nin suları oldukça soğuktur ve derinliği dikkate alındığında tehlikeli olabilir. Bu nedenle, bu dalışlar için özellikle beceri ve eğitim gereklidir. Resmi bir etkinlik olarak, "Stari Most" dalış yarışması 1968 yılında başlatılmış ve o zamandan beri her yaz düzenli olarak gerçekleştirilmektedir. Bu yarışma, genellikle yerel gençler arasında büyük bir ilgi görür ve Mostar'ın kültürel mirasının bir parçası olarak kabul edilir. Ancak son yıllarda turistler arasında da popülerlik kazanmış ve bazı turistler de bu geleneksel etkinliğe katılmaktadır. Bazı turistik platformlar, bu etkinliği tanıtarak turistlerin ilgisini çekmekte ve katılımlarını teşvik etmektedir. (<https://www.lonelyplanet.com/news/mostar-bridge-diving-bosnia-hercegovina>) [Erişim tarihi: 20.01.2024].



**Görsel 1.** Mostar Köprüsünden atlayış

ABD'nin Washington eyaletinde bulunan Tacoma Narrows Köprüsü, 1940 yılında açıldıktan sonra kısa bir süre sonra yıkılmıştır. Köprü'nün yıkılmasının temel nedeni, rüzgarın oluşturduğu rezonans etkisiydi. Yine ABD'nin Ohio eyaletinde bulunan Silver Bridge, 1967 yılında Ohio Nehri üzerine inşa edilmişti. Köprü, kötü bakım ve yapısal zayıflıklar nedeniyle trafiğin yoğun olduğu saatlerde çöktü ve 46 kişinin ölümüne neden oldu. Köprü'nün yapısal zayıflık nedeniyle yıkıldığı ortaya konsa da bu kaza gizemli bir doğaüstü yaratık Mothman (Güve Adam)<sup>2</sup> ile ilişkilendirilmiştir. ABD'nin Minnesota eyaletinde bulunan Minneapolis Köprüsü, 2007 yılında bir otoyol köprüsü olarak hizmet veriyordu. Köprü'nün bir kısmı çöktüğünde, sekiz araçla birlikte insanlar nehre düştü. Bu olayda 13 kişi hayatını kaybetti ve birçok kişi yaralandı. İtalya'nın Cenova kentinde bulunan Morandi Köprüsü'nün, 2018 yılında bir bölümü çöktü ve 43 kişi hayatını kaybetti. Köprü'nün çökmesinin nedeni, yapısal kusurlar ve bakım eksiklikleri olarak belirlendi. Bu köprülerin yıkılması hem maddi hem de insan kaybına neden olmuş ve köprü güvenliği konusundaki önemli sorunları gündeme getirmiştir. Bu tür olaylar, köprülerin tasarımı, bakımı ve inşasıyla ilgili standartların gözden geçirilmesini ve güçlendirilmesini gerektirmiştir.

## 2. Tarihi Öge Olarak Köprüler

En basit ve en eski köprü türleri, insanların suyu veya diğer engelleri aşmak için kullandıkları basamak taşlarıydı. Neolitik dönemde insanlar, bataklıkların üzerine bir tür tahta kaldırım inşa ettiler. Örnekler arasında İngiltere'deki yaklaşık 6000 yıllık Sweet Track ve Post Track bulunmaktadır (Brunning, 2001, s. 140). Eski insanlar ayrıca doğal olarak düşen veya kasıtlı olarak kesilen kütüklerden oluşan köprüler kullanırlardı. İlk insan yapımı köprülerden bazıları muhtemelen kasıtlı olarak kesilen ağaçlardan yapılmıştır. En eski ahşap köprülerden biri, İsviçre'deki Zürih Gölü'nün yukarisından geçen Holzbrücke Rapperswil-Hurden köprüsüdür ve MÖ 1523 yılına kadar uzanan tarih öncesi ahşap kazıklarla inşa edilmiştir. Ayrıca Zürih Gölü'nün üzerinden geçen ilk ahşap yaya köprüsü olduğu bilinmektedir<sup>3</sup>. Arkadiko Köprüsü, Yunanistan'ın Peloponez (Mora Yarımadası) bölgesinde yer alan tarihi bir yapıdır. MÖ 13. yüzyıla kadar uzanan tarihi ile bu köprü, taş mimarideki en eski örneklerden biri olarak kabul edilir. Antik Yunan döneminin izlerini taşıyan yapı, mimari açıdan önemlidir ve günümüze kadar ayakta kalmayı başarmış nadir eserlerden biridir. Köprü, kalker bloklardan inşa edilmiş olup, üç

<sup>2</sup> Mothman, Batı Virginia'daki Point Pleasant kasabası etrafındaki gizemli olaylarla ilişkilendirilen efsanevi bir varlıktır. Genellikle insan benzeri bir varlık olarak tasvir edilen Mothman, devasa kanatları ve kırmızı ışıldayan gözleriyle tanımlanır. Mothman'e dair ilk raporlar, 1966 yılında Point Pleasant çevresinde ortaya çıkmış ve zamanla bildirilen gözlemler artmıştır. Bazı kişiler Mothman'in gelecekteki felaketlerin habercisi olduğunu iddia etmiştir. Bu efsane ve olaylar, popüler kültürde de geniş bir yer bulmuş ve "The Mothman Prophecies" gibi filmlere konu olmuştur. 2002 yapımı bu film, parapsikolog John Keel'in aynı adlı kitabından uyarlanmıştır ve John Klein adlı bir muhabirin, Point Pleasant'taki gizemli olaylarla karşılaşmasını konu alır. Ayrıca bkz. Keel, J. (1975). The Mothman Prophecies. Saturday Review Press

<sup>3</sup> <https://www.palafittes.org/fundstelle.html?sid=258> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

büyük kemerden oluşmaktadır. Taş işçiliği ve mühendislik becerisi, köprünün inşaatında kullanılan antik dönem tekniklerinin başarısını yansıtmaktadır (Hope ve Hagel, 2006, s. 158).

Köprülerle ilgili en eski yazılı belge ise Yunanlı tarihçi Herodotos'un (MÖ 485-425) sözünü ettiği daha kalıcı bir yapıdır. MÖ 8. yüzyılda Babil'de, Fırat nehri üzerinde yer alan köprüyü Babil Kraliçesi Nitokris, kentteki ulaşımı kolaylaştırmak amacıyla inşa ettirmiştir. Nehrin kurduğu bir dönemde inşa edilmiş ve daha sonra suyun geri dönmesiyle kullanıma açılmıştır. Köprü, kentin iki yakasını birbirine bağlayarak, ulaşımı kolaylaştırmış ve kente yeni bir erişim noktası kazandırmıştır. Herodotos ayrıca güvenlik amacıyla geceleri hırsız, uğursuz takımı karanlıktan yararlanıp geçemesinler diye, köprünün tahtaların kaldırıldığından da bahsetmektedir (Herodotus, 1920, I, s. 186).

Pers Kralı I. Darius'un MÖ 512 yılında gerçekleştirdiği askeri sefer sırasında İstanbul Boğazı'na inşa ettirdiği köprü, tarihte önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu köprü, gemilerin yan yana dizilip birbirine bağlanmasıyla yapılmış ve iki kıtayı birbirine bağlayarak büyük bir mühendislik başarısı olarak kayda geçmiştir. Dareios, kendisini ve boğazı geçmekte olan orduyu gösterir bir resim yaptırarak üzerine bir de yazı yazdırmıştı:

*Mandrokles bu sunguyu Here için ayırdı*

*Balıkları bol Bosphoros'da dalgalara hükmeden bir köprü*

*Bu değersiz tablo bu duvarlara asılsın*

*Zira Dareios'un planlarını uygulayan adam*

*Kendisinin ve Samos'un şerefini yükseltti.* (Herodotus, 1920, IV, s. 88)

Darius'tan sonra Pers Kralı olan Kserkses, MÖ 484 yılında Yunanistan'a yönelik seferi sırasında bu defa Çanakkale Boğazı'na yeniden bir köprü inşa ettirmiştir. Ancak köprü çıkan bir fırtına nedeniyle zarar görmüş ve dağılmıştır. Kserkses bu olaya o kadar kızmıştır ki sinirinden denizi kırbaçlatmıştır. Herodotos bu olayı şöyle aktarır: "Hellespontos'a üç yüz sopa çekilmesini ve bir çift bukağı takılmasını emretti. Hatta bunu bile işittim: Cellatlar göndermiş, 'Hellespontos'u kızgın demirle dağılayın' demiş. Denizi döverlerken çılgın olduğu kadar bayağı küfürler de savuracaklardı: 'Deniz, deniz, sana bu cezayı efendin çektiriyor, çünkü ondan hiçbir kötülük görmediğin halde, sen ona kötülük ettin. İstesen de istemesen de Büyük Kral seni geçecek. Hiç kimsenin sana kurban kesmemesi haklı, çünkü sen suları pis ve acı bir dere den başka bir şey değilsin.' Denize uyguladığı cezalar bunlardı; köprü yapımı ile görevli olanlara gelince, onların da kafalarını kestirdi." (Herodotus, 1920, VII, s. 35).

MÖ VI. yüzyılda, Etrüskler Tiber Nehri'nin güney kıyısında stratejik bir konumda önemli bir köprü inşa etmişlerdir. Bu bölge, zaman içinde Campania'ya yerleşen Latinlerin bir parçası olan çeşitli küçük toplulukları içermekteydi ve ileride Roma şehrinin temellerini oluşturacaktı. Bu alan, kara ve su yollarının kesişim noktasında bulunuyordu. Tiber Nehri, burada bir köprü inşa etmek için yeterince derin olmasına rağmen, deniz taşıtlarının içeri girebilmesi için uygun derinliğe sahip değildi. Bu durum, bölgenin stratejik önemini artırmış ve bir köprü inşa edilmesini gerektirmiştir. (Roberts, 2015, s. 68).

Ahşap köprüler, hızlı bir şekilde inşa edilebilmeleri ve stratejik yerlerde kullanılabilmesi nedeniyle tercih edilmiştir. Bu tercihin en belirgin örneği, Julius Caesar'ın Galya seferi sırasında yerli kavimlerle savaşırken Rhen Nehri üzerine yaptırdığı ahşap köprüdür. Köprü muhtemelen Coblenz veya Andernach yakınlarındaydı. Her lejyonda, teknik bilgiye sahip çok sayıda asker bulunurdu ve bu askerler yeni katılanları eğitmekle görevliydi. Mühendislik veya ağır silah birlikleri olmamasına rağmen, bir köprü kurulması veya bir yerleşimin kuşatılması gerektiğinde, teknik becerilere sahip askerler hızla bir araya gelirlerdi. Bu dönemde, Roma ordusunun mühendislik yetenekleri

oldukça ileri düzeydeydi. Rhen Nehri kıyısına doğru ilerleyen Roma ordusu, MÖ 53 yılında daha önce kurup sonra yıktıkları köprüünün yakınlarında bir köprü daha kurdu. Caesar, köprü tasarımıyla ilgili detayları aktarmamış olsa da daha önce benzer işleri gerçekleştiren lejyon askerlerinin, köprüyü hızla inşa ettiğini belirtir (Goldsworthy, 2014, s. 213). Roma ordusunda görevli teknik işlerden ve inşaattan anlayan lejyon askerleri sayesinde, ikinci kez yapılan köprü inanılmaz bir hızla tamamlanmıştır (Caesar, 2016, XVIII, s. 1). Bu operasyonun amacı, nehrin Romalılar için bir engel oluşturmadığını ve Caesar'ın Germen anavatanına istediği zaman saldırabileceğini açıkça göstermekti.

Roma sanatı, mimarlık alanında dikkat çekici ve görkemli eserler ortaya koymuştur. Bu sanat, Etrüsk ve Yunan geleneğinden etkilenerek gelişmiş ve MS 1. yüzyıldan itibaren kendine özgü bir mimarlık anlayışı benimsemiştir. Roma mimarları, yeni taşıyıcı sistemler ve inşa teknikleri kullanarak daha büyük ve gösterişli yapılar inşa etmişlerdir. Kemer, tonoz ve kubbe gibi yapısal elemanlar, Roma mimarlığının belirgin özelliklerindedir. Ayrıca, dayanıklı inşa malzemeleri ve Roma çimentosu gibi yapı malzemeleri, geniş açıklıkların örtülmesi ve etkileyici iç mekânların oluşturulmasında önemli rol oynamıştır (Wheeler, 2004, s. 40).

Roma mimarlığının en önemli başarılarından biri, imparatorluk idaresi altında Roma kent planlamasını ve yapı tiplerini yaygınlaştırmasıdır. Vergiler, Roma tarzı yapıların inşası için harcanmış ve imparatorlar ile eyaletlerdeki idareciler bu inşaat faaliyetlerini desteklemiştir. Bu politika, günümüzde İngiltere'den Kuzey Afrika'ya, İspanya'dan Suriye'ye kadar geniş bir coğrafyada Roma mimarlığı izlerinin görülmesine olanak tanımıştır. Roma için yolların önemi büyüktür. Yol inşaatı titizlikle gerçekleştirilmiş ve merkezi otoritenin gücünü göstermek amacıyla imparatorluğa katılan bölgelere hızla bir yol ağı oluşturulmuştur. Yollar, Lejyonların hızlı bir şekilde müdahale etmesini sağlamak için hayati öneme sahipti. Bu sistemi en iyi örneklerden biri, Lykia bölgesinde görülmektedir. İmparator Claudius döneminde Lykia eyaletine yol ağları yapılmış ve Patara şehrine bir yol kılavuz anıtı dikilmiştir. *Stadiasmus Patarensis* adı verilen bu kılavuz anıt, Patara'dan diğer kentlere olan mesafeleri göstermektedir (Şahin ve Adak, 2007). Ancak sadece yollar inşa etmek yeterli değildi; vadileri aşmak ve nehirleri geçmek için uzun ömürlü köprüler ve su kemerleri inşa edildi. Bu şekilde, Roma mimarlığı, hem estetik hem de işlevsel açıdan önemli bir miras bıraktı. Romalılar, mühendislik harikası kabul edilen yapılar inşa ederek, önceki tasarımlarda görülen zorlukları aşacak tekniklerini geliştirdiler. Bazıları günümüzde dahi ayakta duran bu eserler, Romalıların mühendislik yeteneklerinin ve yapısal ustalıklarının önemli bir göstergesidir. Bu bağlamda, Tagus Nehri üzerinde inşa edilen Alcántara Köprüsü, Romalıların bu alandaki başarılarının dikkate değer bir örneğidir. Romalılar, yapılarının dayanıklılığını artırmak için çimento gibi inovatif malzemeler kullanmışlardır. Özellikle, puzolan adı verilen bir tür çimento, su, kireç, kum ve volkanik kaya gibi doğal maddelerin bir karışımından oluşurdu ve yapıların sağlamlığını artırmak için yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak, çimento teknolojisinin kaybolması ve daha sonrasında yeniden keşfedilmesi, Roma döneminden sonra mimari yapıların ve köprülerin inşasında tuğla ve harç gibi farklı malzemelerin kullanılmasına yol açmıştır. Bu değişiklik, mimari yapıların ve köprülerin inşasında yeni yaklaşımların benimsenmesine ve geliştirilmesine olanak tanımıştır (Bennett, 2000, s. 4).

Anadolu'da, Roma dönemine ait birçok önemli köprü örneği bulunmaktadır. Bu köprülerden biri, Kocaeli'nin Körfez ilçesi Kutluca Köyü yakınlarında bulunan Taşköprü'dür. Yaklaşık 25 metre uzunluğundaki bu köprü, İmparator Claudius dönemine tarihlenmektedir (Dörner, 1941, s. 33). Köprü o kadar benimsenmiştir ki özellikle bölgede yapılan sünnet düğünlerinin davetiyelerinde köprüünün fotoğrafı kullanılmaktadır. Bu

durum, Anadolu'nun renkli ve zengin kültürel mozaiğini yansıtan bir örnek olarak dikkat çekmektedir<sup>4</sup>.

Sangarius Köprüsü veya Justinianus Köprüsü, Türkiye'deki önemli antik yapıtlardan biridir. Sakarya Nehri üzerinde bulunan bu yapı, Bizans İmparatoru I. Justinianus döneminde (MS 6. yüzyıl) inşa edilmiştir. Yaklaşık olarak 430 metre uzunluğunda olan köprü döneminin en uzun köprülerinden biri olarak kabul edilir. Nehir yatağının değişmesi nedeniyle şu anda Çark Deresi üzerinde yer almaktadır ve 2018 yılında dünya mirası geçici listesine alınmıştır. Köprü, Antik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar stratejik bir öneme sahipti çünkü Boğaz'dan geçen askeri yolların ana geçiş noktasıydı ve Sasani İmparatorluğu'nun tehdidi altındaki Roma İmparatorluğu'nun doğu eyaletlerine ulaşımı sağlıyordu. Prokopius'a göre, taş köprü inşa edilmeden önce, nehrin ahşap dubalarla geçilmesi sırasında sık sık yaşanan taşkınlar, bu geçişlerde sıklıkla can kayıplarına yol açardı (Procopius, 1940, V.3.8-11). Taş köprü'nün inşaat süreci antik kaynaklarda sıklıkla bahsedilmiştir. Silentiary Paulus ve Agathias'ın 562 yılında tamamlanan köprüyü öven şiirleri, köprü'nün bitişini kutlar (Whitby, 1985, s. 136). Tarihçi Theophanes ise inşaatın Anno Mundi<sup>5</sup> 6052'de başladığını belirtir<sup>6</sup> ayrıca nehrin üzerinde daha önce bir ahşap köprü olduğunu ekler (Mango ve Scott, 1997, s. 344). Prokopius'un Justinianus'un inşaat projeleri üzerine yazdığı eserde (De Aedificiis) köprü'nün inşaat halinde olduğunu görülmektedir. Bu eser 560-561 yıllarında kaleme alındığı için köprü'nün 562'de tamamlandığı düşünülmektedir (Procopius, 1940, V. 3.10).

Oluk Köprü, Türkiye'nin güneyindeki Pisidia'da, Selge'nin yakınındaki Eurymedon Nehri (Köprüçay Nehri) üzerinde bulunan bir Roma köprüsüdür. Bu köprü, Pamphylia kıyı bölgesinden Pisidia iç kesimlerine doğru uzanan bir yolun bir parçasını oluşturur. Beşkonak köyünün 5 kilometre kuzeyinde, seyrek yerleşimli bir alanda konumlanmıştır ve vadi tabanından Eurymedon Nehri'ni geçmektedir. İyi şekilde korunmuş yapı, 14 metre uzunluğunda ve 3,5 metre genişliğindedir (2,5 metrelik bir yol ile). Tek kemerinin net açıklığı yaklaşık 7 metredir ve kemerlerin kalınlığı, harç kullanılmadan yerleştirilmiş olup 60 santimetre olarak ölçülmüştür. Yapım tekniği ve sağlam taş işçiliği, köprü'nün MS 2. yüzyılda inşa edildiğini ve Selge'nin en parlak dönemlerinden birine ait olduğunu göstermektedir (Bean, 1997, s. 124). Yine aynı nehir üzerinde yer alan Eurymedon Köprüsü, Roma dönemine ait başka bir köprüdür ve Anadolu'nun güneyinde, Pamphylia'da, Aspendos yakınlarında bulunmaktadır. Roma yapısının temelleri ve diğer taş blokları (spolia - devşirme malzeme), 13. yüzyılda Selçuklular tarafından inşa edilen ve günümüze kadar ayakta kalan bir köprü olan Köprüpazar Köprüsü'nün yapımında kullanılmıştır (Grewe, 1999, s. 7).

Limyra yakınlarındaki Köprü, "Kırkgöz Köprüsü" olarak bilinir. Bu köprü, Likya bölgesinde, modern güneybatı Türkiye'de bulunan bir Geç Roma dönemi köprüsüdür. Dünyanın en eski parçalı kemer köprülerinden biri olarak kabul edilir. Limyra antik kenti yakınlarında yer alan bu yapı, Alakır Çayı nehrini 360 metre uzunluğa ve 26 parçalı

<sup>4</sup> Kişisel arşivimizde yer alan örnek davetiye fotoğrafı "Kişisel Verilerin Korunması Kanunu" kapsamında paylaşılacaktır.

<sup>5</sup> "Anno Mundi" Latince bir terim olup "Dünya'nın Yılı" anlamına gelir. Bu terim, Hristiyan kronolojisinde dünyanın yaratılışının olduğu yılı ifade etmek için kullanılır. Bu kronolojik sistem, Eski Ahit'in yaratılış hikâyesine dayanır ve İsa'nın doğumunu takiben başlar. Anno Mundi takvimi, günümüz takvim sistemlerinden farklı olarak, İsa'nın doğumunu temel almak yerine, dünyanın yaratılışını referans alır. Bu nedenle, Anno Mundi tarihlemesi, Hristiyan geleneklerinde belirli olayların tarihini ifade etmek için kullanılan bir yöntemdir.

<sup>6</sup> Cyril Mango ve Roger Scott tarafından çevrilen "The Chronicle of Theophanes Confessor" adlı eserde Theophanes'in Sangarios köprüsünden bahsettiği paragrafın başlığında [am 6052, ad 559/60] ibaresi yer almaktadır. Doğu Roma için Anno Mundi'nin genel olarak 5508-5509 yılında başladığı kabulüne göre hesaplandığında tarih yanlış çıkmaktadır.

kemere kadar uzanan, antik çağın en büyük inşaat mühendislik yapılarından biridir. Köprüdeki kemerlerin açıklık-yükseklik oranı 5,3:1'dir, bu da köprüye olağanüstü düz bir profil kazandırır ve Orta Çağ'ın sonlarına kadar mimari bir başarı olarak eşsizdi. Wolfgang Wurster ve Joachim Ganzert'in Alakır Çayı'nı geçen bu köprünün 4. veya 6. yüzyıla tarihlendirilebileceğini belirlemiştir (Wurster, 1978, s. 299). Günümüzde, yapı büyük ölçüde nehir çökeltileri tarafından gömülmüş ve etrafı seralarla çevrilmiştir. Benzersiz özelliklerine rağmen, köprü henüz geniş kitleler tarafından bilinmemektedir.



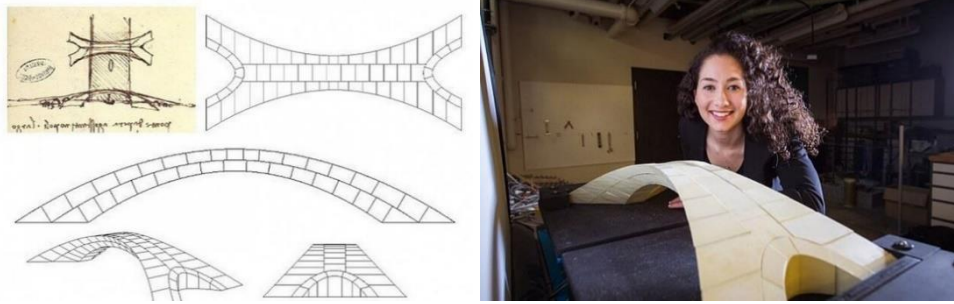
**Görsel 2.** Alakır Kırkgöz Köprüsü

Roma İmparatorluğu'nun mimari yetkinliği ve özellikle köprü inşaatındaki uzmanlığı, Orta Çağ Avrupası'nda uzun bir süre boyunca köprü inşaatında yenilikler yapma ihtiyacı hissetmeyi gereksiz kılmıştır. Bununla birlikte, dikkate değer bir şekilde gelişen toplumlarda, etkili bir ulaşım sisteminin önemini farkına varan kilise gibi kurumlar, köprü inşaatlarının öncülüğünü yapmışlardır. Fransa'da, "Freres du Pont" adlı bir rahip tarikatı, sağlam köprülerin tasarlanması ve inşası amacıyla kurulmuştur (Chisholm, 1911, s. 531). "Köprü Kardeşleri" anlamına gelen bu tarikat, özellikle Avignon civarında, Rhon Nehri üzerinde köprülerin inşası için faaliyet göstermiştir. Kilisenin toplumsal hizmetlerini yürütürken, Freres du Pont aynı zamanda ulaşımın gelişimine katkıda bulunmuş ve güvenli köprülerin inşasıyla topluma hizmet etmiştir. Tarikat, köprülerin inşası ve bakımı için gerekli finansmanı sağlamak amacıyla bağışlar ve yardımlar toplamıştır. Freres du Pont'un köprü inşaatlarında gösterdiği ustalık, toplumun ulaşım ihtiyaçlarını karşılamış ve Fransa'daki ulaşım altyapısının gelişimine katkıda bulunmuştur (C.H.M., 1924: s. 564). Tarikatın en önemli eserlerinden biri, 1171 yılında Rhon Nehri üzerine inşa edilen Pont d'Avignon'dur. (Thurston, 1913). Bu köprü, 21 kemerden oluşmakta olup, en uzunluğu 35 metredir.

Thames Nehri üzerine inşa edilen ilk köprü, zengin bir feribotçunun kızı tarafından yaptırılmıştır. Bu köprü de kız kardeşlerden oluşan St. Mary's Manastırı'nın rahibeleri tarafından inşa edilmiş ahşap bir köprüydü. Yapı, Danimarka'nın ilk istilalarında stratejik bir nokta olarak görülmüş ve 1008'de Norveç Prensi Olaf tarafından, Danimarkalıları mülksüzleştirmeye çalışırken neredeyse tamamen yok edilmiştir. Bir sel sırasında yıkılmış ve ardında da yangınla tahrip olmuştur. II. Henry döneminde, St. Mary Colechurch Kilisesi'nin papazı olan Peder Peter, Poultry bölgesinde biraz daha batıda, taş bir köprü inşa etmiştir (Walter, 1872, s. 10). Bu girişimler, kilise mensuplarının toplumun ulaşım ihtiyaçlarına duyarlılığını ve önemini göstermektedir.

Rönesans döneminde, köprü inşası konusunda belirgin bir ilerleme görülmemiş, ancak köprülerin süslenmesi ve estetik ön plana çıkmıştır. Bu dönemde özellikle Leonardo da Vinci'nin Haliç için tasarladığı köprü ilgi çekicidir. II. Beyazıt, Haliç'e bir köprü yapma isteğini dile getirmiş ve dönemin uzmanlarına danışmıştır. Bu girişim, Leonardo da Vinci'nin de dikkatini çekmiş ve 1500 yılında Galata için bir köprü tasarlamıştır (Vinci, 2014, s. 55). Üstelik da Vinci hem Galata'ya hem de Boğaz'a bir köprü yapmak istediğini belirtmiştir. Tasarladığı köprünün, Galata'ya kurulacak olanının

açılabilir bir yapıya sahip olacağını belirtmiştir. II. Beyazıt, köprünün inşası için çeşitli girişimlerde bulunmuştur ancak inşa edilememiştir. Da Vinci köprü tasarımlarıyla ilgili olarak şöyle yazmıştır: “Düşmanı kovalamak, bazen de düşmandan kaçmak için, çok hafif ve güçlü ve çok kolay taşınabilen köprüler ile sağlam ve yangın ya da savaştan etkilenmeyen, kaldırılması ve kurulması kolay ve rahat başka köprüler yapabilirim. Ayrıca, düşmanın köprülerini yakıp yok edecek tasarımlarım var.” (Vinci, 2014, s. 186). Yakın bir zamanda Massachusetts Teknoloji Enstitüsü (MIT) bünyesinde çalışan mühendisler, Leonardo da Vinci'nin köprü tasarımını bilgisayar ortamında yeniden modellendirmiş ve 3 boyutlu yazıcı kullanarak basmayı başarmışlardır. Daha önce eleştirilere maruz kalan ve stabil olmayacağı düşünülen köprü, bu modelin hayata geçmesiyle son derece stabil bir yapıya sahip olduğu uzmanlar tarafından doğrulanmıştır<sup>7</sup>.



Görsel 3. Leonardo da Vinci'nin tasarımı

Mimar Sinan, Osmanlı İmparatorluğu'nun en ünlü mimarlarından biridir ve birçok önemli yapıya imza atmıştır. Köprüler de Mimar Sinan'ın eserleri arasında yer alır. Mimar Sinan'ın en ünlü köprülerinden biri, İstanbul'da bulunan Büyükçekmece Köprüsü'dür. Bu köprü, Mimar Sinan'ın 16. yüzyılda inşa ettiği önemli eserlerden biridir. Bunun dışında; Meriç Nehri üzerindeki Edirne'deki Meriç Köprüsü, Tuna Nehri üzerindeki Vidin-Kale Köprüsü, Kosova'da Prizren'de bulunan ve hala ayakta olan Prizren Köprüsü Mimar Sinan'ın yaptığı başlıca eserlerdir (Turani, 2000, s. 406). Mimar Sinan'ın tasarladığı ve inşa ettiği köprüler, o dönemin mühendislik ve mimari başarılarını yansıtan önemli eserlerdir. Bu yapılar, sadece ulaşım için değil, aynı zamanda estetik ve mimari açıdan da önemli birer simge olarak kabul edilir.

1779'da İngiliz mühendisi John Witkinson, İngiltere'deki Coalbrookdale'deki Severn Nehri üzerinde “ironmad” olarak adlandırılan ilk demir köprüyü inşa etti. Bu köprü, Alman mimar Schinkel üzerinde büyük bir etki bıraktı ve onu şaşırtıcı ve güzel olarak nitelendirdi. Schinkel'in bu yeni estetiği “teknikğin güzelliği” olarak tanımlaması, geçmişte Gotik yapılarında gözlemlenen bir özelliğe dayanmaktadır, ancak bu kez taş yapı yerine demir kullanılmıştır (Turani, 2000; s. 528). Köprü, 31 metrelik bir açıklığı olan ve 23 metrelik çeyrek çember demirlerle yapılmıştır. Köprünün eğrileri döküm yoluyla oluşturulmuştur, bu da demirin taşıyıcı kapasitesini gösteren bir sonuç olarak kabul edilmiştir. Bu da demiryolu köprülerinin dayanıklılığını artırmak için en uygun tasarımın ya kemer ya da tek taraftan destekli dirsek biçimi olduğunu gösterdi (Cossons ve Trinder, 2002, s. 4-5). Bu tür tasarımlar, üzerlerine binen yükleri daha etkin bir şekilde dağıtarak yapıya daha fazla dayanıklılık kazandırmaktadır. James B. Eads (1820-87) tarafından 1874 yılında St. Louis'deki Mississippi Nehri üzerine inşa edilen kemer biçimindeki çelik köprü (Sellers, 1888, s. 64) bu türün ilk örneklerinden biridir.

19. yüzyıl boyunca köprü yapımında iki önemli buluş, köprü teknolojisinde devrim yarattı: Portland çimentosunun bulunması (Courland, 2011, s. 184) ve çeliğin büyük ölçekte üretilebilir hale gelmesi. Yüksek gerilime dayanıklı çelik halatlar, büyük

<sup>7</sup> <https://www.ntv.com.tr> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

asma köprülerin taşıma kapasitesini artırdı. Beton ve çelik, bir arada kullanılabilir hale geldi. Örneğin, beton yapıların sadece basınca dayanıklı olarak tasarlanması zorunlu değildi; çünkü çelik çubuklar gerilmeye karşı kullanılabilirdi. Betonarme yapılarda, çeliğin gerilim altında esnemesi ve çevreleyen betonu esnetmeye çalışarak çatlatma sorununu çözmek için Fransız mühendis Eugene Freyssinet (1879-1932), yüksek güçlere dayanıklı, önceden gerilmiş çelik çubuklar kullandı. Bu yöntemle Freyssinet, betonu “ön gerilmiş” hale getirerek, yapının inşasından sonra gerilmeye maruz kalmamasını sağladı (Billington, 1985, s. 194). Sonuç olarak, daha güçlü, hafif ve mimari açıdan doyurucu olan, oldukça kullanışlı bir malzeme ortaya çıktı.

20. yüzyılda uzun açıklıklar için asma köprülerin yaygınlaşması, kablo, kule ve ankraj olmak üzere üç ana bileşenden oluşan yapılarla tanımlanmıştır. Bu köprülerde kablolar, köprünün tabliyesini taşıyan yüksek mukavemetli çelik tellerden oluşur. Genellikle bu kablolar helisel şekildedir ve bu şekilde daha kolay üretilebilirler. Köprünün kulelerine bağlanan kablolar, köprünün tabliyesine destek sağlarlar. Bu kuleler genellikle çelik yapılar olsa da betonarme olabilirler (Whitney, 2003, s. 313). Kabloların bir ucu genellikle büyük bloklara bağlanır. Geniş açıklıkları aşmak için en uygun köprü tipi olan asma köprülerde, en uzun açıklığa sahip ilk köprü 1991 metrelik uzunluğuyla Akashi Kaikyo Köprüsü idi (1988, Kobe - Japonya). Onu sırasıyla 1.650 metrelik uzunluğuyla Xihoumen Köprüsü (2009, Çin - Zhejiang), 1.624 metrelik uzunluğuyla Østbroen (1998, Danimarka - Zealand ve Funen adaları), 1550 metrelik uzunluğuyla Osman Gazi Köprüsü (Kocaeli-Yalova - Türkiye) ve 1410 metrelik uzunluğuyla Humber Köprüsü (1981, Humber - İngiltere) izlemektedir. 18 Mart 2022’de hizmete giren Çanakkale 1915 Köprüsü 2.023 metre orta açıklık uzunluğu ile Japonya’daki Akashi Kaikyō Köprüsü’nü geçerek dünyanın en uzun orta açıklığına sahip asma köprüsü olmuştur.

Köprüler, geçmiş dönemlerden kalan tarihi ve kültürel değerlere sahiptir. Antik Roma’dan Orta Çağ’a ve modern çağa kadar uzanan farklı dönemlerde inşa edilen bu yapılar, o dönemin mimari tarzlarını ve tekniklerini yansıtır. Böylece turistlere tarihi bir yolculuk yapma fırsatı sunar. Ayrıca mimari ve mühendislik açısından büyük başarıları temsil eder. Özellikle uzun, yüksek veya benzersiz tasarımlara sahip köprüler, ziyaretçileri hayran bırakır ve fotoğrafçıların ilgisini çeker.

### 3. Kültürel Öge Olarak Köprüler

Köprüler, sadece fiziksel olarak iki noktayı birleştirmekle kalmaz, aynı zamanda simgesel ve dini anlamlar taşıyan önemli yapı öğeleridir. Farklı bölgeleri, toplulukları ve insanları bir araya getirme işlevi görürler. Sanat ve mühendisliğin muhteşem bir birleşimi olarak kabul edilen bu yapılar, bir kültürel miras olarak değerlendirilir ve turistler için cazibe merkezi olabilirler. Ayrıca iki ayrı noktayı birleştirerek uyum ve dayanışmayı temsil ederler. Dolayısıyla, genellikle barış, birlik ve toplumsal uyumun sembolleri olarak kabul edilirler. Örneğin, Anadolu’nun üç kıtayı birbirine bağlayan bir köprüye benzetilmesi, medeniyetler arasındaki bağlantıyı simgeleyen köprü sembolizminin güzel bir örneğidir. Köprüler, insanların bir yerden diğerine geçişini sağladıkları gibi sembolik olarak da dönüşümü, değişimi ve ilerlemeyi temsil ederler. Bu, yaşamın zorluklarını aşmak, yeni başlangıçlar yapmak ve ilerlemek için kullanılan bir araç olarak görülebilir. Bazı kültürlerde dönüşüm ve geçiş ritüellerinin önemli bir parçası olarak kabul edilir. Örneğin, evlilik, ölüm, geçiş törenleri gibi önemli yaşam olaylarında köprüler, kişinin bir aşamadan diğerine geçişini sembolize eder. Bazı kültürlerde ise mitolojik ve dini inançlarla ilişkilendirilerek, cennet ile dünya arasındaki bağlantıyı temsil eder. Bazı dinlerde, köprüler kutsal veya tanrısal mekânlardır ve ruhların ölümden sonraki yolculuğunda geçtiği yerler olarak kabul edilir. Örneğin, Hel, İskandinav mitolojisinde



yer alan bir yerdir ve ölümlerin ruhlarının yaşadığı yeraltı diyarıdır. Gillarbu Köprüsü de bu mitolojide önemli bir role sahip olan bir yapıdır. Gillarbu Köprüsü, Hel'e giden yolun kritik bir noktasında yer alır ve canlılar dünyasından ayrılan ruhların bu yol üzerinden Hel'e ulaştığına inanılır. Köprü, Gioll ırmağının üzerinde bulunur ve ölümlerin ruhlarının bu nehri geçerek Hel'e ulaştığına inanılır. Hel'e giden yolculuk, İskandinav mitolojisinde Hermod gibi tanrılar veya kahramanlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak, bu yolculuk tehlikelerle dolu, zorlu bir süreçtir. Gillarbu Köprüsü, bu yolculuğun önemli bir parçasıdır ve mitolojik hikâyelerde sıkça anlatılan bir simge olarak karşımıza çıkar (Page, 2003, s. 119)<sup>8</sup>. Köprüler, engellerin üstesinden gelme, sınırları aşma ve bir araya gelme konusunda bir sembol olabilirler. Bu, insanların zorluklarla başa çıkma ve birlikte güçlenme yeteneğini temsil eder. Bu simgesel ve dini anlamlar fiziksel bir yapıdan daha fazlası olduğunu gösterir ve insanların kültürel, dini ve ruhsal hayatında derin bir yer işgal ettiğini yansıtır.

Milvian Köprüsü Muharebesi, Roma İmparatorluğu'nun tarihinde kritik bir dönemeç olmanın yanı sıra efsanevi bir öneme de sahiptir. 28 Ekim 312 tarihinde gerçekleşen bu muharebe, Roma İmparatoru I. Constantinus ile rakibi Maxentius arasında yaşanan bir çatışma olup Roma İmparatorluğu'nun geleceğini belirleyen önemli olaylardan biridir. Muharebe, Maxentius'un Roma'daki iktidarını güçlendirmek için Constantinus'a karşı düzenlediği saldırıya bir yanıt olarak gerçekleşmiştir. Maxentius, Tiber Nehri üzerindeki Milvian Köprüsü'nü kontrol ederek Constantinus'un ilerleyişini engellemeyi amaçlamıştır. Constantinus'un, bu muharebeden önce bir rüyada Hristiyan sembolü olan haçın görüldüğüne inanması, savaşa girmeden önce haç sembolünü ordusuyla birlikte taşımasını sağlamıştır<sup>9</sup>. Geleneksel anlatıya göre, savaş sırasında Constantinus, kendisine yardım eden bir üstün güç tarafından desteklendiğini hissetmiş ve zafer elde etmiştir. Bu muharebe, Constantinus'un zaferiyle sonuçlanmış ve Maxentius savaşta ölmüştür (Lactantius, 1984, 44.5)<sup>10</sup>. Bu zafer, Constantinus'un Roma İmparatoru olmasını sağlamış ve Hristiyanlık açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Constantinus'un zaferi, Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nda kabul görmesine ve yayılmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Constantinus, Hristiyanlık dinini serbest bırakmış ve sonraki yıllarda Roma İmparatorluğu'nda resmi din haline gelmesine yardımcı olmuştur.

*Dede Korkut Kitabı'*nda yer alan Deli Dumrul'un hikâyesi, köprü temasını beklenmedik bir şekilde ele alır ve derin bir simgeselliğe dönüşür. Kuru bir çayın üzerine inşa ettiği köprü, Deli Dumrul'un gücünü ve otoritesini simgeler. Bu köprü, insanların geçmek zorunda olduğu bir engel haline gelir ve Deli Dumrul, geçmek isteyenlerden para talep ederek onları kontrol altında tutar. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, köprü motifi daha derin anlamlar kazanır. Deli Dumrul'un köprüsünün yanında bulunan obada

<sup>8</sup> Başka inançlarda da köprü sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. "Sırat Köprüsü", İslam inancında ölüm sonrası ruhun karşılaştığı bir metafordur. İslam inancına göre, kıyamet gününde insanların mahşer alanında toplanacakları ve hesap vermek için bekleyecekleri bir zaman olacaktır. Bu sürecin bir parçası olarak, herkes Sırat Köprüsü üzerinden geçmek zorundadır. Sırat Köprüsü, cennete ulaşmak için geçilmesi gereken dar ve keskin bir köprü olarak tasvir edilir. Zerdüştlük inancında "Çinvat Köprüsü", kişinin ölümünden sonra ruhunun karşılaştığı bir metafor olarak kabul edilir. Zerdüştlükte ölüm sonrası inançlara göre, ruh öbür dünyaya geçerken Çinvat Köprüsü üzerinden geçer. Bu köprü, ruhun iyi ve kötü eylemlerinin hesap verildiği bir yerdir.

<sup>9</sup> Constantinus'un askerlerinin kalkanlarının üzerine "P" (Labarum) işareti çizdirmiştir. Bu işaret Hz. İsa'nın (Christus) ismini simgeleyen Khi (X) ve Rho (P) harflerinin iç içe geçmesi ile oluşturulmuş erken dönem Hristiyanlık simgelerindedir.

<sup>10</sup> "Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Facit ut iussus est et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit ferrum" (Lactantius, 44.5)

ölen birinin varlığı, onun için beklenmedik bir dönüm noktası olur. Bu noktadan itibaren, Deli Dumrul'un hikâyesi sadece maddi güç ve kontrol hırsıyla değil, aynı zamanda insanın kaderiyle ve ölümle mücadelesiyle de şekillenir. Azrail'in varlığı, Deli Dumrul'un bilinçaltında bir korkuyu ve kaçınılmaz olanla yüzleşme gerekliliğini temsil eder. Artık Deli Dumrul, karşısında sadece maddi güçle değil, ölümün ve kaderin güçlü sembolüyle de mücadele etmek zorundadır. Bu şekilde, köprü motifi sadece fiziksel bir engel olarak değil, aynı zamanda insanın içsel yolculuğunu ve ölümle yüzleşme sürecini de sembolize eder. Deli Dumrul'un köprüdeki egemenliği, onun kendi iç dünyasındaki karanlık ve kaçınılmaz gerçeklerle yüzleşme çabasının bir yansıması haline gelir (Dede Korkut Oğuznameleri, 2012, s. 115).

Avrupa'daki "şeytan köprüsü", genellikle ürkütücü veya mitolojik hikâyelerle ilişkilendirilen eski köprüleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu köprüler genellikle eski yapıları ve bazen de doğal güzellikleriyle tanınırlar. İsimlerini genellikle yerel efsaneler ve folklorla ilişkilendirilen hikâyelerden alırlar. Birçok şeytan köprüsü, antik dönemlerden veya Orta Çağ'dan kalan yapılar olup, zaman içinde efsaneleşmiş ve çeşitli mitolojik veya doğaüstü hikâyelerle ilişkilendirilmiştir. Örneğin, Almanya'da Rakotzbrücke (Rakotz Köprüsü), bu köprülerden biri olarak bilinir. Rakotzbrücke, 19. yüzyılda gotik tarzda inşa edilmiş bir köprüdür ve efsanelere göre, köprüyü geçmek, belirli koşullarda bir dileği yerine getirmek için bir şeytanla anlaşma yapmayı gerektirir. Benzer şekilde, İngiltere'deki Overtoun Köprüsü de "şeytan köprüsü" olarak bilinir. Overtoun Köprüsü, 19. yüzyılda inşa edilmiş bir köprüdür ve buradan geçen köpeklerin intihar ettiği veya tuhaf davranışlar sergilediği iddialarıyla ünlüdür. Şeytan Köprüsü olarak anılan köprüler, sayıca oldukça fazladır ve bu köprüler hakkındaki efsaneler, Aarne-Thompson masal sınıflandırma sisteminde özel bir kategori oluşturur. (Aarne ve Thompson, 1961, s. 372). Bu köprüler, genellikle tarihi, mimarisi ve etrafındaki gizemli hikâyelerle birlikte, yerel folklorun önemli unsurlarından birini oluştururlar. Ancak, bu efsaneler genellikle gerçek tarih ve olaylarla karışır, bu yüzden bunlar sadece folklorik hikâyeler olarak kabul edilmektedir.

Aşk kilidi geleneği, birçok kültürde aşkın ölümsüzlüğünü simgeleyen romantik bir ritüel olarak kabul edilir. Bu eylem, genellikle iki aşkın isimlerini bir asma kilit üzerine yazıp, kilidi bir köprüye veya belirli bir yere asarak anahtarını atması şeklinde gerçekleşir. Bu hareketin amacı, âşıkların sonsuza kadar birlikte olacaklarına ve aşklarının kalıcı olduğuna olan inançlarını sembolize etmektir. Ancak, bu gelenek çoğu zaman şehir efsanelerine dayanır ve köprülerin ağırlığını artırarak hasara yol açabilir<sup>11</sup>. Örneğin, Milvio Köprüsü'ndeki aşk kilitleri, köprü'nün yapısal bütünlüğünü tehdit ettiği için Roma yetkilileri tarafından çıkarılmıştır. Benzer şekilde, dünyanın çeşitli yerlerindeki diğer köprülerde de benzer sorunlar yaşanmış ve bu nedenle bazı yerlerde aşk kilidi geleneği yasaklanmıştır. Aşk kilidi geleneğinin yayılması, popüler kültürün etkisiyle başlamış olup Federico Moccia'nın "Ho voglia di te" (Seni İstiyorum) romanının etkisiyle ivme kazanmıştır. Kitap, Milvio Köprüsü'nde aşk kilidi asan genç bir çiftin hikâyesini anlatır ve bu nedenle birçok insan bu ritüeli taklit etmeye başlamıştır. Ancak, aşk kilidi geleneği tartışmalıdır çünkü romantik bir jest olarak görülse de çevresel etkilere ve yapısal hasara yol açabilir. Bu nedenle, bazı yerlerde bu geleneğin denetlenmesi veya yasaklanması gerektiği düşünülmektedir<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> [https://www.nytimes.com/2014/04/28/world/europe/on-bridges-in-paris-clanking-with-love.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/04/28/world/europe/on-bridges-in-paris-clanking-with-love.html?_r=0) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<sup>12</sup> Geleneksel aşk kilitleriyle ilgili artan çevresel ve yapısal kaygılara yanıt olarak, modern ve çevre dostu alternatifler geliştirilmiştir. Bu alternatiflerden biri olan iLoveLock, kullanıcılara dijital aşk kilitleri sunarak geleneği çevreye zarar vermeden sürdürmelerine olanak tanır. iLoveLock platformu, kullanıcıların sanal olarak aşk kilitleri oluşturmasına ve paylaşmasına imkân verir. Kullanıcılar, dijital kilitlerini kişisel mesajlarla



Görsel 4. Aşk Kilitleri (Paris)

Köprüler, Türk halk kültüründe önemli bir yer işgal eder ve birçok türküde önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Türkülerde köprüler hem fiziksel bir yapı olarak hem de sembolik anlamlarla sıkça işlenir.

- 1- İstanbul'a ait segâh anonim şarkı "Karam" da sevgilinin yanına geçmek için inşa edilen hayali köprüler görülür. Sevdiğine kavuşma arzusuyla dolu olan kişinin umut dolu bir ifadesidir.

*"Köprüler yaptırdım gelip geçmeye  
Çeşmeler yaptırdım suyun içmeye karam  
İçmeye karam"*

- 2- "Drama Köprüsü" türküsü, Türk halk müziğinde oldukça bilinen ve sevilen bir eserdir. Bu türkü, Drama Köprüsü olarak bilinen ve Edirne ilinde yer alan bir köprü'nün adını taşır.

*"Drama köprüsü Hasan, dardır geçilmez bre Hasan  
Dardır geçilmez  
Soğuktur suları Hasan bir tas içilmez  
Soğuktur suları Hasan bir tas içilmez"*

- 3- "Malabadi Köprüsü" türküsü, Türk halk müziğinde popüler olan ve Malabadi Köprüsü'nün adını taşıyan bir eserdir. Malabadi Köprüsü, Mardin ilinin Hasankeyf ilçesinde yer alan tarihi bir köprüdür ve Fırat Nehri üzerinde bulunur. Türkü, bu köprü'nün hikâyesini ve çevresinin güzelliklerini anlatır.

*"Malabadi Köprüsü, Malabadi Köprüsü  
Orda başladı bitti, şu garibin öyküsü  
Karşiki aşiretten bir kıza gönül verdi  
Aşkı uğruna her gün o köprüye giderdi"*

özelleştirebilir ve belirledikleri sanal konumlara yerleştirebilirler. Bu sayede, fiziksel yapılar üzerine yerleştirilen metal kilitlerin neden olduğu potansiyel zararları önlerken, geleneğin manevi değerini korur. Dijital aşk kilitleri, kullanıcıların coğrafi olarak farklı bölgelerden gelmelerine rağmen, aşkı simgeleme geleneğine katılmalarını sağlar. Bu sayede, kullanıcılar aşklarını simgelerken karbon emisyonlarına katkıda bulunmadan küresel bir erişim sağlarlar. (<https://www.ilovelockusa.com/login>) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

- 4- “Kömürhan Köprüsü” türküsü, Türk halk müziğinde yer alan ve Kömürhan Köprüsü’nün hikâyesini anlatan bir eserdir. Kömürhan Köprüsü, Malatya ilinin Darende ilçesinde bulunan tarihi bir köprüdür ve Tohma Çayı üzerinde yer alır. Köprü, tarihi dokusuyla ve manzarasıyla ünlüdür.

*“Kömürhan köprüsü Harput’a bakar*

*Suyu serin olur Fırat’tan akar*

*Ayrılık hasrettir yüreğim yakar*

*Bir yârim var Harput içinde saklar”*

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Türkülerde köprüler hem fiziksel bir yapı olarak hem de duygusal, sembolik anlamlarla sıkça karşımıza çıkar ve genellikle insan ilişkileri, aşk, özlem gibi temaların işlenmesinde önemli bir rol oynar.

Köprüler, sinema dünyasında sıklıkla kullanılan ve derin anlamlar içeren önemli mekânlardan biridir. Çeşitli filmlerde karakterlerin hikâyelerinin önemli bir parçasını oluşturur ve genellikle dramatik olayların merkezinde yer alır. Bazı filmlerde köprülerin kullanıldığı örnekler:

- 1- “Köprü”: 1975 yapımı bu Türk filmi, Fırat Nehri üzerinde bir köprü inşa etmek isteyen Ahmet’in hikâyesini anlatır. Aile baskısına rağmen Ahmet, ideallerinden vazgeçmeyerek köprüyü tamamlar<sup>13</sup>.
- 2- “Kwai Köprüsü”: 1957 yapımı bu film, Japon işgali altındaki bir esir kampında İngiliz esirlerin, Kwai Nehri üzerinde bir köprü yapma çabalarını konu alır. İnşaat sırasında yaşanan zorluklar ve köprüyü imha etmek için gönderilen komando birliğinin mücadelesi filmde dramatik bir şekilde işlenir<sup>14</sup>.
- 3- “Terabithia Köprüsü”: 2007 yapımı bu film, iki çocuğun, Jess ve Leslie’nin, evlerinin yakınındaki ormanda Terabithia adında bir hayal krallığı kurmalarını konu alır. Köprü, bu hayali krallığa giden bir geçidi simgeler<sup>15</sup>.
- 4- “Şahane Hayat”: Bu klasik filmde, başkarakter George Bailey, köprüde intihar etmeyi düşündüğünde meleklerin yardımıyla hayatının değerini yeniden keşfeder. Köprü, karakterin içsel dönüşümünü ve hayatın anlamını sorguladığı önemli bir mekândır<sup>16</sup>.



Görsel 5. It’s a Wonderful Life (Şahane Hayat) Filmi

Bu filmlerde köprüler, sadece fiziksel birer yapıdan daha fazlasını temsil eder. Aynı zamanda karakterlerin içsel yolculuklarını, zorluklarla başa çıkma çabalarını ve

<sup>13</sup> [https://www.imdb.com/title/tt0273724/?ref=fn\\_al\\_tt\\_5](https://www.imdb.com/title/tt0273724/?ref=fn_al_tt_5) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<sup>14</sup> [https://www.imdb.com/title/tt0050212/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0050212/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<sup>15</sup> [https://www.imdb.com/title/tt0398808/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0398808/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<sup>16</sup> [https://www.imdb.com/title/tt0038650/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0038650/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

hayatın anlamını arayışlarını simgeler. Köprüler, film yapımcıları tarafından derin bir sembolizmle kullanılarak, izleyicilere unutulmaz deneyimler sunar.

Buster Keaton'ın 1926 yapımı "General" adlı sessiz filminde, Buster Keaton tarafından Amerikan İç Savaşı sırasında tren makinisti Johnny Gray'in macerası anlatılmaktadır. Filmde, Johnny'nin treniyle bir köprüyü geçerken, köprü birdenbire yıkılır. 1968 yapımı bilim kurgu filmi, "Maymunlar Gezegeni" filmi dünyanın sona ermesini konu alır. Filmde, Golden Gate Köprüsü'nün simgesel bir şekilde yıkılması ve kargaşa içinde bir dünyada gösterilen sahneler vardır. 1984 yılı yapımı "Indiana Jones - Kamçılı Adam" filminde, Indiana Jones karakteri, köprüyü bağlayan ipi keserek düşmanlarına engel olur. 2009 yapımı "Canavarlar ve Uzaylılar" animasyon filmde, uzaylılar dünyayı istila etmeye başlar. Filmde, Golden Gate Köprüsü'nün bir sahnesinde, uzaylıların saldırısı ve köprünün tahrip olması gösterilir<sup>17</sup>. Daha pek çok filmde köprü sahneleri, genellikle dramatik bir etki yaratmak ve izleyicilere heyecan verici anlar sunmak için de kullanılmaktadır. Köprülerin yıkılması veya zarar görmesi, karakterlerin zorlu mücadelelerini ve kaçışlarını göstererek filmlere gerilim ve aksiyon katmaktadır.

Resim sanatında köprüler, tarih boyunca birçok sanatçı için önemli bir konu olmuştur ve çeşitli nedenlerle resmedilmiştir. Bazı köprüler, mimari ve mühendislik açısından olağanüstü yapılar olarak kabul edilir. Sanatçılar, bu yapıların karmaşıklığını ve estetik değerini resimlerinde vurgulayarak onları harika eserler olarak gösterirler. Köprüler, birçok resimde manzara ve doğal çevre unsurları olarak yer alır. Özellikle nehirler, göller veya dağlarla birleşen köprüler, doğal güzellikleri çerçeveler ve resimlere derinlik katar. Sanatçılar, köprülerin mimari detaylarını, perspektifleri ve ışığı ustalıkla resmederek teknik becerilerini sergileyebilirler. Bu, izleyicilere sanatçının yeteneklerini ve ustalığını gösterme fırsatı sunar. Bu yapılar aynı zamanda simgesel ve metaforik anlamlar taşır. İnsanların geçmişiyle geleceği arasındaki bağlantıyı, geçişi, dönüşümü veya iletişimi sembolize edebilirler. Bu nedenle, sanatta derin anlamlar taşıyabilirler. Genel olarak, köprüler resim sanatında çeşitli şekillerde kullanılır ve birçok farklı anlama gelecek şekilde yorumlanabilirler. Mimari, toplumsal, doğal ve simgesel açılardan zenginlik katarak, resimlere derinlik ve anlam katmalarıyla bilinirler. Örneğin:

- 1- Claude Monet - "Waterloo Köprüsü": Fransız izlenimci ressam Claude Monet, Thames Nehri üzerinde bulunan Londra'nın Waterloo Köprüsü'nü birçok kez resmetmiştir. Bu resimler, Monet'nin izlenimci tarzını ve ışığın su üzerindeki yansımalarını ustalıkla yansıtır.
- 2- Vincent van Gogh - "Langlois Köprüsü": Ünlü Hollandalı ressam Vincent van Gogh, 1888 yılında Arles'deki Langlois Köprüsü'nü resmetmiştir. Bu resimde, van Gogh'un karakteristik dışavurumcu tarzı ve renk kullanımı belirgindir.
- 3- Canaletto - "Rialto Köprüsü": Venedik'in ünlü ressamı Canaletto, 18. yüzyılda şehrin simgelerinden biri olan Rialto Köprüsü'nü pek çok eserinde resmetmiştir. Bu resimler, Venedik'in kanalları ve mimarisiyle birlikte köprüyü detaylı bir şekilde gösterir.
- 4- Camille Pissarro - "Westminster Köprüsü": Impresyonist ressam Camille Pissarro, Thames Nehri üzerindeki Londra'nın Westminster Köprüsü'nü farklı açılardan resmetmiştir. Bu resimlerde, Pissarro'nun izlenimci tarzı ve şehrin yaşamı canlı bir şekilde yansıtılmıştır.

<sup>17</sup> [https://www.imdb.com/?ref=mv\\_home](https://www.imdb.com/?ref=mv_home) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

- 5- Gustave Caillebotte - "Pont de l'Europe": Gustave Caillebotte, Paris'teki Avrupa Köprüsü'nü resmettiği "Pont de l'Europe" adlı tablosunda modern şehir yaşamını ve demiryolu ulaşımını betimlemiştir.
- 6- J.M.W. Turner - "Rain, Steam, and Speed - The Great Western Railway": İngiliz ressam J.M.W. Turner, "Rain, Steam, and Speed - The Great Western Railway" adlı tablosunda Thames Nehri üzerindeki bir köprüyü, demiryoluyla birleşen sanayi devrimini ve doğanın gücünü resmetmiştir<sup>18</sup>.

Sanat tarihinde köprü sözcüğü önemli bir oluşuma adını vermiştir. 1900'lü yılların başında Almanya'da köklü bir değişim arayışı sık sık ifade ediliyordu. 1906 yılında, bir grup Alman ressam, "Die Brücke" (Köprü) adını verdikleri bir dernek kurdu. Amacı, geçmişle olan bağları tamamen koparmak ve yeni bir gelecek için mücadele etmektir. Bu hareket, geleneksel sanat anlayışına meydan okuyarak, daha radikal ve yenilikçi bir sanat akımı yaratmayı hedefliyordu. "Köprü" adı, atılımcı ve yenilikçi sanatçılar arasında bir köprü kurmak ve geçmişin getirdiği sınırlamalardan kurtulmayı simgeliyordu. Bu hareket, modern sanatın gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve Avrupa'da ve dünya çapında etkili olmuştur (Gombrich, 1998, s. 567). Bu örnekler, köprülerin resim sanatındaki çeşitli yönlerini ve sanatçıların farklı tarzlarını yansıtmaktadır. Köprüler, ressamlar için mimari yapılar, ulaşım hatları ve manzara unsurları olarak çekici bir konu olmuştur.

#### 4. Yaşam ve Ticaret Mekânı Olarak Köprüler

Köprüler, yaşam ve ticaretin vazgeçilmez bir parçası olarak tarih boyunca önemli bir rol oynamıştır. Bu yapılar, sadece fiziksel olarak iki noktayı birleştirmekle kalmaz, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda da önemli işlevlere sahiptir. Öncelikle, köprüler toplumların ve toplulukların bir araya gelmesini sağlar. Farklı bölgeler arasında bağlantı kurarak insanların etkileşimini artırır ve farklı kültürlerin birbiriyle temasını kolaylaştırır. Bu da toplumsal ilişkilerin güçlenmesine ve kültürel alışverişin artmasına katkı sağlar. Ayrıca, köprüler ticaretin ve ekonominin gelişiminde kritik bir rol oynar. Coğrafi engelleri aşarak mal ve hizmetlerin kolayca taşınmasını sağlarlar, böylece ticaretin canlanmasına ve ekonomik büyümenin desteklenmesine yardımcı olurlar. Ticaret yollarının üzerinde stratejik konumlandırılan köprüler, ticaretin merkezleri haline gelir ve çevredeki şehirlerin gelişimini teşvik eder. Köprüler aynı zamanda toplumun günlük yaşamında önemli bir rol oynar. İnsanların işe gitmesi, alışveriş yapması, okula gitmesi gibi günlük aktiviteler için vazgeçilmez bir geçiş noktası olarak hizmet verirler. Ulaşımı kolaylaştırarak insanların hayatını kolaylaştırırlar ve şehirlerin iç ulaşım ağını güçlendirirler. Bu nedenlerle, köprüler yaşamın ve ticaretin vazgeçilmez bir parçasıdır. Tarih boyunca medeniyetlerin gelişimine katkı sağlamış, kültürel ve ekonomik alışverişini teşvik etmiş ve insanların günlük yaşamını kolaylaştırmıştır. Köprüler, tarih boyunca yaşam ve alışveriş mekânı olarak önemli bir rol oynamıştır, özellikle Avrupa'da bu kullanım şekli oldukça yaygındır. Fransa, üzerinde konut bulunan 35 köprüsü ile bu konuda öne çıkan bir ülkedir.

Londra Köprüsü, uzun tarihinde çeşitli dönemlerde farklı amaçlar için kullanılmış ve birçok değişikliğe uğramıştır. Köprü, tarih boyunca birkaç kez inşa edilmiş ve yeniden yapılmıştır. İlk olarak MS 80 civarında inşa edilen köprü, daha sonra çeşitli felaketler nedeniyle birkaç kez yıkılıp yeniden yapılmıştır. 1209 yılında, üzerinde evler bulunan bir versiyonu inşa edilmiş ve bu evler kiraya verilmiştir. 1666 yılında yaşanan büyük yangından sonra, köprü modern blok evlerle yeniden inşa edilmiş ve üzerine çatı

<sup>18</sup> <https://www.wga.hu/index.html> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

bahçeleri eklenmiştir. Ancak, 1763 yılında tamamen yıkılarak, köprü birkaç kez daha inşa edilmiş ve bu kez üzerine evler eklenmemiştir. Londra Köprüsü, bu tarihi süreç boyunca şehrin yaşamına ve gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve bir sembol haline gelmiştir. Günümüzde ise Londra'nın önemli bir simgesi olarak ayakta durmaktadır, ancak artık sadece ulaşım amacıyla kullanılmaktadır<sup>19</sup>. Boris Johnson'ın Londra Belediye Başkanı olduğu dönemde, şehirdeki altyapı ve turizmi geliştirmek amacıyla çeşitli projeler üzerinde çalışılmıştır. Bu projelerden biri, Londra Köprüsü üzerine modern bir yaşam ve alışveriş merkezi inşa etmek için düşünülen 80 milyon £'luk bir yatırımdı. Bu proje, köprü'nün sadece bir geçiş noktası olmanın ötesine geçerek, şehrin cazibe merkezlerinden biri haline gelmesini amaçlıyordu. Ancak, bu proje tartışmalı bir şekilde iptal edilmiş ve bu süreçte bile 53 milyon £ gibi büyük bir meblağın harcandığı ortaya çıkmıştır. Projenin iptali, çeşitli nedenlere dayanmaktadır; bunlar arasında maliyet artışları, yerel halkın ve çevrecilerin tepkileri, planlama ve altyapı zorlukları gibi faktörler yer almaktadır<sup>20</sup>.



**Görsel 6.** Claes Visscher'in 1616'daki Eski Londra Köprüsü'nü gösteren gravürü

İngiltere'nin Bath şehrinde bulunan Pulteney Köprüsü, Britanya'da son yaşanabilir köprü olarak nitelendirilir. Ünlü mimar Robert Adam tarafından 1773 yılında inşa edilen bu köprü, mimari açıdan önemli bir yapıdır ve Ponte di Rialto ve Ponte Vecchio gibi köprülerden ilham almıştır. Tarihi boyunca çeşitli hasarlar gören ve yeniden inşa edilen köprü, 20. yüzyılda orijinal formuna sadık kalınarak restore edilmiştir. 2009 yılında alınan bir kararla köprüye araç trafiği yasaklanmıştır (Manco, 1995, s. 130). Bu adım, köprü'nün tarihi ve mimari dokusunu korumak için atılmış önemli bir adımdır. Araç trafiğinin yasaklanması, köprü'nün daha iyi korunmasını sağlamış ve tarihi ve mimari değerlerinin muhafaza edilmesine katkıda bulunmuştur. Pulteney Köprüsü, günümüzde Bath şehrinin sembollerinden biri olarak kabul edilir ve turistlerin ilgisini çeken önemli bir cazibe merkezidir. Mimari zarafeti ve tarihi önemiyle ziyaretçilerin ilgisini çeken bu köprü, Bath'ın karakteristik özelliklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Almanya'nın Erfurt şehrinde bulunan Krämerbrücke, neredeyse beş yüzyıldır sürekli olarak kullanılan bir köprü olmuştur. Köprü'nün tarihi boyunca sadece yaya trafiğine açık olmaması, aynı zamanda çeşitli alışverişlerin yapıldığı bir pazar alanı olarak da hizmet vermesi dikkat çekicidir. Köprü üzerindeki evlerin büyük çoğunluğu belediyeye aittir ve ticari amaçlarla kullanılmaktadır. Krämerbrücke'nin uzun tarih boyunca sürdürdüğü mimari önem, sürekliliğinin ve korunmasının sağlanması için gerekli çalışmaların yapılmasına olanak sağlamıştır. Modern dönemde gerçekleştirilen tamirat ve güçlendirme çalışmaları, köprü'nün günümüzde araç trafiğini bile taşıyabilecek durumda olmasını sağlamıştır. Bu sayede, Krämerbrücke hem tarihi bir miras olarak korunmuş hem de günlük yaşamın bir parçası olarak işlevselliğini sürdürmüştür. Köprü'nün sağladığı alışveriş imkânları ve tarihi dokusu hem yerel halkın hem de

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eikxJmofoiQ>. [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<sup>20</sup> <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-47228698> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Erfurt şehrinin simgelerinden biri haline gelen Krämerbrücke, geçmişle günümüz arasında köprü kurarak yaşayan bir tarih mirasıdır<sup>21</sup>.



Görsel 7. Krämerbrücke

Floransa'daki Arno Nehri üzerinde yer alan ve "Eski Köprü" olarak bilinen Ponte Vecchio'nun zengin bir tarihi geçmişi vardır, 996 yılına kadar uzanır. Diğer eski köprüler gibi, Ponte Vecchio da birkaç kez yıkılmış ve yeniden inşa edilmiştir<sup>22</sup>. Günümüzdeki köprü tamamen taştan yapılmış olup, hala üzerinde mağazalar bulunan nadir köprülerden biridir. Ponte Vecchio'daki yapılar her zaman tüccarlara ayrılmıştır ve günümüzde çeşitli mağazalara ev sahipliği yapmaktadır. Bu mağazaların çoğu, sanat eserleri satıcıları, kuyumcular ve hediyelik eşya satıcıları gibi çeşitli ticaretlerle uğraşmaktadır. Köprü, 2. Dünya Savaşı sırasında, Hitler'in talimatıyla Floransa'daki diğer tüm köprülerin aksine yıkılmamış ve korunmuştur. Bu durum, Ponte Vecchio'nun tarihi ve mimari öneminin farkında olanların çabalarıyla gerçekleşmiştir. İtalya'nın bir diğer önemli köprüsü olan Ponte di Rialto (Rialto Köprüsü), Venedik'teki Büyük Kanal üzerinde yer alır ve birçok dükkânı barındırır. Birçok çatışma ve yangın sonrasında, köprü 1589-1591 yılları arasında tamamen taştan yeniden inşa edilmiştir (De Miranda, vd., 2010, s. 4). Cesur ve etkileyici yapısıyla, günümüze kadar ayakta kalan Rialto Köprüsü, Venedik'in en gözde turistik yerlerinden biridir. Tarihi ve kültürel önemiyle zenginleşen bu köprüler, ziyaretçilere benzersiz bir deneyim sunar ve İtalya'nın tarihini ve mimarisini yansıtan önemli yapılar arasında yer alır.

Paris'in en eski köprülerinden biri olarak kabul edilen Pont Notre Dame, tarih boyunca defalarca yıkılmış ve yeniden inşa edilmiştir. Bugün daha düz ve sade bir görünüme sahip olsa da geçmişte 60 büyük evle kaplıydı. 1406'daki sel felaketi köprüye zarar vermiş, bunun üzerine 1412'de VI. Charles'ın emriyle yeniden inşa edilmiştir. Ancak, 7 yıllık inşaat sürecinin ardından ahşap köprü, iki yanında bulunan 30'ar evle birlikte 1499 yılına kadar ayakta kalmış, ancak evlerin ağırlığına dayanamayarak tamamen çökmüştür. Bu başarısızlık sonrasında Paris, köprüyü bu kez taştan yeniden inşa etmiştir. Yeni köprü ve evler 1507 yılında tamamlanmış, ancak evler hem sağlık hem de köprü'nün korunması açısından 1788 yılında yıkılmıştır (Galignani, 1825, s. 139-149). Pont Notre Dame, Paris'in tarihi ve kültürel mirasının önemli bir parçası olmaya devam ederken, yaşadığı bu tarihi dönüşümlerle birlikte şehrin geçmişine ve mimarisine ışık tutmaktadır.

Bulgaristan'ın kuzeyinde yer alan Lofça kentinde Osma Nehri üzerine inşa edilen ve adını nehrinden alan Osma Köprüsü, mimarisiyle öne çıkar (Arslan, 2014, s. 142). İlk olarak 1874 yılında ahşap olarak yapılan bu köprü, 1925 yılında bir yangın sonucunda tamamen yanmıştır. 1931'de yeniden inşa edilen Osma Köprüsü bu sefer betonarme olarak yapılmıştır. Ancak, bölge halkının talepleri üzerine köprü 1981'de yeniden orijinal

<sup>21</sup> <https://www.erfurt-tourismus.de/sehenswertes/kraemerbruecke> [Erişim tarihi: 12.02.2024].

<sup>22</sup> <https://www.britannica.com/topic/Ponte-Vecchio-Florence-Italy> [Erişim tarihi: 12.02.2024].



ahşap şekline getirilmiştir. Günümüzde Osma Köprüsü, hala bu orijinal ahşap görünümünü korumaktadır ve üzerinde birçok dükkân bulunmaktadır.

Bursa'nın tarihi ve kültürel dokusunu yansıtan önemli bir yapı olan Irgandı Köprüsü, şehrin simgelerinden biridir. 1442 yılında Irgandı Ali'nin oğlu Hacı Muslihiddin tarafından inşa edilmiştir. Bu köprü, zanaatkarların geleneksel el sanatlarını icra ettiği bir merkez olarak da hizmet vermiştir. Ancak, tarih boyunca çeşitli doğal afetler ve savaşlar nedeniyle zarar görmüş ve yeniden inşa edilmiştir. 1854 yılında meydana gelen Büyük Bursa Depremi'nde hasar gören köprü, aynı zamanda Türk Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan ordusu tarafından da bombalanmıştır. Ancak, bu tarihi yapıya verilen değer ve önem sayesinde, Irgandı Köprüsü 2004 yılında Osmangazi Belediyesi tarafından yenilenmiş ve tekrar kullanıma açılmıştır (Çalıklı, 2009, s. 599). Bu yeniden yapılanma ve restorasyon çalışmaları, köprü'nün sadece bir geçiş noktası olmaktan öteye geçerek, Bursa'nın kültürel mirasını ve tarihini yaşatma ve koruma çabasının bir parçası olmuştur. Irgandı Köprüsü, bugün hala zanaatkarların ve yerel halkın buluşma noktası olarak önemini korumakta ve Bursa'nın tarihi dokusuna katkı sağlamaktadır.



Görsel 8. Irgandı Köprüsü (Bursa)

## Sonuç

Köprüler tarih boyunca medeniyetlerin, krallıkların ve devletlerin birbirine bağlanmasında kilit bir rol oynamıştır. Antik Roma'dan Orta Çağ'a, Rönesans döneminden modern çağa kadar, köprüler sadece fiziksel bağlantı sağlamakla kalmayıp aynı zamanda kültürel ve ekonomik değişimlere de öncülük etmiştir. Roma İmparatorluk döneminde inşa edilen muazzam taş köprüler, günümüzde hala ayakta duran antik mühendislik harikalarıdır. Bu köprüler, ticaret yollarını açmak, orduları taşımak ve farklı kültürleri birbirine bağlamak için kullanılmıştır. Aynı zamanda Orta Çağ'da inşa edilen köprüler, sadece stratejik önem taşımakla kalmayıp aynı zamanda mimari açıdan da büyük birer sanat eseri olmuşlardır. Tarihi köprüler, turistler için cazip destinasyonlar haline gelmiştir. Bir şehirdeki ünlü bir köprü, sadece mimari bir şaheser olarak değil, aynı zamanda o şehrin tarihini ve kültürünü de temsil eder. Örneğin, Paris'teki Seine Nehri üzerindeki Eiffel Kulesi'nin gölgesinde yükselen "Pont Alexandre III," zarif tasarımıyla sadece bir köprü değil, aynı zamanda romantizmin sembolüdür. Bu tür köprüler, turistlere geçmiş keşfetme ve bir şehrin karakterini anlama fırsatı sunar. Birçok köprü, etkileyici manzaralara sahip olduğu için turistlerin ilgisini çeker. Nehirler, vadiler veya denizler üzerinde yer alan köprüler, muhteşem manzaralar sunar ve ziyaretçiler için popüler fotoğraf çekme noktaları haline gelir.

Köprüler şehirler ve bölgeler arasında bir çekim merkezi haline gelmiştir. Turistler, sadece köprüleri ziyaret etmekle kalmayıp, aynı zamanda bu yapıların bulunduğu şehirlerde konaklamak, yerel kültürü deneyimlemek ve bölgesel lezzetleri tatmak için seyahat etmektedirler. Bu durum, turizm ekonomisine büyük bir katkı sağlamakta ve köprülerin bulunduğu şehirleri popüler destinasyonlar haline getirmektedir. Ancak, köprülerin tarihsel ve turistik değerinin ötesinde, çevresel ve

toplumsal etkileri de göz ardı edilemez. Köprüler, ulaşımın kolaylaşması, ticaretin gelişmesi ve kültürler arası etkileşimin artması gibi olumlu etkiler sağlamaktadır. Aynı zamanda, bu yapılar trafik, çevresel planlama ve koruma gibi konularda önemli zorluklar da yaratmaktadır.

Köprüler, sadece iki kıyıyı birbirine bağlayan fiziksel yapılar değildir; aynı zamanda geçmişi günümüze taşıyan ve turistlere kültürel bir hazine sunan önemli simgelerdir. Tarihi köprüler, bir toplumun evrimini yansıtarak ziyaretçilere eşsiz bir deneyim sunarken, modern köprüler ise şehirleri birbirine bağlayarak turizmi desteklemekte ve kültürel alışverişi teşvik etmektedir. Köprüler, geçmiş ve gelecek arasında bir bağlantı noktası olarak tarih ve turizmde önemli bir rol oynamaya devam etmektedir.

### Kaynakça

- Aarne, A. & Thompson, S. (1961). *The Types of the Folktale*. Helsinki: Academia Scientarum Fennica.
- Arslan, A. S. (2014). Erken Dönem Osmanlı Sanatında Latin Etkileri. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 6(2), 131-155.
- Aruçi, M. (2020). Mostar Köprüsü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 30, s. 296-298). İstanbul: TDV Yayınları.
- Bean, G. (1997). *Eskiçağda Güney Kıyılar*. İstanbul: Arion Yayınevi.
- Bennett, D. (2000). The History and Aesthetic Development of Bridges. *The Manual of Bridge Engineering* (p. 1-34). London: Thomas Telford.
- Billington, D. (1985). *The Tower and the Bridge*. Princeton: Princeton University Press.
- Brunning, R. (2001). The Somerset Levels. *Current Archaeology*, XV (4)172, 139-143.
- Caesar, G. J. (2016). *Gallia Savaşı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- C. H. M. (1924). The Fratres Pontifices and the Community at Altopasio. *The Catholic Historical Review*, 9(4), 563-566.
- Chisholm, H., ed. (1911). Bridgebuilding Brotherhood. *Encyclopædia Britannica*, Vol. 4 (11th ed., p. 531). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cossons, N. & Trinder, B.S. (2002). *The Iron Bridge: Symbol of the Industrial Revolution*. West Sussex: Phillimore & Co. Ltd.
- Courland, R. (2011). *Concrete Planet: The Strange and Fascinating Story of The World's Most Common Man-Made Material*. Amherst, New York: Prometheus Books.
- Çalikuşu, E. (2009). Bursa İrgandı Köprüsü. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (183), 599-610.
- Da Vinci, L. (2014). *Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dede Korkut Oğuznameleri (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*, (Haz. S. Tezcan ve H. Boeschoten). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- de Miranda, M. ; Pogacnik, M. & Skansi, L. (2010). Bridges in Venice - Architectural and Structural Engineering aspects. *IABSE Symposium: Large Structures and Infrastructures for Environmentally Constrained and Urbanised Areas*, 22-24 September 2010, Venice, Italy, 812-813
- Dörner, F. K. (1941). *Inchriften und Denkmäler aus Bithynien, İstanbuler Forschungen Vol. 14*. Berlin: Archäolog. Inst. d. Dt. Reiches.

- Galignani A. & W. (1825). *The History of Paris from the Earliest Period to the Present Day*. Paris: Geo. B. Whittaker, Ave - Maria - Lane.
- Goldsworthy, A. (2014). *Caesar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1998). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grewe, K., Kessener, P., & Piras, S. (1999). der Technik X: Im Zickzack-Kurs über den Fluß: Die römisch/seldschukische Eurymedon-Brücke von Aspendos (Türkei). *Antike Welt*, 30(1), 1-12.
- Herodotus (1920). *Herodotus*, (translation by A. D. Godley). Cambridge: Harvard University Press.
- Hope S. & D. K. Hagel, R. (2006). *Mycenaean Fortifications, Highways, Dams and Canals*. Sävedalen: Paul Åströms Förlag
- Keel, J. (1975). *The Mothman Prophecies*. United States: Saturday Review Press.
- Lactantius (1984). *De Mortibus Persecutorum*, (ed. and translated J. L. Creed). Oxford: Clarendon Press.
- Manco, J. (1995). Pulteney Bridge. *Architectural History*, 38, 129-145.
- Mango, C. & Scott, R. (1997). *The Chronicle of Theophanes Confessor*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, R. I. (2003). *İskandinav Mitleri*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Procopius (1940). *On Buildings*, (Translated by H. B. Dewing, Glanville Downey). Cambridge, MA: Loeb Classical Library 343, Harvard University Press.
- Roberts, J.M. (2015). *Avrupa Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Sellers, W. (1888). Memoir of James Buchanan Eads. *National Academy of Sciences Biographical Memoir* (Vol. III, 59-80). Washington City: The Academy
- Şahin, S. & Adak, M. (2007). *Stadiasmus Patarensis: Itinera Romana Provinciae Lyciae*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Thurston, H. (1913). The Bridge-Building Brotherhood, (ed. C. Herbermann). *Catholic Encyclopedia* (Vol.II, 2028-2029). New York: Robert Appleton Company.
- Thornbury, W. (1872). *Old and New London*. London: British Library, Historical Print Editions
- Wheeler, M. (2004). *Roma Sanatı ve Mimarlığı*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Whitby, M. (1985). Justinian's Bridge over the Sangarius and the Date of Procopius' de Aedificiis. *The Journal of Hellenic Studies*, 105, p. 129-148.
- Whitney, C. S. (2003). *Bridges of the World: Their Design and Construction*. Mineola, New York: Dover Publications.
- Wurster, W.W. - J. Ganzert, (1978). Eine Brücke bei Limyra in Lykien (mit einem Beitrag von K. Strähle), *Archäologischer Anzeiger*, 1978, 288-307. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut.

### İnternet Kaynakları

<https://www.palafittes.org/fundstelle.html?sid=258> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<https://www.ntv.com.tr> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.nytimes.com/2014/04/28/world/europe/on-bridges-in-paris-clanking-with-love.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2014/04/28/world/europe/on-bridges-in-paris-clanking-with-love.html?_r=0) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.imdb.com/title/tt0273724/?ref=fn\\_al\\_tt\\_5](https://www.imdb.com/title/tt0273724/?ref=fn_al_tt_5) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.imdb.com/title/tt0050212/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0050212/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.imdb.com/title/tt0398808/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0398808/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.imdb.com/title/tt0038650/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0038650/?ref=fn_al_tt_1) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

[https://www.imdb.com/?ref=mv\\_home](https://www.imdb.com/?ref=mv_home) [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<https://www.wga.hu/index.html> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<https://www.youtube.com/watch?v=eikxjmofoiQ>. [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<https://www.bbc.com/news/uk-england-london-47228698> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

<https://www.erfurt-tourismus.de/sehenswertes/kraemerbruecke> [Erişim tarihi: 12.02.2024].

<https://www.britannica.com/topic/Ponte-Vecchio-Florence-Italy> [Erişim tarihi: 12.02.2024].

<https://www.lonelyplanet.com/news/mostar-bridge-diving-bosnia-hercegovina> [Erişim tarihi: 12.02.2024].

<https://www.ilovelockusa.com/login> [Erişim tarihi: 20.01.2024].

## Görsel Kaynaklar

**Görsel 1:** <https://sarajevotimes.com/wp-content/uploads/2020/06/jump-old-bridge.jpg> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 2:** <https://maps.app.goo.gl/BPoeZr84XVwwHPht6> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 3:** <https://www.ntv.com.tr/galeri/teknoloji/leonardo-da-vincininistanbul-icin-tasarladigi-proje-5-yuzyil-sonra-hayata-gecti,qD7cj5KVb0GL5NNK2NI8RQ/SW7z6Hi56Eu9Un1k4mcf-g> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 4:**

<https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/55ea2449f018fbb8f86dbf22.jpg> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 5:** <https://www.ozan.com/wp-content/uploads/2023/05/klasiklesmis-fantastik-filmler-sahane-hayat.jpg> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 6:** <https://assets.bwbx.io/images/users/iqjWHBFdfxIU/ifswwtHb9wDI/v0/-1x-1.png> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 7:**

[https://www.erfurt-tourismus.de/fileadmin/\\_processed\\_/7/d/csm\\_3927\\_Kraemerbruecke\\_04639a4ec2.jpg](https://www.erfurt-tourismus.de/fileadmin/_processed_/7/d/csm_3927_Kraemerbruecke_04639a4ec2.jpg) (Erişim Tarihi: 27.01.2024).

**Görsel 8:** <https://www.kulturportali.gov.tr/contents/images/%c4%b1rgand%c4%b1.jpg> (Erişim Tarihi: 27.01.2024).



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1562-1574.  
Geliş Tarihi-Received: 28.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1444211

# Osmanlı Son Dönem Eğitim Yapılarından Bir Örnek: Başköy İbtidai Mektebi Taş Süslemeleri

*An Example from Late Ottoman Educational Buildings: Başköy İbtidai School  
Stone Decorations*

Eda ERİŞ KIZGIN\*

Öz

Osmanlı Devleti'nde büyük değişim ve dönüşümlerin meydana geldiği batılılaşma döneminde değişimin zorunlu görüldüğü alanların başında eğitim gelmektedir. 18. yüzyıldan itibaren eğitimde çeşitli reformlar yapılarak yeni eğitim sistemleri denenmiş ve yeni eğitim kurumları açılmıştır. 1869'da Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile birlikte "ibtidai mektep" ve "usul-i cedid mektebi" olarak adlandırılan ilköğretim okulları kurulmaya başlanmıştır. Yeni eğitimle birlikte okulların mimarisi de değişmiş modern okul binaları yapılmıştır. İbtidai mektepleri devletin ve halkın desteği ile kurulmuş, mekteplerin inşası başkentten taşraya doğru bir yayılım göstermiştir. Eğitimin taşrada modernleştirilmeye çalışıldığı yerlerden biri de her dönemde önemini koruyan Kayseri şehridir. Kaynaklardan ve günümüze ulaşabilen mektep örneklerinden hareketle Kayseri'de ibtidai mekteplerinin inşasına önem verilerek yaygınlaştırılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Kayseri Yeşilhisar İlçesi Başköy'de yer alan ve bulunduğu yerin adıyla anılan Başköy İbtidai Mektebi'nin taş süslemeleri ele alınmıştır. 1913 yılında inşa edildiği bilinen mektebin taş süslemeleri genel olarak neo-klasik dönem yapılarına uygun olarak cephelerde karşımıza çıkmaktadır. Yapının bezeme programı girişin bulunduğu doğu cephe ile batı ve kuzey cephelerde yoğunlaşmaktadır. Bezemelerde kullanılan motifler inşa edildiği dönem ile Kayseri ve çevresindeki mimari üslubu yansıtmaktadır. Yapının bezemeleri özellikle Nevşehir sivil mimari bezeme programı ile benzerlik taşımaktadır. Mektep, taş süslemeleri ile kentin ibtidai mekteplerinden ayrılan nadir örneklerden biridir. Bu çalışma kapsamında da 20. yüzyıl Osmanlı eğitim sisteminin bir parçası olan Başköy İbtidai Mektebi ve taş süslemelerinin dönem ve yöre içerisindeki önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, geç dönem, eğitim, Kayseri, mektep, taş süsleme.

**Abstract**

During the westernization period, when major changes and transformations took place in the Ottoman Empire, education was one of the primary areas where change was deemed necessary. Since the 18th century, various reforms have been made in education and new education systems have been tried and new educational institutions have been opened. In 1869, primary schools called "İbtidai School" and "Usul-i Cedid School" ile with the Maarif-i Umumiye Regulation began to be established. With the new education, the architecture of

\* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, e-posta: edaeriskizgin@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8440-0826.

schools has changed modern school buildings. Ibtidai schools were established with the support of the state and the people, and the construction of the schools has spread from the capital to the provincial. One of the places where education is trying to modernize in the countryside is the city of Kayseri, which maintains its importance in every period. It is understood that the construction of Ibtidai schools in Kayseri, based on sources and school examples that can survive to the present day. In this study, the stone decorations of Başköy Ibtidai School, located in Başköy, Kayseri Yeşilhisar district and named after the place where it is located, were discussed. The stone decorations of the school, which is known to have been built in 1913, are generally seen on the facades in accordance with the neo-classical period buildings. The decoration program of the building is concentrated on the eastern facade, where the entrance is located, and the western and northern facades. The motifs used in the decorations reflect the period in which it was built and the architectural style of Kayseri and its surroundings. The decorations of the building are especially similar to the Nevşehir civil architectural decoration program. The school is one of the rare examples distinguished from the city's primary schools by its stone decorations. Within the scope of this study, the importance of Başköy Ibtidai School, which was a part of the 20th century Ottoman education system, and its stone decorations in the period and region was tried to be revealed.

**Keywords:** Ottoman, education, late period, Kayseri, school, stone decoration.

## Giriş

Eğitim ve öğretim sistemi toplumların ilerlemesindeki en büyük ve önemli etkenlerden biridir. Eğitim sistemleri çağın gerekliliklerine cevap verebildiği sürece yaşamış ve toplumun eğitim seviyesini yükseltici görevini yerine getirmiştir. Ancak çağa ayak uyduramayan ve gerisinde kalan eğitim ve öğretim sistemleri ya ıslah edilmiş ya da yerine yeni bir sistem tercih edilmiştir (Bayram, 1980, 9). Daima değişim ve dönüşüm içerisindeki eğitim sistemi ile birlikte eğitim kurumları da değişmiştir. Osmanlı Devleti'nde de eğitim kurumları değişim-gelişim-dönüşüm süreçleriyle çağa uygun eğitim vermeyi amaçlamıştır. Döneme uygun eğitim ve öğretim odaklı yaklaşım göstermiştir.

17. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan ekonomik ve askeri alanlardaki başarısızlıklarla birlikte ortaya birtakım problemler çıkmıştır. Bu problemlerin çözülmesi ve devletin eski gücüne kavuşması çabasıyla gündeme gelen yenileşme düşüncesi tüm alanlarda dönüşüm ve değişim sürecini de beraberinde getirmiştir. Rönesans'la birlikte düşünce temellerini tamamlayan Batı dünyası diğer dünya ülkeleri tarafından örnek alınması gereken bir noktaya gelmiştir. Gerileme dönemine giren Osmanlı Devleti de Batı'yı örnek almış ve 18. yüzyılla birlikte Batılılaşma dönemi başlamıştır (Göktaş, 2009, s. 11; Hanioglu, 1992, s. 148-152). Batılılaşma sürecinde yenilenmesine önem verilen alanların başında eğitim gelmektedir. 18. yüzyılın sonunda ilk modern okullar mühendishaneler, teknik okullar ve tıp okulları askeri amaçla açılmıştır. Askeri eğitim alanındaki yenilenme zamanla genişleyerek ülkedeki tüm eğitim anlayışını kapsamıştır (Akyüz, 1989, 163-170).

Osmanlı'da ilköğretim kurumu olan sıbyan mekteplerinde genel olarak dini bilgiler ve Kur'an-ı Kerim öğretilmiştir (Cihan, 2007, s. 32). Sıbyan mektepleri devletin ihtiyaç duyduğu askeri ve teknolojik bilgileri kazandırabilecek kurumların dışında kaldıklarından uzun yıllar konumlarını koruyabilmişlerdir. 19. yüzyılın ortalarına kadar sivil eğitimin ilk basamağını oluşturan sıbyan mektepleri medreseler gibi ulemanın hâkimiyeti içerisinde kabul edildiğinden herhangi bir yenilik yapılmamıştır. Ülkede giderek artan eğitimde modernleşme gereksinimi sıbyan mekteplerinde reform arayışlarını da ortaya çıkarmıştır. Osmanlı eğitim sistemi modernleşmeye 1857 senesinde Maarif-i Umumiye Nezaret'i'nin kurulması ve 1869'da Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin yayınlanmasıyla başlamıştır. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi öğrenimin ilk, orta ve yüksek olarak derecelendirilmesini, merkez ve taşra örgütlerinin

kurulmasını sağlamıştır. İlkokul kademesi Mekatibi Sıbyaniyye ve Mekatib-i Rüstiye'den oluşmaktadır. Nizamname'de sıbyan mektebi terimi kullanılmasına rağmen Maarif Nezareti tarafından yeni açılan mekteplere "ibtidai mektep" ve "usul-i cedit mektebi" denmekteydi (Kodaman, 1980, s. 110; Gündüz, 2015, s. 72-73; Nurdoğan, 2016, s. 105). İlk ibtidai mektebi 1872 tarihinde İstanbul'da Nuri Osmaniye Camii içerisinde kurulmuştur. Bu ibtidai mektebinden olumlu sonuçlar alınmasıyla birlikte yeni mekteplerin açılmasına ve sıbyan mekteplerinin de kademeli olarak yeni usule uygun dönüştürülmesi kararı alınmıştır. Ancak ibtidai mektepleri açılırken eski usulde (usul-i atika) eğitim veren sıbyan mekteplerine dokunulmamıştır (Akyüz, 1989, s. 251-252). Böylece ilköğretimde ikili bir sistem oluşmuştur. Maarif Nezareti tarafından 1882 yılından itibaren bu ikili sistemi ortadan kaldırmak amacıyla ibtidai mekteplerinin yaygınlaştırılmasına önem verilmiş ve ilköğretim için genel olarak ibtidai mektep adı kullanılmaya başlanmıştır (Kodaman, 1980, s. 65-69; Kırpık, 2021, s. 223).

Sultan II. Abdülhamid döneminde Maarif-i Umumiye Nezareti eğitim bakanlığı olarak yenilenmiş, eğitim sistemi taşra ve merkez olarak düzenlenmiştir. Eğitim, 1876 tarihli Kanuni Esasi'de devletin görevleri arasında değerlendirilse de uygulama olarak yetersiz kalmıştır (Kodaman, 1980, s. 51-60). 1908 yılında tekrar yürürlüğe giren Kanuni Esasi'de ilköğretimin zorunlu olduğu belirtilmiştir. İlkokulun zorunlu hale gelmesiyle birlikte ülke genelinde ilköğretimin verileceği ibtidai mektepleri inşa edilmeye başlanmıştır (Cihan, 2007, s. 56-57).

Yeni eğitim ve öğretim sistemine uygun eğitimin verildiği ibtidai mekteplerinde öğrenciler yaş ve yeteneklerine göre sınıflara ayrılmış ders programlarına dini bilgilerin yanı sıra hesap, tarih ve coğrafya gibi derslerde eklenmiştir (Akyüz, 1989, s. 294; Ergün, 1996, s. 282). Değişen eğitim sistemi ile birlikte ibtidai mekteplerine öğretmen kürsüsü, öğrenci sırası, kara tahta ile harita, küre, kitap ve defter gibi ders materyalleri dâhil olmuştur. Eğitimle birlikte okulların mimarisi de değişmiş yeni sisteme uygun bir şekilde modern okul binaları yapılmıştır. Okullar devletin yanı sıra halkın desteği ile inşa edilmişlerdir. İbtidai mektepleri merkezden gelen yönergelerle göre Anadolu'nun her şehrinde, kasabasında ve köyünde açılmaya çalışılsa da ekonomik yetersizlik, öğretmen azlığı gibi çeşitli nedenlerle sınırlı uygulama alanı bulabildiği görülmektedir (Nurdoğan, 2016, s. 109-110). İbtidai mekteplerinin ilk kuruluşlarında nasıl inşa edileceklerine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamasa da mevcut örnekler dikkate alındığında eğitim sistemine cevap verebilecek şekilde tasarlandıkları ve ortak özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır. Buna göre mekteplerin dikdörtgen ve "U" şeklinde kütleli formlu, iki katlı, girişleri revaklı ve koridorun iki yanına yerleştirilmiş dersliklerden oluşan genel bir mimari tasarıma sahip oldukları görülmektedir (Özbek, 2019, s. 322-323).

Modern eğitim kurumlarının yaygınlaştırılmaya çalışıldığı kentlerden birisi de Anadolu'da her çağda önemini koruyan Kayseri şehridir. Kentte 1893 yılından itibaren ibtidai mektepleri açılmaya başlanmıştır (Kırpık, 2021, s. 293). Özellikle II. Meşrutiyet'in ilan edildiği ve Kanuni Esasi'nin tekrar yürürlüğe konduğu 1908 senesinden sonra Kayseri'nin ilçelerinde ibtidai mektepleri yaygınlaşmaya başlamıştır (Sönmez vd, 2022, s. 177). Bu tarihte inşa edilen mekteplerden biri de Başköy İbtidai Mektebi'dir.

### **Başköy İbtidai Mektebi Mimari Özellikleri**

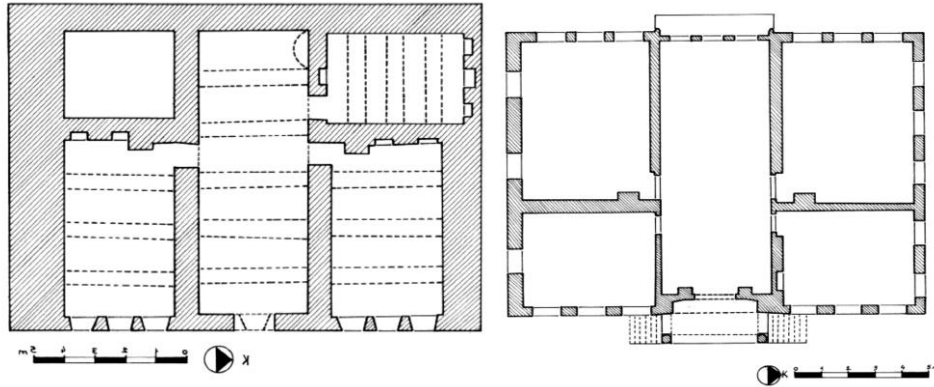
Mektep, Kayseri İli Yeşilhisar İlçesi'ne bağlı Başköy'de yer almaktadır. Bulunduğu köyün adıyla anılan mektebin giriş kapısı üzerinde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından sonradan yerleştirilmiş 1913 tarihli kitabe mevcuttur. Yapının mimari özelliklerinin kentteki 20. yüzyıla ait mekteplerle benzer olması 1913 tarihinde inşa edilmiş olabileceğini göstermektedir (Özbek vd., 2008, s. 1312-1313).



**Görsel 1.** Başköy İbtidai Mektebi Genel Görünümü

Kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen alana sahip mektep iki katlıdır (Görsel 1). Yapının zemin katına batı cephesinde yer alan kapı ile giriş sağlanmaktadır. Kapıdan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı koridora geçilmektedir. Koridorun kuzeyinde, güneyinde ve kuzeydoğusunda dikdörtgen planlı beşik tonoz örtülü mekânlar vardır. Kuzey ve güneydeki mekânların batı duvarlarında üç pencere doğu duvarlarında ise dikdörtgen formlu ikişer niş bulunmaktadır. Kuzeydoğudaki mekânın kuzey duvarı üzerinde üç, güney duvarı yüzeyinde ise bir niş vardır. Mektebin birinci katına doğu cephedeki yuvarlak kemerli kapıdan girilmektedir. Kapının önünde tek gözlü revak yer almaktadır (Plan 1).

Birinci katın ortasında doğu batı doğrultusunda uzanan koridor bulunmaktadır. Koridorun kuzey ve güneyinde ikişer sınıf, batı duvarında ise balkona açılan yuvarlak kemerli kapı ile iki pencere vardır. Doğudaki sınıflar kare planlı batıdaki sınıflar ise dikdörtgen planlıdır. Sınıflar iki yöne açılmış pencereler ile aydınlatılmaktadır.



**Plan 1.** Başköy İbtidai Mektebi Zemin ve Birinci Kat Planı (Özbek, Y. 2008, s. 1312)

Mektep düzgün kesme kalker taş malzemeden inşa edilmiştir. Yapının doğu, kuzey cephelerindeki pencerelerde ve revakın gerisindeki giriş kapısında bazalt taş, üst örtüde ise ahşap malzeme kullanılmıştır.

### Başköy İbtidai Mektebi Taş Süslemeleri

Başköy İbtidai Mektebi taş süslemeleri yapının cephelerinde yer almaktadır. Özellikle giriş cephesi olarak düzenlenen doğu cephe ile batı ve kuzey cephelerde yoğunlaşmaktadır (Görsel 2). Cephelerdeki taş süslemelerde oyma kabartma tekniği kullanılmıştır. Doğü cephenin ortasında tek gözlü giriş revakı ile revakın kuzeyinde ve güneyinde üç adet pencere bulunmaktadır. Cepheden dışa doğru taşırılan revaka iki



yanındaki beş basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır. İkiz kemerli revakın kemerleri doğuda iki sütuna batıda konsollara oturtulmuştur. İkiz kemerlerin yüzeyi oluk ve kaval silmelerle hareketlendirilerek ortalarına ise sarkıt yerleştirilmiştir. Kemerler ve çatı arasında oluk ve kaval silmelerden oluşan bordür mevcuttur. Kemerin oturduğu sütun başlıkları ve konsolların yüzeyi silmelerle bezelidir. Konsol ve sütun başlıklarının arasında kemer yerine "s" kıvrımlı düzenlemeler bulunmaktadır. Revak zeminin doğu tarafı saçak gibi düzenlenerek uç kısmı "s" kıvrımlarla hareketlendirilmiştir (Görsel 3).



Görsel 2. Başköy İbtidai Mektebi Doğu Cephe



Görsel 3. Başköy İbtidai Mektebi Revak

Revakın gerisindeki giriş kapısı taçkapı şeklinde tasarlanmıştır. Eyvan şeklinde sivri bir kemer içerisine yerleştirilen yuvarlak kemerli kapı üç yönden bordürler ile çerçelenmiştir (Görsel 4). Bu çerçeve dıştan içe doğru tekli yaprak motiflerinin dizilmesi ile oluşturulan bitkisel kompozisyonlu bordür, oluk ve kaval silme ile dendan şeklinde tasarlanan geometrik bordürden oluşmaktadır. Konsollara oturan kapı kemerinin yüzeyi dıştan içe doğru oluk silme, dört kollu yıldızların yan yana dizilmesi ile oluşturulan geometrik kompozisyonlu bordür, kaval ve oluk silmeler ile bezenmiştir (Görsel 5). Kemerin kilit taşı üzerinde konsol yer almaktadır. Konsolun yüzeyi yivlendirilmiştir. Kemer köşeliklerinde kabartma tekniği ile yapılmış birer adet gülbezek motifi vardır. Kemerin üzerinde kare formlu kitabelik bulunmaktadır. Bu bölüme Milli Eğitim Bakanlığı tarafından mermer malzemeli bir kitabe eklenmiştir. Kapının üzerinde yuvarlak formlu bir pencere bulunmaktadır.



**Görsel 4-5.** Giriş Kapısı ve Kapı Bordür Detayı

Giriş revakının kuzey ve güneyinde cephe revak zemin seviyesinde kaval ve oluk silmeler ile ikiye ayrılmıştır. Cephenin alt bölümü sade bırakılırken üst bölümde kuzeyde ve güneyde üçer adet olmak üzere altı pencere vardır. Yuvarlak kemerli pencereler silmelerle çerçevenmiştir. Kilit taşları üzerine konsollar yerleştirilmiştir. Ayrıca pencerelerde bazalt taş kullanılması kalker taş malzemeli cephede pencereleri ön plana çıkarmıştır. Pencerelerin üzerinde üç sıra taş dizisi dışa taşınarak hareketlilik sağlanmıştır. Cephenin kuzeyinde dışa taşınan taşların arası köşede “c” kıvrımları ile birleştirilmiştir. Saçağın altında kaval silme yer almaktadır.

Kuzey cephe, cephe ortasında yer alan bordürlerle iki bölüme ayrılmıştır. Cephenin alt bölümü genel olarak sade tasarlanmıştır da bu bölümün doğusunda dikdörtgen formlu bir pencere bulunmaktadır. Dikdörtgen formlu pencere dıştan kaval silme ile çerçevenmiştir. Çerçeve üstte yarım daire şeklinde olup ortasında gülbezek motifi vardır. Cephe ortasındaki bordürler yukarıda oluk ve kaval silmeler, aşağıda iki sıra düz bir sıra ters yarım dairelerin oluşturduğu geometrik kompozisyonlu bordür yer almaktadır. Ortadaki bordür ise yan yana sıralanmış yirmi bir konsol ile bu konsolların aralarına yerleştirilmiş yirmi rozetten oluşmaktadır (Görsel 6). Yivlerle hareketlendirilen konsolların alt kısmında kabartma gülbezeler mevcuttur.



**Görsel 6.** Başköy İbtidai Mektebi Kuzey Cephe

Konsolların arasındaki bezemeler doğudan batıya doğru şu şekildedir; ilk üçü eşkenar dörtgen şeklinde tasarlanan ışın motifi, dört ve beşinci dört yapraklı bitkisel motif, altı, yedi ve sekizinci eşkenar dörtgen formlu ışın motifi, dokuzuncu yuvarlak formlu ışın motifi, onuncu stilize kelebek motifi, on birinci çarkıfelek, on ikinci çiçek, on üçüncü dairesel formlu ışın motifi, on dördüncü dört kollu çarkıfelek, on beşinci beş kollu yıldız, on altıncı gülbezek, on yedinci dört kollu çarkıfelek, on sekizinci dairesel formlu ışın motifi, on dokuzuncu stilize kelebek, yirincisi ise gülbezek motifidir (Görsel 7-8). Cephenin üst kısmında yuvarlak kemerli beş adet pencere vardır. Yuvarlak kemerli pencerelerin kilit taşlarında konsol bulunmaktadır. Pencerelerin üzerinde ise doğu cephede olduğu gibi üç sıra taş dışa taşkın vaziyettedir. Taşların arası bordür şeklinde köşelerden "c" kıvrımları ile kapatılmıştır.



Görsel 7-8. Kuzey Cephe Bordür Süsleme Detayları

Kuzey cephe ile benzer özellikler taşıyan batı cephe, cephe ortasındaki süsleme düzenlemeleri ile ikiye ayrılmış ortasında balkon vardır (Görsel 9). Ancak günümüzde cephenin büyük bir bölümünü ağaçlar kapattığı için balkon net olarak görülememektedir. Cephenin alt bölümünün ortasında giriş kapısı ile bir pencere bulunmaktadır. Kapı ve pencere dıştan yuvarlak bir kemer ile çerçevelenmiştir. Kapının kuzeyinde ve güneyinde üçer adet dikdörtgen formlu pencere vardır. Kuzey pencerelerin üzerinde küçük kare pencere yer almaktadır.



Görsel 9. Başköy İbtidai Mektebi Batı Cephe

Cephenin ortasında üç farklı süsleme düzenlemesi mevcuttur. Üstte dıştan iki sıra kesik çizgiler ile çerçevelenmiş küçük sivri kemerler yer almaktadır. Yüzeyi istiridye kabuğu şeklinde hareketlendirilen kemerlerin köşelerinde birer kabartma gülbezek vardır. Ortada yan yana dizilmiş konsollar bulunmaktadır. Konsolların altı birer gülbezek motifi, araları ise dairesel ve eş kenar dörtgen biçimli ışın motifleri ile bezenmiştir. Alttaki iki sıra düz bir sıra ters yarım dairelerin oluşturduğu geometrik kompozisyonlu bordür

bulunmaktadır (Görsel 10). İlk bordürün ortasında sekiz konsola oturan balkon yer almaktadır. Balkonun güneye doğru bir bölümü tahrip olmuştur.



**Görsel 10.** Başköy İbtidai Mektebi Batı Cephe Süsleme Detayı



**Görsel 11.** Başköy İbtidai Mektebi Balkon Süslemeleri (Özbek, Y. 2008, 1315)

Balkon konsolların arası cephe yüzeyinde olduğu gibi kabartma rozetlerle bezelidir. Her konsol arasında yukarıdan aşağıya doğru sıralanmış üçer adet rozet bulunmaktadır. Balkonun ortasındaki konsol aralarının yüzeyinin tahrip olması ve güney konsolların üst bölümünün yıkıldığı için günümüzde bu bölümlerde ikişer rozet vardır (Görsel 11). Güneyden kuzeye doğru ilk konsolun arasında stilize kelebek motifi ile çarkifelek, ikinci arada gülbezek ile dairesel formlu ışın motifi yer almaktadır. Üçüncü konsol arasında gülbezek ile on kollu yıldız motifi, dördüncüsünde iki adet gülbezek motifi, beşincisinde gülbezek ve on kollu yıldız, altıncı konsol arasında iki daire ile çerçevelenmiş gülbezek ile ışın motifi yedincisinde ise daire içerisine alınmış yıldız, stilize kelebek ve çarkifelek motifidir bulunmaktadır.

Cephenin üst bölümü kuzey ve güneyde dışa taşkın balkonun olduğu orta bölüm ise içte kalacak şekilde tasarlanmıştır. Cephenin kuzeyinde, güneyinde ve ortasında üçer adet olmak üzere dokuz pencere vardır. Yuvarlak kemerli pencerelerin kilit taşları dışa taşkın vaziyettedir. Pencerelerin üzerinde batı ve kuzey cephelerde olduğu gibi "c" kıvrımları ile sonlanan içi boş iki bordür yer almaktadır.

Mektebin en sade cephesi olan güney cephe, ortasındaki oluk ve kaval silme ile ikiye ayrılmıştır (Görsel 12). Cephenin alt bölümü sağır iken üst bölümünde üç pencere vardır. Yuvarlak kemerli pencerelerden batı ve orta pencerenin kilit taşları dışa taşkın şekilde düzenlenmiştir. Kaval ve oluk silmelerle çerçevelenen doğu pencerenin kilit taşında ise konsol bulunmaktadır. Pencerelerinin üzerindeki üç sıra taş dışa taşırılmıştır.



Görsel 12. Başköy İbtidai Mektebi Güney Cephe

Tüm cephe yüzeylerinde saçak seviyesinde kaval silme yer almaktadır. Kiremitlerle kaplı kırma çatının kuzeyinde ve güneyinde tuğla malzemeli birer baca bulunmaktadır. Günümüzde bacaların bir bölümü yıkık durumdadır.

Mektebin iç mekânı cephelere göre oldukça sadedir. Duvar yüzeyleri zeminden bir metre kadar yükseklikte maviye boyanmıştır. Koridorun batısında yarım metre yükseklikte sahne yer almaktadır. Koridordan sınıflara açılan kapıların üzerinde yuvarlak kemerler bulunmaktadır. Tek kanatlı ahşap kapı kanatları üç panoya ayrılmıştır. Bezemesiz olan panolardan ortadakiler kare, alt ve üsttekiler ise dikdörtgen formudur. Sınıfları aydınlatan yuvarlak kemerli pencerelerin üzerine yine yuvarlak kemerler mevcuttur. Girinti şeklinde yüzeye açılan bu kemerlerin ortasına cephelerdeki pencere kilit taşlarına benzer düzenlemeler vardır (Görsel 13-14). Pencerelerin ahşap çerçeveleri silmelerle hareketlendirilmiştir. Sınıfların tavanında ve zemininde, koridorun ise sadece tavanında ahşap kullanılmıştır. Ahşap zemin ve tavanlarda yer yer çökmeler oluşmuştur.

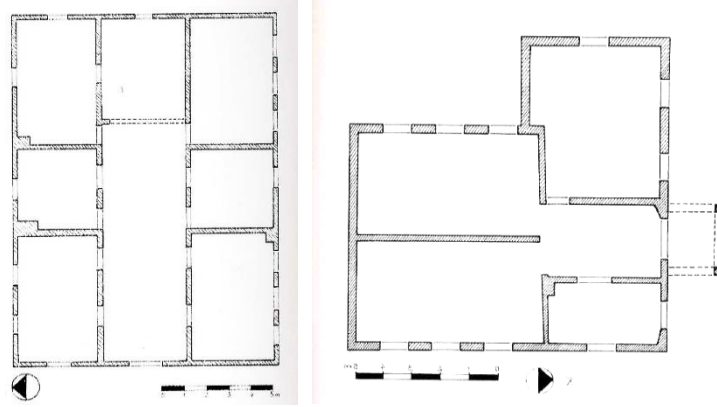


Görsel 13-14. Başköy İbtidai Mektebi İç Mekân Görünümleri

### Değerlendirme ve Sonuç

Osmanlı eğitim sisteminin bir parçası olan ibtidai mektepleri müfredatları, öğretmenleri ve mektep binaları ile modernleşmeyi yansıtan önemli eğitim kurumlarıdır. Mektepler özellikle eğitimde bir üst basamaktaki rüştüyeler için nitelikli ve bilinçli kişiler yetiştirmek için yaygınlaştırılmıştır. Ancak ibtidai mektepler dönemin ekonomik ve siyasi faktörlerinden kaynaklı başkentten taşraya doğru bir yayılım göstermiştir. Kayseri şehrinin kent merkezinde ve ilçelerinde olmak üzere modern ilköğretim okulları olan ibtidai mektepleri açılmıştır.

20. yüzyıl ibtidai mekteplerinden biri olan Başköy İbtidai Mektebi bakımsızlık nedeniyle günümüze kısmen harap hale gelmesine rağmen genel yapısını korumaktadır. Mektebin mimarisi dikkate alındığında Kayseri’de aynı döneme ait mektep yapıları ile benzer özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda yapının mimari ve süsleme özellikleri Kayseri mektep örnekleri ile karşılaştırılarak benzer yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Başköy Mektebi’nin iki katlı olması ve bir koridor çevresine yerleştirilmiş sınıflardan oluşması nedeniyle Kayseri’de inşa edilen Barbaros İbtidai Mektebi, Germir İbtidai Mektebi (1911) ve Tavlusun Köyü Mektebi (1909) ile benzerlik göstermektedir (Plan 2-3). Benzer plan şemasının Osmanlı coğrafyasındaki ibtidai ve rüştiye mekteplerinde kullanıldığı görülmektedir. Örnek olarak arşiv belgelerinde yer alan Bağdat İbtidai Mektebi (Özbek, 2019, s. 322) ile Kırkkale Taş Mektep gösterilebilir. Anadolu’daki ibtidai mektepleri incelendiğinde mektep mimarisinde bir bütünlük görülür.



**Plan 2-3.** Tavlusun Köyü Mektebi ve Germir Mektebi Planı (Özbek, Y. 2008, s. 368, 376)

Başköy İbtidai Mektebi’nde bölgede sivil ve kamu yapılarında yaygın olarak tercih edilen düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. Mektebin taş süslemeleri genel olarak neo-klasik dönem yapılarına uygun cephelerde yoğunlaşmaktadır. 18. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı mimarisinde etkilerinin görüldüğü neo-klasik üslup, özellikle büyük ve küçük resmi devlet yapılarında tercih edilmiştir. Başkent İstanbul başta olmak üzere Anadolu’nun farklı kentlerinde neo-klasik üslupta yapılmış mütevazı okul ve kamu yapılarına rastlanılmaktadır (Eyice, 1981, s. 175). Bu bağlamda mektep inşa edildiği dönemin (20. yüzyıl) üslubunu yansıtmaktadır.



**Görsel 15.** Germir İlçesi, Ev Giriş Kapısı (Tali, Ş. 2010, s. 182)

Başköy İbtidai Mektebi cephelerindeki dikkati çeken önemli unsurların başında giriş revakı ile revakın gerisinde taç kapı formunda tasarlanan kapı gelmektedir. 20. yüzyıl okul yapılarında sık kullanılan revaklı giriş Başköy İbtidai Mektebi ve Kayseri ibtidai mekteplerinde tercih edilmiştir. Dıştan silmeler, bitkisel ve geometrik kompozisyonlu bordürler ile çerçevelenen yuvarlak kemerli giriş kapısı ise Kayseri'nin Germir (Görsel 15) ve Talas (Tali, 2016, s. 404-406; Tali, 2010, s. 180-182) ilçeleri ile Nevşehir'de yer alan evlerin giriş kapıları ile aynı özelliklere sahiptir.

Yapının cephelerinin kat silmeleri ile ayrılması, pencerelerin dışa taşkın ve farklı malzemeli oluşu ile Kayseri'de aynı dönemde inşa edilen Kamber İlkokulu (1903), Ağırnas İttihat ve Terakki Mektebi (1909-1911) ve Germir İbtidai Mektebi (1911) ile benzerlik taşımaktadır (Görsel 16-17). Cephelerdeki pencere kilit taşlarının dışa doğru taşırılması 20. yüzyılda Kayseri ve Anadolu'nun farklı şehirlerinde inşa edilen kamu yapıları ile sivil mimaride sık karşılaşılan bir uygulamadır.



**Görsel 16-17.** Ağırnas İttihat ve Terakki Mektebi, Kamber İlkokulu, Genel Görünümleri (Özbek & Arslan, 2008, s. 372, 1234).

Yapının taş süslemelerinin 19.-20. yüzyıllarda Kayseri ve çevresinde inşa edilen sivil mimari bezemeleri ile aynı özelliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu taş süslemeler özellikle Nevşehir'de yer alan evlerin cephe bezemelerine benzemektedir. Mektebin kuzey ve batı cephe ortalarında yer alan bordür yüzeylerinin konsollarla ayrılması ve bu konsolların aralarına bitkisel ve geometrik motiflerin yerleştirilmesi ile oluşturulan düzenlemenin benzer örneklerini Nevşehir Mustafa Paşa Beldesi'nde yer alan Fevzi Başoğlu Evi (1888), Ziya Yaman Evi (1903), Topakoğlu Konağı, Sibel Rabia Gül Evi, Cahit Çelebi Evi, İbrahim Yılmaz Evi ile Avanos İhsan Balta Evi, Ürgüp Tevfik Fikret Caddesi'nde bulunan 24 No'lu Ev'in cephelerinde görmekteyiz (Arslantaş, 2009, s. 18-53; Kozlu, 2002, s. 80) (Görsel 18-19). Ancak Nevşehir'deki sivil mimaride kullanılan bu düzenlemeler Başköy Mektebi bezemelerine göre daha büyük boyutlu ve dışa taşkın olarak yapılmıştır.



**Görsel 18-19.** İbrahim Yılmaz Evi, Ziya Yaman Evi Bezemeli Bordür Detayı (Yalçın, 2007, s. 231, 256).

Yapının batı cephesindeki balkon uygulaması Kayseri’de yer alan mektep mimarisinde görülmezken benzer düzenleme Kayseri ve Nevşehir sivil mimarisinde karşımıza çıkmaktadır. Mektebin balkon konsolları arasındaki bitkisel ve geometrik motifli rozetlerin sıralanmasıyla oluşan kompozisyon düzenine Nevşehir Mustafa Paşa Beldesi’nde yer alan Süleyman Öztürk Evi (1879), Canseverler Konağı (1884), Mehmet İnce Evi, Avanos Orta Mahalle’de 12 No’lu Ev, Orta Hisar Atlık mevkiinde metruk bir ev ile Şinasi Altaş Evi Ürgüp’te ise Yeni Cami Caddesi 36 Nolu Ev’de rastlanılmaktadır (Yalçın, 2007, 130-131) (Görsel 20-21-22).



**Görsel 20-21-22.** Süleyman Öztürk Evi 119 Avanos Orta Mahalle 12 no lu ev, 206 Orta Hisar Atlık Mevkiinde Metruk Bir Ev (Yalçın, 2007, s. 119, 269, 278)

Sonuç olarak, Osmanlı Dönemi mektep mimarisi dikkate alındığında Başköy Mektebi’nin plan, malzeme ve cephe özelliklerinin benzer olduğu anlaşılmaktadır. Ancak süsleme kompozisyonlarının Kayseri ve çevresi etkisinde şekillendiği görülmektedir. Ayrıca mektep taş süslemeleriyle şehirdeki diğer mekteplerden ön plana çıkmaktadır. Mektep bezemeleri Kayseri’den ziyade Nevşehir sivil mimari üslubu ile bütünlük sağlamaktadır. Bu benzerliğin nedenlerinin başında mektebin yer aldığı ilçenin Nevşehir’e yakın olması sebebiyle etkileşimin daha fazla olabileceği düşünülmektedir. Osmanlı modern eğitim sisteminin ilk basamağını oluşturan ibtidai mekteplerinin bir örneği olan Başköy Mektebi inşa edildiği dönemin özelliklerini taşıması bakımından önem arz etmektedir. Mektep şehir merkezinden uzak bir köyde bulunmasına rağmen bezeme programıyla dönemin ve bölgenin sayılı örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı dönemi mimarisi ve eğitim sisteminin bir parçası olan Başköy Mektebi’nin restore edilerek sürdürülebilirliği sağlanmalı ve gelecek nesillere aktarılmalıdır.

### Kaynakça

- Akyüz, Y. (1989). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1988’e)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Arslandaş, F. (2009). *20. Yüzyıl’ın İlk Yarısında Kayseri’de Kamu Yapıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.



- Cihan, A. (2007). *Osmanlı'da Eğitim*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Göktaş, Y. (2009). Modern Eğitim Kurumlarının Batılılaşma Dönemindeki Gelişimi (1700-1900), *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 22, 11-25.
- Gündüz, M. (2015). *Osmanlı Eğitim Mirası Klasik ve Modern Dönem Üzerine Makaleler*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Ergün, M. (1996). *II. Meşrutiyet Devrinde Eğitim Hareketleri (1908-1914)*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu, *Sanat Tarihi Yıllığı*, (9 - 10), 163-190.
- Hanioğlu, M. Ş. (1992). Batılılaşma, *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 5, s. 148-152). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kırpık, C. (2021). II. Abdülhamid Döneminde (1876-1908) Kayseri'de İlköğretimi Çağdaştırma Teşebbüsleri. *Kayseri Eğitim Tarihi Araştırmaları Eski Çağlardan Osmanlı Devleti'nin Sonlarına Kadar*. (Ed. Aziz Atlı-Serpil Sevim Kartal). Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kodaman, B. (1980). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. İstanbul: Yüksel Matbaası.
- Kozlu, H. H. (2002). *Geleneksel Develi Evlerinin Mimari Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Nurdoğan, A. M. (2016). *Modernleşme Döneminde Osmanlı'da İlköğretim*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Özbek, Y. - Aslan, C. (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, C. I. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.
- Özbek, Y. - Aslan, C. (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*, C. III. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.
- Özbek, Y. (2019). Tanzimat Sonrası Osmanlı Eğitim Yapıları. *Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm*. (Ed. Ayşe Budak-Muzaffer Yılmaz). İstanbul: Literatürk Academia.
- Sönmez, F. - vd. (2022). Kayseri'deki Osmanlı Son Dönem Sıbyan-İptidai Mekteplerinden Bir Örnek: Barbaros İptidai Mektebi, 1908-1910. *Online Journal of Art and Design*, 10/1, 175-198.
- Tali, Ş. (2010). Germir Evlerinin Giriş Kapı Tasarımları Üzerine Tipolojik Bir Araştırma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 21, 165-185.
- Tali, Ş. (2016). Kayseri/ Tarihi Talas Evleri Giriş Cephe Tasarımları, *Turkish Studies*, 11(21), 391-416.
- Yalçın, O. (2007). *Neuşehir-Mustafapaşa Beldesi Sivil Mimari Eserleri Üzerindeki Bezemeler*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1575-1589.

Geliş Tarihi-Received: 02.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1446167

# Musul Zengi Atabeglerine Ait Bakır Sikkelerin Bezeme Unsurları Açısından Değerlendirilmesi

## *An Analysis of the Decorative Elements of Copper Coins Belonging to the Mosul Zengi Atabegs*

Emre GÜNAY\*

### Öz

Kuzey Irak, Suriye ve Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesinde 1127-1233 yılları arasında hüküm süren Musul Zengi Atabegleri, Kutbeddin Mevdud Dönemin'den itibaren bakır sikke bastırılmışlardır. Bu sikkeler üzerinde yer alan bezeme unsurlarının çeşitliliği ve etkileşim alanları dikkat çekmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Musul Zengi Atabeglerine ait bakır sikkelerin tezyinatına dair değerlendirmeler yapmaktır. Çalışmanın giriş bölümünde araştırmaya katkı sunabileceği düşüncesiyle Musul Zengi Atabegliği'nin siyasi tarihine kısaca değinilmiştir. Çalışmanın devamında atabegliğe ait bakır sikkeler ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır. Bu veriler ışığında elde edilen bilgiler değerlendirme ve sonuç kısmında belirtilmiştir. İncelenen sikkelerde süslemeler; yazı, figür ve geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Yazılar, büyük ölçüde dönemin dini, siyasi ve kültürel hayatına ışık tutmaktadır. Ayrıca yazılar, taşıdıkları bilgilerin dışında sikkelerde süsleme estetiğini tamamlayan ana tezyin unsurlarından biri olması bakımında önem arz etmektedir. Süslemeler içerisinde en dikkat çekici bezeme unsuru figürlerdir. Yüksek kabartma tekniğinde işlenen bu figürlerde üslupsal açıdan belirli bir bütünlük bulunmadığını söylemek mümkündür. Figürler, Orta Asya, Yunan ve Roma-Bizans gibi farklı kültürlerin izlerini taşımaktadırlar. Sikkelerde geometrik bezemelerin yazılar ve figürler kadar çeşitlilik göstermediği gözlenmektedir. Kozmik inanışlarla ilişkilendirilen bu formların sikkelerde taşıdığı anlam konusunda kesin bir fikir öne sürmek oldukça güçtür. Bu motifler, büyük bir olasılıkla sikkelerin şeklinden dolayı kusursuz bir tasarım oluşturma gayesiyle kullanılmış olmalıdır. Süslemelerin, biçimsel ve simgesel içerikleri açısından Orta Asya ve Anadolu'ya ait farklı dönem sikke betim anlayışlarını yansıttığını ifade etmek mümkündür. Bezeme konularında farklı etki alanlarının görülmesinde atabeglerin sanat tercihleri, duygu ve düşünceleri ile dönemin kültür ortamının etkili olduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Musul, Zengi, Atabeg, sikke, bezeme.

### Abstract

From the Kutbeddin Mevdud Period onward, copper coins were struck by the Mosul Zengi Atabegs, who ruled over Northern Iraq, Syria, and the Eastern Anatolia Region of Turkey between 1127 and 1233. These coins draw attention because of the variety and regions where the decorative components interact. The study's objective is to assess the decoration of copper coins that are owned by the Mosul-based Zengi Atabegs. The political history of Mosul Zengi

\* Dr., e-posta: numismaticstudies@outlook.com, ORCID: 0000-0003-2727-3087.

Atabegium was mentioned in passing in the study's introduction with the intention of using it to further the investigation. The Atabeg Empire's copper coins are introduced in depth in the study's next section. The evaluation and conclusion part contains the information that was discovered in light of these findings. The coins under examination have geometric shapes, figures, inscriptions, and embellishments. The essays provide a good overview of the political, religious, and cultural landscape of the time. Inscriptions are significant because, in addition to the information they convey, they are a key component of coin embellishment, completing the visual aspects of the metal. The figures are the most visually appealing decorating elements. Given that these figures are rendered in great relief, one could argue that they lack a certain aesthetic integrity. The figures have elements of Greek, Roman-Byzantine, Central Asian, and Greek cultures. It is noted that the coins' geometric designs are not as varied as their text and imagery. It is exceedingly challenging to provide a clear interpretation of the meaning of these forms on the coins, which are connected to cosmic beliefs. Because of the geometry of the coins, these themes were probably employed to produce a flawless pattern. Regarding their formal and symbolic content, one could argue that the decorations represent various eras of coin portrayal in Anatolia and Central Asia. It is thought that the artistic preferences, feelings and thoughts of the atabegs and the cultural environment of the period were effective in seeing different areas of influence in decoration issues.

**Keywords:** Mosul, Zengi, Atabeg, coin, decoration.

## 1. Giriş

Musul Atabegliği; Kuzey Irak, Suriye ve Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesinde 1127-1233 yılları arasında hüküm sürmüş bir Türk-İslam devletidir (Öğün Bezer, 2002, s. 803). Musul Atabegliği'ne kurucusu İmadeddin Zengi'den dolayı Zengiler de denilmiştir (Alptekin, 1989, s. 533).

İmadeddin Zengi, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın bir Türk-Memlûk kumandanı ve Halep valisi olan, Kıpçak Türklerinden Kasimüddeve Aksungur'un oğlu idi (Merçil, 2013, s. 195; Butak, 1947, s. 57). Kasimüddeve Aksungur, Sabyu Türkmen aşiretine mensuptu (Takkûş, 2021, s. 52; Alptekin, 1978, s. 19). Kasimüddeve Aksungur, Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın himayesinde yetiştikten sonra Sultan Melikşah'ın hizmetine girdi. Melikşah, Kasimüddeve Aksungur'u 1186 yılında Vezir Nizamülk'ün tavsiyesiyle Halep şehrinin idaresine tayin etti. Melikşah, 1092 yılında öldüğünde "*Sultanü'l A'zam*" olmak iddiasıyla ortaya çıkan Suriye Selçuklu Sultanı Tutuş, bölgedeki Selçuklu valilerini kendisine katılmaya zorladı. Bunun üzerine Halep Valisi Kasimüddeve Aksungur, Urfa Valisi Bozan ve Antakya Valisi Yağsıyan gibi ileri gelen yöneticiler Tutuş'a katıldılar. Bu arada Tutuş'un 13 yaşındaki yeğeni Berkyarük da sultan olma iddiasıyla ortaya çıktı. Halep Valisi Kasimüddeve Aksungur ve Urfa valisi Bozan'ın Berkyarük'un safına katılmaları üzerine durumu zayıflayan Tutuş bu yöneticilerin üzerine yürümeye karar verdi. Berkyarük tarafından desteklenen Kasimüddeve Aksungur, Telü's-Sultan civarında yapılan savaşta Tutuş'a mağlup oldu. Esir düşen Kasimüddeve Aksungur, Tutuş tarafından 26 Mayıs 1094 tarihinde öldürüldü (Gök, 2013, s. 42). Ancak Kasimüddeve Aksungur'un Selçuklu ailesine yapmış olduğu hizmetler unutulmadı. Kasimüddeve Aksungur'un geriye kalan tek erkek çocuğu olan İmadeddin Zengi, Sultan Berkiyarük'un direktifleriyle emirlerin gözetimi altında özel bir eğitimle yetiştirildi (Gürbüz, 2012, s. 52). Emirlerin yanında birçok muharebeye katılan İmadeddin Zengi, büyük başarılar elde etti. 1125 yılında Irak Selçuklu Sultanı Mahmud, kendisine Basra'yı ikta etti. Abbasi Halifesi Müsterşid Billah ile yapılan mücadelede yararlılık gösterince aynı hükümdar tarafından 1126 yılında Bağdat Şahneliği'ne atandı. Nihayetinde Musul valiliğine getirildi. Böylece Musul'da "*Atabegler Dönemi*" başlamış oldu (Eskikurt, 2014, s. 52-53).

İmadeddin Zengi, 1127 yılında Musul valiliğine atanmasıyla birlikte önemli bir güç olduğunu ispat etmeye başladı. Türk-İslam dünyasında birlik ve beraberliği sağladıktan sonra Haçlılarla mücadeleyi politika olarak belirledi. İmadeddin Zengi bu

politikanın sonucu olarak Anadolu ve Orta Doğu'da kurulan Haçlı Devletleri ile kararlı bir şekilde mücadele etmekten çekinmedi. Neticesinde Anadolu'da ilk kurulan Haçlı Devleti, Urfa Haçlı Kontluğu'na son vererek büyük bir başarı kaydetti. Avrupa, Urfa'nın kaybı üzerine başarısız sonuçlanacak olan İkinci Haçlı Seferi'ni düzenledi. İmadeddin Zengi'nin cesur ve planlı stratejisi sadece Haçlıları değil Bizans İmparatorluğu'nu da tedirgin etti. Nitekim İmparator İoannes Komnenos'un hedefinde İmadeddin Zengi'de bulunmaktaydı. Ancak imparator çok istese de bu düşüncesini eyleme geçiremedi. Her ne kadar İmadeddin Zengi'ye ait Halep'i kuşatsa da başarılı olamadan geri çekildi. İmadeddin Zengi, Hıms, Hama, Halep gibi son derece önemli şehirleri ele geçirirken, Müslümanlar ve Haçlılar için stratejik açıdan önemli bir şehir olan Dımaşk'ı almak için de uğraştı. İmadeddin Zengi'nin Urfa Haçlı Kontluğu'nu ortadan kaldırdıktan sonra Dımaşk'a giden yol üzerinde yer alan ve Musul-Halep arasındaki irtibatı sağlayan Caber Kalesi'ni ele geçirmek istedi. Ancak kalenin zaptı sırasında 15 Eylül 1146 tarihinde kendi adamları tarafından öldürülmesi buna imkan vermedi (Küçükspahioğlu, 2020, s. 124-125).

İmadeddin Zengi'nin ölümüyle ordusu ikiye bölündü. Ordunun bir kısmı Nureddin Mahmud Zengi ile birlikte Halep'e, diğer kısmı ise Irak Selçuklu Sultanı Mahmud'un oğlu Melik Alparslan ve devlet adamı Cemaleddin İsfehani ile birlikte Musul'a döndü. Cemaleddin İsfehani, bu durumu Musul naibi Zeynüddin Küçük'e bildirdi. Zeynüddin Küçük, ondan İmadeddin Zengi'nin oğlu Seyfeddin Gazi'yi Şehrizor'dan Musul'a getirmesini istedi. Bunun üzerine Zeynüddin Küçük, onu Musul'a getirdi ve şehri kendisine teslim etti. Böylece Seyfeddin Gazi, İmadeddin Zengi'nin halefi olarak Musul ve Cezire bölgesine hâkim oldu (Bayat, 2002, s. 821). Musul Atabegliğinde Seyfeddin Gazi I'den sonra (1147-1149), Kutbeddin Mevdud (1149-1170), Seyfeddin Gazi II (1170-1180), İzzeddin Mesud I (1180-1193), Nureddin Arslanşah I (1193-1211), İzzeddin Mesud II (1211-1218), Nureddin Arslanşah II (1218-1219) ve Nasreddin Mahmud (1219-1234) hüküm sürdü (Galip, 1311, s. 86; Damalı, 2001, s. 185). Musul Atabegleri, Ortaçağ İslam tarihinin önemli devletlerinin başında gelmektedir. Özellikle Haçlılara karşı yapmış oldukları mücadelelerle adlarından sıkça söz ettirmişlerdir (Erdal ve Menteşe, 2018, s. 92). Atabegler, Türk kültürüne de önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Onlar, kendilerinden önce bu bölgede hüküm sürmüş Türk hakimlerin bıraktıkları kültürel mirasın tamamlayıcısı olmuşlardır (Kara, 2020, s. 58).

## 2. Musul Atabeglerine Ait Bakır Sikkelerin Tanımları

### Sikke No: 1

Darp Ettiren Atabeg: Kutbeddin Mevdud

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Bilinmiyor

Basım Yılı: H.556

Çap Genişliği: 30.00 mm

Ağırlığı: 12.91 gr



Görsel 1a. Ön Yüz

Görsel 1b. Arka Yüz

Zeno.ru-143070

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü ve uçan yaratık figürleri yer almaktadır. Hafifçe sağa bakan insan; pelerinli, dağınık saçlı, iri badem gözlü, ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Yaratıklar ise kanatlı insan tarzında betimlenmiştir. Bu figürlerin etrafına sikkenin basım yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 1a).

Etrafında: *Sitte ve hamsin ve hamse mie.*

Anlamı: Beş yüz elli altı.

**Arka Yüz Tanımı:** Orta bölümde sikkeyi bastıran atabegin ünvanı hakkedilmiştir. Bu yazıların etrafına atabegin ismi işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 1b)

**Ortasında:** *El Melikü'l Adil el Alim Melik Umera eş Şark ve'l Garb Tuğrul Tegin Atabeg.*

**Etrafında:** *Mevdud bin Zengi bin Aksungur.*

**Anlamı:** Adaletli ve İlim Sahibi Melik, Doğu ve Batı Emirlerinin Meliki, Tuğrul Tegin Atabeg. Aksungur oğlu Zengi oğlu Mevdud.

### Sikke No: 2

**Darp Ettiren Atabeg:** Seyfeddin Gazi II

**Madeni:** Bakır

**Basım Yeri:** Bilinmiyor

**Basım Yılı:** H.567

**Çap Genişliği:** 29.00 mm

**Ağırlığı:** 11.97 gr



Görsel 2a. Ön Yüz  
Görsel 2b. Arka Yüz  
ANS-1917.215.1003

**Ön Yüz Tanımı:** Orta bölümde insan büstü ve uçan yaratık figürleri yer almaktadır. Hafifçe sağa bakan insan; pelerinli dağınık saçlı, iri badem gözlü ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Yaratıklar ise kanatlı insan tarzında betimlenmiştir. Bu figürlerin etrafına sikkenin basım yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 2a).

**Etrafında:** *Seb'a ve sittin ve hamse mie*

**Anlamı:** Beş yüz atmış yedi.

**Arka Yüz Tanımı:** Orta bölümde sikkeyi bastıran atabegin ünvanı hakkedilmiştir. Bu yazıların etrafına atabegin ismi işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 2b).

**Ortasında:** *El Melikü'l Adil el Alim Melik Umera eş Şark ve'l Garb Tuğrul Tegin Atabeg.*

**Etrafında:** *Gazi bin Mevdud bin Zengi.*

**Anlamı:** Adaletli ve İlim Sahibi Melik, Doğu ve Batı Emirlerinin Meliki, Tuğrul Tegin Atabeg. Zengi oğlu Mevdud oğlu Gazi.

### Sikke No: 3

**Darp Ettiren Atabeg:** Seyfeddin Gazi II

**Madeni:** Bakır

**Basım Yeri:** El Cezire

**Basım Yılı:** H.575

**Çap Genişliği:** 31.00 mm

**Ağırlık:** 15.67 gr



Görsel 3a. Ön Yüz  
Görsel 3b. Arka Yüz  
Zeno.ru-67807

**Ön Yüz Tanımı:** Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; miğferli, uzun saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün etrafına Kelime-i Tevhid hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 3a).

**Etrafında:** *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah.*

**Anlamı:** Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmmed Allah'ın elçisidir.

**Arka Yüz Tanımı:** Orta bölümde sikkeyi bastıran atabegin ismi ve ünvanı hakkedilmiştir. Bu yazılar, inci dizili daire konturla çevrelenmiştir. Konturun etrafına besmele, sikkenin

basım yeri ve yılı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 3b).

Ortasında: *Melikü'l Umera Gazi bin Mevdud.*

Etrafında: *Bismillah duribe bi'l Cezire sene hamse ve seb'in ve hamse mie.*

Anlamı: Mevdud oğlu Emirlerin Meliki Gazi. Allah'ın adıyla beş yüz yetmiş beş senesinde El Cezire'de darbedildi.

#### Sikke No: 4

Darp Ettiren Atabeg: Seyfeddin Gazi II

Madeni: Bakır

Basım Yeri: El Cezire

Basım Yılı: H.575

Çap Genişliği: 29.00 mm

Ağırlığı: 16.64 gr



Görsel 4a. Ön Yüz

Görsel 4b. Arka Yüz

Zeno.ru-54715

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; miğferli, uzun saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün etrafına Kelime-i Tevhid hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 4a).

Etrafında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmed Allah'ın elçisidir.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde 33.Abbasi halifesinin ismi ile sikkeyi bastıran atabegin ismi ve ünvanı hakkedilmiştir. Bu yazılar, inci dizili daire konturla çevrelenmiştir. Konturun etrafına besmele, sikkenin basım yeri ve yılı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 4b).

Ortasında: *El Mustazi Biemrillah. Atabeg Gazi.*

Etrafında: *Bismillah duribe bi'l Cezire sene hamse ve seb'in ve hamse mie.*

Anlamı: El Mustazi Biemrillah. Atabeg Gazi. Allah'ın adıyla beş yüz yetmiş beş senesinde Cezire'de darbedildi.

#### Sikke No: 5

Darp Ettiren Atabeg: Seyfeddin Gazi II

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Nısibin

Basım Yılı: H.575

Çap Genişliği: 32.00 mm

Ağırlığı: 10.29 gr



Görsel 5a. Ön Yüz

Görsel 5b. Arka Yüz

Zeno.ru-79496

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; miğferli, uzun saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün etrafına Kelime-i Tevhid hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 5a).

Etrafında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmed Allah'ın elçisidir.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde 33.Abbasi halifesinin ve sikkeyi bastıran atabegin isimleri hakkedilmiştir. Bu yazılar, inci dizili daire konturla çevrelenmiştir. Konturun

etrafına besmele, sikkenin basım yeri ve yılı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 5b).

Ortasında: *El Mustazi Biemrillah. Gazi bin Mevdud.*

Etrafında: *Bismillah duribe bi'l Nısbın sene hamse ve seb'in ve hamse mie.*

Anlamı: El Mustazi Biemrillah. Mevdud oğlu Gazi. Allah'ın adıyla beş yüz yetmiş beş senesinde Nısbın'de darbedildi.

### Sikke No: 6

Darp Ettiren Atabeg: İzzeddin Mesud I

Madeni: Bakır

Basım Yeri: El Cezire

Basım Yılı: H.577

Çap Genişliği: 32.00 mm

Ağırlığı: 15.49 gr



Görsel 6a. Ön Yüz  
Görsel 6b. Arka Yüz  
Zeno.ru-17829

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büst figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; miğferli, uzun saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün etrafına Kelime-i Tevhid hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 6a).

Etrafında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmed Allah'ın elçisidir.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde 34.Abbasi halifesinin ve sikkeyi bastıran atabegin isimleri ile ünvanları hakkedilmiştir. Bu yazılar, inci dizili daire konturla çevrelenmiştir. Konturun etrafına besmele, sikkenin basım yeri ve yılı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 6b).

Ortasında: *En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. İzzü'd-Din Mesud.*

Etrafında: *Bismillah duribe bi'l Cezire sene seb'a ve seb'in ve hamse mie.*

Anlamı: Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Dinin Kudreti Mesud. Allah'ın adıyla beş yüz yetmiş yedi senesinde El Cezire'de darbedildi.

### Sikke No: 7

Darp Ettiren: İzzeddin Mesud I

Madeni: Bakır

Basım Yeri: El Cezire

Basım Yılı: H.577

Çap Genişliği: 28.00 mm

Ağırlığı: 13.80 gr



Görsel 7a. Ön Yüz  
Görsel 7b. Arka Yüz  
Zeno.ru-36491

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; miğferli, uzun saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün etrafına Kelime-i Tevhid hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 7a).

Etrafında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmed Allah'ın elçisidir.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde 34.Abbasi halifesinin ve sikkeyi bastıran atabegin isimleri ile ünvanları hakkedilmiştir. Bu yazılar, inci dizili daire konturla çevrelenmiştir.

Konturun etrafına besmele, sikkenin basım yeri ve yılı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 7b).

Ortasında: *En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. İzzü'd-Dünya ve'd-Din Mesud.*

Etrafında: *Bismillah duribe bi'l Cezire sene seb'a ve seb'in ve hamse mie.*

Anlamı: Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Din ve Dünyanın Kudreti Mesud. Allah'ın adıyla beş yüz yetmiş yedi senesinde El Cezire'de darbedildi.

### Sikke No: 8

Darp Ettiren Atabeg: İzzeddin Mesud I

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Musul

Basım Yılı: H.585

Çap Genişliği: 27.00 mm

Ağırlığı: 13.24 gr



Görsel 8a. Ön Yüz  
Görsel 8b. Arka Yüz  
Zeno.ru-46198

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde bağdaş kurmuş elinde hilal tutan insan figürü yer almaktadır. Düz bakan insan; börklü, kaftanlı, iri badem gözlü, ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Bu figürün sağında ve solunda basit yıldız motifleri bulunmaktadır. Figür ve motiflerin etrafına sikkenin basım yeri ve yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen düz daire konturla sonlanmıştır (Görsel 8a).

Etrafında: *Duribe bi'l Musul sene hamse ve semanin ve hamse mie.*

Anlamı: Beş yüz seksen beş senesinde Musul'da darbedildi.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde Kelime-i Tevhid, 34.Abbasi halifesinin ve halife veliahtının isimleri ile ünvanları hakkedilmiştir. Bu yazıların etrafına sikkeyi bastıran atabegin ve I.Eyyübi hükümdarının isimleri ve ünvanları işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen düz daire konturla sonlanmıştır (Görsel 8b).

Ortasında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah. En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. Uddete'd-Dünya ve'd-Din Ebu Nasr Muhammed.*

Etrafında: *El Melikü'l Adil Mesud bin Mevdud. El Melikü'n Nasır Yusuf bin Eyyüb.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmmed Allah'ın elçisidir. Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Din ve Dünya İçin Gerekli Olan Ebu Nasr Muhammed. Mevdud oğlu Adaletli Melik Mesud. Eyyüb oğlu Melik Nasır Yusuf.

### Sikke No: 9

Darp Ettiren Atabeg: Nureddin Arslanşah I

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Nısibin

Basım Yılı: H.594

Çap Genişliği: 31.50 mm

Ağırlığı: 17.73 gr



Görsel 9a. Ön Yüz  
Görsel 9b. Arka Yüz  
ANS-1941.55.5

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Düz bakan insan; pelerimli, pendiliali, dağınık saçlı, iri badem gözlü, ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Bu figürün sağında ve solunda basit yıldız motifleri bulunmaktadır. Figür ve motifler, inci dizili kare konturla çevrelenmiştir. Konturun etrafına sikkenin basım yeri ve yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 9a).



Etrafında: *Nısbın sene erba ve tis'in ve hamse mie.*

Anlamı: Beş yüz doksan dört senesi Nisibin.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde 34.Abbasi halifesinin ismi ve ünvanı ile sikkeyi bastıran atabegin ünvanı (bir kısmı) hakkedilmiştir. Bu yazıların etrafına atabegin ünvanının devamı ve ismi işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 9b).

Ortasında: *En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. El Melikü'l Adil Nuru'd-Dünya ve'd-Din.*

Etrafında: *Atabeg Arslanşah bin Mesud bin Mevdud.*

Anlamı: Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Din ve Dünyanın Nuru Adaletli Melik. Mevdud oğlu Mesud oğlu Atabeg Arslanşah.

### Sikke No: 10

Darp Ettiren Atabeg: İzzeddin Mesud II

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Musul

Basım Yılı: H.608

Çap Genişliği: 27.00 mm

Ağırlığı: 11.51 gr



Görsel 10a. Ön Yüz  
Görsel 10b. Arka Yüz  
Zeno.ru-134541

Ön Yüz Tanımı: Orta bölümde insan büstü figürü yer almaktadır. Sağa bakan insan; diademli, pelerinli, kıvrıkcık saçlı, iri gözlü, kalın ve uzun burunlu, şişkin yanaklı, büyük ağızlı ve uzun çeneli tasvir edilmiştir. Bu figürün sağında ve solunda basit yıldız motifleri bulunmaktadır. Figür ve motiflerin etrafına besmele, sikkenin basım yeri ve yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 10a).

Etrafında: *Bismillah duribe haza bi'l Musul sene seman ve sitte mie.*

Anlamı: Allah'ın adıyla bu altı yüz sekiz senesinde Musul'da darbedildi.

Arka Yüz Tanımı: Orta bölümde Kelime-i Tevhid, 34.Abbasi halifesinin ve sikkeyi bastıran atabegin isimleri (bir kısmı) ile ünvanları hakkedilmiştir. Yazıların etrafına atabegin isminin devamı ile IV.Eyyübi hükümdarının ismi ve ünvanı işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 10b).

Ortasında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah. En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. İzzü'd-Dünya ve'd-Din Mesud bin-*

Etrafında: *Arslanşah. El Melikü'l Adil Ebu Bekir.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir. Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Arslanşah oğlu Din ve Dünyanın Kudreti Mesud. Melik Adil Ebu Bekir.

### Sikke No: 11

Darp Ettiren Atabeg: Nasıreddin Mahmud

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Musul

Basım Yılı: H.620

Çap Genişliği: 30.00 mm

Ağırlığı: 14.96 gr



Görsel 11a. Ön Yüz  
Görsel 11b. Arka Yüz  
ANS-1991.3.560

**Ön Yüz Tanımı:** Orta bölümde insan büstü ve uçan yaratık figürleri yer almaktadır. Hafifçe sağa bakan insan; pelerinli, dağınık saçlı, iri badem gözlü ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Yaratıklar ise kanatlı insan tarzında betimlenmiştir. Bu figürlerin etrafına sikkenin basım yeri ve yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 11a).

Etrafında: *Duribe bi'l Musul sene işrun ve sitte mie.*

Anlamı: Altı yüz yirmi senesinde Musul'da darbedildi.

**Arka Yüz Tanımı:** Orta bölümde Kelime-i Tevhid, 34.Abbasi halifesinin ve veliahtının isimleri ile ünvanları hakkedilmiştir. Bu yazıların etrafına sikkeyi bastıran atabegin, V.Eyyübi hükümdarının ve El Cezire/Dimaşk kolu Eyyübilere hükümdarının isimleri ile ünvanları işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 11b).

Ortasında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah. En Nasır Lidinillah Emirü'l Müminin. Uddete'd-Dünya ve e'd-Din Ebu Nasr Muhammed.*

Etrafında: *Nasıru'd-Din Atabeg Mahmud. El Melikü'l Kamil. El Melikü'l Eşref.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmmed Allah'ın elçisidir. Müminlerin Emiri Nasır Lidinillah. Din ve Dünya İçin Gerekli Olan Ebu Nasr Muhammed. Dine Yardım Eden Atabeg Mahmud. Melik Kamil. Melik Eşref.

#### **Sikke No: 12**

Darp Ettiren Atabeg: Nasıreddin Mahmud

Madeni: Bakır

Basım Yeri: Musul

Basım Yılı: H.627

Çap Genişliği: 26.00 mm

Ağırlığı: 7.48 gr



Görsel 12a. Ön Yüz  
Görsel 12b. Arka Yüz  
Zeno.ru-45165

**Ön Yüz Tanımı:** Orta bölümde bağdaş kurmuş elinde hilal tutan insan figürü yer almaktadır. Düz bakan insan; börklü, kaftanlı, iri badem gözlü, ince burunlu, şişkin yanaklı ve küçük ağızlı tasvir edilmiştir. Bu figürün sağında ve solunda basit yıldız motifleri bulunmaktadır. Figür ve motiflerin etrafına sikkenin basım yeri ve yılı hakkedilmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 12a).

Etrafında: *Duribe bi'l Musul sene seb'a ve işrun ve sitte mie.*

Anlamı: Altı yüz yirmi yedi senesinde Musul'da darbedildi.

**Arka Yüz Tanımı:** Orta bölümde Kelime-i Tevhid ve 36.Abbasi halifesinin ismi ile ünvanı hakkedilmiştir. Bu yazıların sağında ve solunda basit yıldız motifleri bulunmaktadır. Motifler ve yazıların etrafına sikkeyi bastıran atabegin, V. Eyyübi hükümdarının ve El Cezire/Dimaşk kolu Eyyübilere hükümdarının isimleri ile ünvanları işlenmiştir. Kompozisyon sikkenin en dış yüzeyine yerleştirilen inci dizili daire konturla sonlanmıştır (Görsel 12b).

Ortasında: *La ilahe illallah Muhammeden Resulullah. El İmamü'l Mustansır Billah Emirü'l Müminin.*

Etrafında: *Nasıru'd-Dünya ve'd-Din Atabeg Mahmud. El Melikü'l Kamil. El Melikü'l Eşref.*

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur, Muahmmmed Allah'ın elçisidir. Müminlerin Emiri İmam Mustansır Billah. Dine ve Dünyaya Yardım Eden Atabeg Mahmud. Melik Kamil. Melik Eşref.

### 3. Değerlendirme

Musul Atabegliği'nin bakır sikkelerinde yer alan bezemeler, üç grupta değerlendirilmektedir. Bunlar: yazı, figür ve geometrik düzenlemeler şeklindedir. Yazıların muhtevaları sikkelerin bütününde benzer özelliklere sahiptir. Sikkelerin ön ve arka yüzlerine kufi hatlı Arap alfabesiyle işlenen yazılar genel itibarıyla sikkeyi nitelendiren bilgilerden meydana gelmektedir. Yazıların büyük bir kısmını isimler oluşturmaktadır. İsimler genellikle neseblerle birlikte verilmiştir. Sikkelerin tümünde sikkeyi darp ettiren atabegin ismi işlenmiştir. Bazı sikkelerde atabeg isimlerinin yanı sıra metbu Eyyübi hükümdarlarının isimleri yazılmıştır. Ortaçağ İslam devletlerinde tabiiyet hukukuna göre savaş ve barış yoluyla bir devletin hakimiyetini kabul eden hükümdarlar, tabiiyet şartlarından doğan yükümlülükleri kabul etmek zorundaydılar. Tabiiyet hukukunun en önemli şartlarından biri ise metbu hükümdar adına sikke kestirmek idi (Göksu, 2017, s. 43-44) Hakimiyet sağladıkları coğrafyanın zorlu şartları ve siyasi çekişmelerinden dolayı güçlü bir devlet yapısı oluşturamayan Zengiler de siyasi varlıklarını devam ettirebilmek için bazı dönemlerde Eyyübilerin himayesine girmişlerdir. Bu vasallık dönemlerinde atabegler egemenliğini kabul ettikleri Eyyübi hükümdarlarının isimlerini darp ettirdikleri sikkelere yazmışlardır (Uykur, 2014, s. 1072). Sikkeler üzerinde atabeglerin ve Eyyübi hükümdarların dışında Abbasi halifelerinin ve halife veliahtlarının isimleri de hakkedilmiştir. Ortaçağ'da siyasi ve manevi liderlik kimliği olan halifelik makamı özellikle hükümdarlar açısından meşruiyet kaynaklarından biri durumundaydı. Halifenin hükümdarı tanınması hükümdarında da hâkim olduğu topraklarda halife adına hutbe okutması ve onun adına sikke bastırması adetten sayılmıştır (Ocak, 2012, s. 264; Tekin, 2009, s. 179). Veliht halifenin ise sikkeler üzerinde görülmesi nadir rastlanan bir uygulamadır. Veliht halifenin sikkelerin basıldığı bölgelerde otorite sahibi olduğu ve bu nedenle sikkelerde isminin geçtiği düşünülmektedir. Sikkelerde Atabeglerden Kutbeddin Mevdud'un ismi: Aksungur oğlu Zengi oğlu Mevdud, Seyfeddin Gazi II'nin isimleri: Zengi oğlu Mevdud oğlu Gazi, Mevdud oğlu Gazi, Gazi, İzzeddin Mesud I'nin isimleri: Mesud, Mevdud oğlu Mesud, Nureddin Arslanşah I'nin ismi: Mevdud oğlu Mesud oğlu Arslanşah, İzzeddin Mesud II'nin ismi: Arslanşah oğlu Mesud, Nasıreddin Mahmud II'nin ismi: Mahmud şeklinde belirtilmiştir. Eyyübi hükümdarlarından Nasır Selahaddin I'nin ismi: Eyyüb oğlu Nasır Yusuf, Adil Ebu Bekir I'nin ismi: Adil Ebu Bekir, Kamil Nasırüddin I'nin ismi: Kamil, Eşref Musa I'nin ismi: Eşref olarak geçmektedir. Abbasi halifelerinden Mustazi Biemrillah'ın ismi: Mustazi Biemrillah, Nasır Lidinillah'ın ismi: Nasır Lidinillah, Mustansır Billah'ın ismi: Mustansır Billah olarak zikredilmiştir. Halife varisi Zahir Biemrillah'ın ismi: Ebu Nasr Muhammed olarak ifade edilmiştir.

Ayrıca sikkelerde ismi geçen yöneticilerin çeşitli ünvanlarla sıfatlandırıldığı görülmektedir. Ünvanlarda bazen tek sıfatlama bazen de iki veya üç birleşik sıfatlamaya yer verilmiştir. Yöneticilerin siyasi konumunu, dini inanışlarını ve kişilik özelliklerini belirten bu ünvanlar anlam açısından Arap dilinin ve kültürünün etkilerini taşıdığı gözlenmektedir. Bunun yanı sıra az da olsa Türkçe ünvanların kullanımına rastlanmaktadır. Sikkelerde Musul atabegleri; Adaletli ve İlim Sahibi Melik, Doğu ve Batı Emirlerinin Meliki, Tuğrul Tegin Atabeg, Atabeg, Dinin Kudreti, Din ve Dünyanın Kudreti, Adaletli Melik, Din ve Dünyanın Nuru Adaletli Melik, Dine Yardım Eden Atabeg, Dine ve Dünyaya Yardım Eden Atabeg, Eyyübi hükümdarları; Melik, Abbasi halifeleri; Müminlerin Emiri, Müminlerin Emiri İmam, halife veliahtı ise Din ve Dünya

İçin Gerekli Olan ünvanlarıyla sıfatlandırılmıştır. Atabegliğin sikkelerinde kullanılan bu ünvanlar, Ortaçağ'da hüküm süren Türk-İslam devletlerinin sikkelerinde yer alan ünvanlarla benzer özellikler taşımaktadır.

Sikkeler üzerinde görülen diğer bir yazı muhtevası basım yeri ve yılı bilgileridir. Sikkelerde bu bilgiler isim ve fiil cümlesi halinde düzenlenmiştir. İsim cümlelerinde sadece basım yılı yazılmıştır. *Duribe* veya *Duribe haza* yüklemeleri ile başlayan fiil cümlelerinde ise basım yeri ve yılı birlikte verilmiştir. Atabegliğin iki sikke kalıbı dışında bütün sikkelere *darphane* isimleri işlenmiştir. Sikkelerde ismi en yaygın geçen *darpheneler*; Musul ve El Cezire'dir. Bu *darpheneleri* Nisibin takip etmektedir. Yazıyla belirtilen basım yılları ise sikkelerin tamamında işlendiği görülmektedir.

Aynı zamanda yazılar içerisinde dini muhtevalı terimlerde önemli yer edinmektedir. Atabegliğin sikkelerinde en yaygın kullanılan dini terim Türk-İslam devletlerinin sikkelerinde geniş bir kullanım alanı bulan, iman esaslarının özünü ifade eden "*La ilahe illallah Muhammeden Resulullah*" cümlesidir. Kelime-i Tevhid'in dışında kullanılan diğer bir ibare ise "*Bismillah*" ayetidir.

Figürlerin tamamı insan figürleri şeklindedir. Hükümdarlığı ve gücü simgelediği benimsenen insan figürleri; üstünde kanatlı yaratıklarla hafifçe sağa bakan büst, miğferli sağa bakan büst, bağdaş kurmuş, pendilia ve pelerinli düz bakan büst ile diademli ve pelerinli sağa bakan büst gibi farklı betimlemeleriyle ön plana çıkmaktadır (Çizim 1, 2, 3, 4, 5).



Çizim 1, 2, 3, 4, 5. Sikkelerde Yer Alan Figürlerin Çizimleri

Üstünde kanatlı yaratıklarla hafifçe sağa bakan büst, Kutbeddin Mevdud ve Seyfeddin Gazi II'nin sikkelerinde kullanılmıştır. Araştırmacılar, bu figürlerin sembolizmi hakkında farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Hennequin Gilles, büstün bir kadına ait olabileceğini düşünmüştür. Grierson ve Morrison'da bunun Yunan mitolojisindeki su perisi Arethus'a'yı temsil ettiğini iddia etmişlerdir. Curtis ise figürün İsa'yı temsil edebileceğini ifade etmiştir. Ancak Spengler ve Sayles bu varsayımlara katılmadıklarını belirterek tartışmaya farklı bir boyut kazandırmışlardır. Onlar ise figürün, Antik Rodos sikkelerindeki Güneş Tanrısı Helios ve Apollon'u anımsattığını söylemektedirler (Spengler ve Sayles, 1992, s. 20; Spengler ve Sayles, 1996, s. 6). Kanatlı yaratıklar ise Zafer Tanrıçası Viktorya'nın simgesi olarak değerlendirilmiştir (Poole, 1877, s. 197). Batılı araştırmacılar, bu figürleri bütün itibariyle Yunan ve Roma-Bizans unsurlarıyla özdeşleştirmektedir. Ancak figürlerin sadece bu kaynaklardan hareketle tasarlandığını kabul etmek zordur. Düşünceler belirtilirken sikkeyi darp ettiren hükümdarın etnik yapısı ve inancı göz ardı edilmemelidir. Öyle ki figürün yüz hatları açık bir şekilde Orta Asya insan suretini yansıtmaktadır. Figürün Orta Asya Türk devletlerinin sikkelerindeki kağan imgeli figürlerle taşıdığı üslupsal yakınlık, betimlemenin Orta Asya kökenli olma olasılığını güçlendirmektedir. Ayrıca kanatlı bir varlık oldukları düşünülen melekler İslamiyet'te önemli bir yere sahiptir. Nitekim Kuran-Kerim 13/11'de "*İnsanı önünden ve ardından takip eden melekler vardır. Allah'ın emriyle onu korurlar*" şeklinde buyrulması kanatlı yaratıkların koruyucu melek imgesi olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Figürler bu açıdan değerlendirildiğinde kompozisyonun Orta Asya kültürü ve İslam dininin etkisi altında şekillendiği düşünmek daha doğru olacaktır. Bu figürün yakın benzerleri ise Artuklu sikkelerinde izlenebilmektedir.

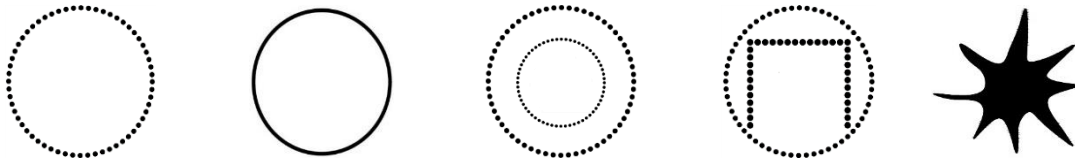
Miğferli sağa bakan büst, Seyfeddin Gazi II ve İzzeddin Mesud I'nin sikkelerinde rastlanmaktadır. Bu figür, Side şehrinde basılan Antik Grek tetradrahmilerinde görülen Athena suretinin taklidi niteliğindedir. Athena, Yunan mitolojisinde savaş tanrıçası olarak karşımıza çıkmaktadır (Erhat, 1996, s. 66; Cömert, 2010, s. 37). Dönemin siyasi ortamı göz önünde bulundurulduğunda betimlemenin Seyfeddin Gazi II'nin mücadelecisi kişiliğini yansıttığı fikri ileri sürülebilir. Ancak Seyfeddin Gazi II'nin yüzyıllar önce üretilmiş sikkeler üzerindeki bir figürü kendi bastırıldığı sikkelerde kullanması akıllarda soru işareti oluşturmaktadır. Topraktepe, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: Roma-Bizans Dönemi sikkelerinde zaferler kazanmış, başarılı bir devlet adamı olmuş sadece kendi ülkesinde değil, başka ülkelerde de tanınmış ünü yüzyıllar boyunca unutulmamış hükümdarların, komutanların ve bilge kişilerin büstleri yer almaktadır. Bu büstler; cesaret, zafer ve bilgelikle özdeşleştirilmiş ve sikkelerin üzerine basılması gelenek haline gelmiştir. Ortaçağ'da Türk devletlerinin hükümdarları da, yeni yurt edindikleri Anadolu topraklarındaki sikkeleri görmüşler ve efsanelerini dinledikleri bu kişilerin büstlerinden esinlenerek kendi sikkelerini benzer şekilde kestirmişlerdir (Topraktepe, 2009, s. 103).

Bağdaş kurmuş figür, İzzeddin Mesud I ve Nasıreddin Mahmud'un sikkelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bağdaş, Orta Asya Türk kültüründe soylu kişileri ifade eden bir oturuş tarzıdır. "Türk Oturuşu" olarak tanımlanan bu şema dinsel güç ya da erk göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Topraktepe, 2009, s. 50; İndirkaş, 2012, s. 1673). Orta Asya hükümdar kavrayışının bir uzantısı olarak bağdaş kurma, İslam dünyasında da hükümdar imgesinin karakteristik özelliği durumuna gelmiştir (Baş, 2013, s. 444). Bağdaş kurmuş insan figürünün yakın kullanımlarını Begteginli, Eyyübi, Anadolu Selçuklu ve Artuklu sikkelerinde de görmek mümkündür.

Pelerinli düz bakan büst Nureddin Arslanşah I'nin sikkesinde yer almaktadır. Diademli ve pelerinli sağa bakan büst ise İzzeddin Mesud II'nin sikkesinde bulunmaktadır. Bu iki figüründe Roma-Bizans tesiri altında tasarlandığını ifade etmek mümkündür. Ünal, sikkelerde Roma-Bizans İmparatorluğu'na ait büstlerin birebir yer almasını Türklerin ele geçirdikleri şehirlerdeki işlevini yitirmemiş darphane ve kalıpların kullanılmasına bağlamaktadır (Ünal, 2011, s. 514). Bazı araştırmacılar ise Türklerin, Bizans İmparatorluğu ve Haçlı Krallıkları ile ticari ilişkilerini devam ettirebilmek için bu tarzda sikke bastırdıklarını savunmaktadırlar (Poole, 1877, s. VII-VIII; Artuk, İ. ve Artuk, C, 1993, s. 37; Uykur, 2017, s. 218). Sivrioğlu ise Roma-Bizans tarzında figürlerin kullanımının nedenini sadece ticareti sebeplere dayanmadığını belirtmektedir. Sivrioğlu'na göre bu teoremin doğru olabilmesi için Türklerin sadece Bizans taklidi sikkeleri basması gerekmektedir. Oysa Türkler tedavülde olmayan antik sikke modelleri üzerinde de deneme yapmışlardır. Doğal olarak Türklerin Roma-Bizans tarzında sikke kestirmeleri ticari amaçlardan ziyade evrensel bir hükümdarlık fikrinin propagandası olmalıdır. Nihayetinde kalıp tasarlayıcıları yeryüzünde hüküm sürmüş tüm hükümdarların büstlerini ve Orta Asya, Hellen, Hıristiyan ayırımı gözetmeksizin farklı kültürlerdeki geçmişe ait hükümdarlık pozlarını bilinçli olarak harmanlamak istemiş gibi görünmektedirler (Sivrioğlu, 2014, s. 11-12). Roma-Bizans tarzında büstler Eyyübi, Anadolu Selçuklu, Danişmendli ve Artuklu sikkelerinde de sıklıkla tercih edilmiştir.

Sikkelerde geometrik unsurların iki farklı kullanımı söz konusudur. Geometrik şekillerin yaygın kullanımı kontur düzenlemeleri biçimindedir. Simetrik ve düzenli bir görünüme sahip olan konturlar diğer bezeme kompozisyonlarına çerçeve oluşturmada veya sikkelerin kenar kısımlarının şekillendirilmesinde kullanılmışlardır. İnci dizili veya düz hatlardan meydana gelen konturlar daire ve kare formdadır. Daire, atabegliğin sikkelerin tamamında ortak tezyin anlayışının izlenebildiği bir uygulamadır. Bu form, sonsuz bir döngü anlamında nitelendirilen şekil olarak değerlendirilmektedir (Erim ve

Öztürk, 2021, s. 1621). Daire simgesinin yanı sıra dairesel hareket de kozmik bağlantılarla ilişkilendirilerek yaratıcı unsura gönderme yapmaktadır. Oluş-yaratma alemini bildiren daire, İlahi ilkenin dünyadaki ifade bir sembol şeklinde yorumlanmaktadır (Aslan, 2021, s. 1198). Ayrıca daire evrendeki düzeni, birliği ve bütünlüğün ifadesi kabul edilmiştir (Eryılmaz ve Selimgil, 2021, s. 240). Kare, Nureddin Arslanşah I'e ait bir sikkede ünük bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Kare, Türk kozmolojisinde yeryüzünün simgesi olarak karşılık bulmaktadır (Sağ, 2012, s. 118; Öz Çelikbaş, 2018, s. 61). Geometrik unsurların diğer bir kullanımı ise boşlukları dolgulayan basit uygulamalar niteliğindedir. Bu özelliğe sahip yıldız motifleri sikkelerin dekoratif etkisini daha da artırmaktadır. Yıldız motifleri, İzzeddin Mesud I, Nureddin Arslanşah I, İzzeddin Mesud II, Nasıreddin Mahmud sikkelerinde yer almaktadır. Yıldızlar, Antik Türk inancında koruyucu iye niteliği taşıdığı belirtilmektedir (Kalafat, 1998, s. 68). Yıldızların genelde insan figürlerinin etrafına yerleştirilmesi de sembolik içeriğini vurgulamaktadır (Çizim 6, 7, 8, 9, 10).



Çizim 6, 7, 8, 9, 10. Sikkelerde Geometrik Formların Çizimleri

### Sonuç

Ortaçağ'da, devletler tedavüle sürdükleri sikkelerin değerli olması, alış-verişlerde geçerli sayılması ve kullanıcılar tarafından kolayca benimsenmesi amacıyla niteliklerine özen göstermişlerdir. Çağın önemli devletlerinin başında gelen Musul Zengileri de bu itibarla bastırdığı sikkelerin dizaynlarına son derece dikkat etmişlerdir. Atabegliğin bakır sikkeleri yoğun bir süsleme programına tabi tutulmuştur. Bunların içinde en yaygın bezeme unsuru yazılardır. Yazılar, büyük ölçüde dönemin dini, siyasi ve kültürel hayatına ışık tutmaktadır. Ayrıca yazılar, taşıdıkları bilgilerin dışında sikkelerde süsleme estetiğini tamamlayan ana tezyin unsurlarından biri olması bakımında önem arz etmektedir. Süslemeler içerisinde en dikkat çekici bezeme unsuru figürlerdir. Yüksek kabartma tekniğinde işlenen bu figürlerde üslupsal açıdan belirli bir bütünlük bulunmadığını söylemek mümkündür. Figürler, Orta Asya, Yunan ve Roma-Bizans gibi farklı kültürlerin izlerini taşımaktadırlar. Bu etkiler büstlerin tiplerinde ve kıyafetlerinde açıkça kendini göstermektedir. Atabegliğin sikkelerinde genel olarak gayr-i islami ikonografilerinin yaygın kullanılması dikkat çekmektedir. Bunda atabeglerin beğenileri ve istekleri, atabegliğin ticari ilişkileri, fonksiyonunu kaybetmemiş eski darphanelerin ve sikke kalıplarının kullanılması ile sikke üretiminde yabancı kalıp ustalarının çalıştırılmasının etkili olduğu varsayılmaktadır. Sikkelerde geometrik bezemelerin yazılar ve figürler kadar çeşitlilik göstermediği gözlenmektedir. Kozmik inanışlarla ilişkilendirilen bu formların sikkelerde taşıdığı anlam konusunda kesin bir fikir öne sürmek oldukça güçtür. Bu motifler, büyük bir olasılıkla sikkelerin şeklinden dolayı kusursuz bir tasarım oluşturma gayesiyle kullanılmış olmalıdır. Musul Atabeglerinin bakır sikkeleri özellikle içerdiği zengin süsleme detayları ile ön plana çıkmaktadır. Süslemelerin, biçimsel ve simgesel içerikleri açısından Orta Asya ve Anadolu'ya ait farklı dönem sikke betim anlayışlarını yansıttığını ifade etmek mümkündür. Bezeme konularında farklı etki alanlarının görülmesinde atabeglerin sanat tercihleri, duygu ve düşünceleri ile dönemin kültür ortamının etkili olduğu düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Alptekin, Ç. (1978). *The Reign of Zangi (521-541/1127-1146)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Alptekin, Ç. (1989). Musul Atabeyliği. (Ed. Kenan Seyithanoğlu). (C. 7) *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi* içinde (533-578) İstanbul: Çağ Yayınları.
- Artuk, İ. ve Artuk, C. (1993). *Artukoğulları Sikkeleri*. İstanbul: Sümer Kitabevi.
- Aslan, Y. (2021). Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 1191-1219.
- Baş, G. (2013). *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bayat, F. (2002). İmaduddin Zengî ve Musul Atabeyliği. *Türkler Ansiklopedisi* (C. 4, s. 814-824). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Butak, B. (1947). *XI. XII. ve XIII. Yüzyıllarda Resimli Türk Paraları*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Cömert B. (2010) *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Deki Basım Yayın.
- Damalı, A. (2001). *150 Devlet 1500 Sultan İslami Sikkeler*. Nilüfer Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Erdal, Z. ve Menteşe, H. (2018). Mardin Müzesi'ndeki Nureddin Zengi Sikkeleri. *Journal of Islamicjerusalem Studies*, 18(3), 91-95.
- Erhat A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erim, G. ve Öztürk, T. (2021). Anadolu Topraklarında Daire Formu ve Türk Sanatına Yansımaları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(4), 1618-1635.
- Eryılmaz, H. İ. ve Selimgil, B. (2021). İslam Eserlerinde Kullanılan Kare Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (53), 237-286.
- Eskikurt, A. (2014). *Musul Atabegliği (Zengilerin Son Devri ve Lü'lü Ailesi)*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Galip, İ. (1311). *Müze-İ Hümayun, Meskûkât-ı İslamiyye Kısmından Meskûkât-ı Türkmaniye Katalogu, Beni Artuk, Beni Zengi, Furuu Atabekiye, Mülûk-İ Eyûbiye Meyafârikin*. Kostantiniye: Mihran Matbaası.
- Gök, H. İ. (2013). *Musul Atabeyliği Zengiler (Musul Kolu 1146-1233)*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Göksu, E. (2017). Türkiye Selçuklu Devleti'ne Tâbi Devletler ve Tâbiyet Hukuku Üzerine Bir Değerlendirme. *Bellekten*, 81(290), 43-66.
- Gürbüz, O. (2012). XII. Yüzyıl İslâm Dünyasında Örnek Bir Yönetici İmâdeddin Zengî. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (8), 51-66.
- İndirkaş, Z. (2012). Türk Oturma Kültüründe "Bağdaş Geleneği Üzerine İkonografik Belirlemeler", 38. *Icanas*, IV. Cilt (1665-1677) Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Kalafat, Y. (1998). *Kuzey Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Irak'da Eski Türk Dinî İzleri (Dinî Folklorik Tabakalaşma)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kara, F. (2020). Musul ve Çevresi: Zengiler Dönemi (1127-1233). *Sosyal Hayat, Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 45-60.

- Küçükspahioğlu, B. (2020). Musul ve Halep Valisi İmâdeddin Zengi'nin Haçlılarla Mücadelesi. *Şarkiyat Mecmuası*, (36), 103-126.
- Merçil, E. (2013). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ocak, A. (2012). Selçukluların Seleflerine Göre Medeniyet Tarihindeki Yeri ve Önemi. *History Studies*, 4(Özel Sayı), 263-278.
- Öğün Bezer, G. (2002). Zengiler (1127-1233 ). *Türkler Ansiklopedisi* (C. 4, s. 803-813), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Öz Çelikbaş, E. (2018). Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 55-66.
- Poole, S.L. (1877). *Catalogue Of Oriental Coins in the Biritish Museum, the Coins of The Turkuman Houses of Seljook, Urtuk, Zengee, Vol. III, Classes X-XIV*. London: Printed By Order Of The Trustees.
- Sağ, M. (2012). Bir Sembol Olarak Kilim. *Arış Dergisi*, (8), 116-121.
- Sivrioğlu, U. (2014). Ortaçağ İslam Sikkelerinde Hellen, Roma-Bizans Etkisi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 1(2), 1-21.
- Takkûş, M. S. (2021). *Musul ve Biladü'ş-Şam Atabegleri (Zengiler)* (Çev. Mustafa İsmail Dönmez). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Tekin, O (2009) Sikke. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 37, s. 179-184). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Topraktepe, E. (Ed). (2009). *Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük / What the Coins Tell Us? Symbols and Multicultural Aspects in Medieval Anatolian Coins*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uykur, R. (2014). Musul Zengi Atabegi II. Seyfeddin Gâzi'nin (565-576/1170-1180), Athena Betimli Sikkeleri, *Turkish Studies*, 9(10), 1063-1074.
- Uykur, R. (2017). *Madenden Yansıyan Tarih Artuklu Sikkeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ünal, C. (2011). Danişmendoğlu Melik Şemseddin İsmail Döneminde Basılmış Bir Bakır Sikke. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 26(2), 507-526.
- William F. Spengler & Wayne G. Sayles. (1992). *Turkoman Figural Bronze Coins And Their Iconography Volume I – The Artuqid*. Clio's Cabinet, Wisconsin.
- William F. Spengler And Wayne G. Sayles. (1966). *Turkoman Figural Bronze Coins And Their Iconography Volume II - The Zengids*. Clio's Cabinet, Wisconsin.
- www.zeno.ru, [Erişim tarihi: 10.12.2023].
- numismatics.org, [Erişim tarihi: 10.12.2023].

### Teşekkür

Çalışmaya konu olan sikkelerin araştırılması için kullanım iznini sağlayan Zeno.ru-Oriental Coins Databases ve American Numismatic Society arşivleri ile sikke çizimlerini gerçekleştiren Uzm. Sanat Tarihçi Rahime Gökçe'ye teşekkür ederim.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1590-1604.

Geliş Tarihi-Received: 06.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1448248

# Türkiye'nin Terörle Mücadele Tarihinde Savunma Sanayinin Rolü: BMC Örneği

## *The Role of the Defense Industry in the History of Turkey Counter-Terrorism: BMC Example*

Fatma TOMBAK\*

### Öz

Savunma sanayi bir ülkenin birçok yönden ihtiyacını karşılayan önemli bir sektördür. Bunlar arasında en önemlilerinden biri güvenlik güçlerinin ihtiyaç duyduğu Zırhlı Muharebe Araçları (ZMA) ve Zırhlı Personel Taşıyıcılarıdır (ZPT). Bu çalışmada Türkiye'nin terörle (PKK ile) mücadelesinde ihtiyaç duyulan özelliklerde ZMA ve ZPT üretimi konusunda savunma sanayi alanında faaliyet gösteren BMC'nin Türk savunma sanayisine katkıları üzerinde durularak millî ve yerli savunma sanayinin önemi ifade edilecektir. Türkiye'nin 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren yaşadığı PKK terörünün tarihi süreci çalışmada kısaca ele alınarak güçlü bir ordunun ve savunmanın yerli ve millî kaynaklarla gerçekleştirilmesinin ve karşılanmasının Türkiye için önemi ortaya konulacaktır.

Türkiye, PKK gibi terör örgütlerinin sürekli saldırılarına maruz kaldığı ve istikrarsız yönetimlerin olduğu (Irak, Suriye gibi) komşulara sahip olduğu için sürekli iç-dış tehditlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu yüzden Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu savunma araçlarını yerli imkanlarla karşılaması ülkenin daha etkili mücadele etmesinde önemli bir paya sahip olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışma, savunma tarihi, terörle mücadele tarihi, yerli ve millî sanayiye ilişkin literatürü zenginleştirirken, bu ve benzeri çalışmalar güçlü bir savunma sanayisinin oluşmasına da değerli ve anlamlı katkılar sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet tarihi, PKK, terörle mücadele, savunma sanayii, BMC.

### Abstract

Defense industry is an important sector that meets the needs of a country in many ways. One of the most important among these are Armored Combat Vehicles (ACV) and Armored Personnel Carriers (APC) needed by security forces. In this paper, the importance of the national and local defense industry will be expressed by emphasizing BMC's contributions to the Turkish Defense Industry with the features needed in Turkey's fight against terrorism (PKK) in the production of Armored Combat Vehicles (ACV) and Armored Personnel Carriers (APC). The historical process of PKK terrorism, which Turkey has experienced since the last quarter of the 20th century, will be briefly discussed in the study and the importance of

\* Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, AİİT Bölümü Öğretim Görevlisi, e-posta: fatma.tombak@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2439-0173.

having a strong army and defense with domestic and national resources will be revealed for Turkey.

Turkey has been exposed to constant attacks by terrorist organizations such as the PKK and constant internal and external threats since it has neighbors with unstable governments (such as Iraq and Syria). Therefore, it has been determined in the study that Turkey's ability to meet the defense tools it needs with domestic means has an important share in the country's ability to fight more effectively.

While the study will enrich the literature on defense history, counter-terrorism history and domestic and national industry, these and similar studies will make valuable and meaningful contributions to the creation of a strong defense industry.

**Keywords:** Republic history, PKK, fight against terrorism, defense industry, BMC.

## Giriş

Bu çalışmada Cumhuriyet Tarihinde PKK terör örgütünün ortaya çıkışı ve terör saldırıları incelenerek Türk Silahlı Kuvvetlerinin (TSK) ve güvenlik personelinin (Asker, Jandarma ve Polis Teşkilatları) terörle mücadelede kayıplarını azaltmak için zırhlı araçların, ZMA ve ZPTlerin önemi ortaya konulacaktır. Buradan hareketle de BMC gibi yerli ve millî sanayi şirketlerinin güvenlik kuvvetlerinin ihtiyacını karşılamadaki potansiyeli verilerle değerlendirilip savunma sanayisindeki ilerleme ifade edilecektir. Türkiye'deki PKK terör örgütünün faaliyetleri incelendiğinde el yapımı patlayıcı (EYP), mayın, roketatar gibi silahlarla ve patlayıcılarla güvenlik güçlerine (asker, polis, korucu) terör örgütünün önemli kayıplar verdiği tespit edilmiştir. Bu nedenle çok sayıda güvenlik personelinin ve vatandaşın hayatını kaybettiği 1980'li yıllardan başlamak üzere özellikle 1990'lı yıllarda tırmanışa geçen terör eylemleri karşısında zırhlı araçlar personel kaybını azaltmada önemli bir imkân sağlamıştır. Sürekli iç ve dış tehditlere maruz kalan sıcak çatışmalar yaşayan Türkiye ve TSK yerli ve millî savunma sanayinin güvenlik kuvvetlerinin ihtiyaçlarına göre zırhlı araç, ZMA, ZPT, İHA ve SİHA, üretmesiyle terörle mücadelede terör örgütüne büyük kayıplar verdirmiş ve dünya terör tarihi incelendiğinde en az kayıp veren mücadelelere imza atmıştır.

Terör saldırıları ile mücadelede savunma sanayinin önemli yerli firmalarından biri BMC, TSK'nın istek ve ihtiyaçlarına uygun projelerle üstün koruma, manevra kabiliyeti, güçlü donanımı ve savunma özellikleri, üstün teknolojisiyle zırhlı araçlar üretmiş (ZMA, ZPT) savunma sanayi sektöründe önemli bir partner durumuna yükselmiştir. Bu çalışmada bu konular ele alınarak sahadaki başarıların yerli ve millî savunma sanayisindeki önemi vurgulanacaktır. Ayrıca yerli firmalarla dışa bağımlılığı azaltan, bir savunma sanayi sektörü devlet desteği ile oluşmuş ve kapasitesi güçlenen bu firmalar ihracata da başlayarak Türkiye'nin ekonomik kalkınmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bunun yanında güvenlik güçlerinin ihtiyacına uygun özgün tasarımlarla ve donanımlarla üretilen zırhlı araçlar, operasyonlarda ve terörle mücadele sahasında güvenlik güçlerinin başarı kazanmasına da katkıda bulunmuş ve bulunmaktadır.

Bugün gelinen noktada Türk savunma sanayisi küresel bir dönüşüm sürecinden başarıyla geçmektedir. Yerli şirketler son dönemde Türkiye'nin savunma ihtiyaçlarını karşılama konusunda ilerleme kaydetmiş ihracat kapasitelerini arttırmış ve Türkiye'yi dünyanın en büyük 13'üncü askeri ürün ihracatçısı haline getirmiştir (Pirinççi ve Yeşiltaş, 2022, s. 11). Savunma sanayi, kendine özgü özellikleri ile bir ülkenin ekonomik kalkınmasında önemli katkıları bulunan bir sektördür. Bunları ülkenin sanayileşmesi, Ar-Ge faaliyetlerinin artması, teknolojinin gelişmesi, nitelikli iş gücünün yetiştirilmesi, istihdamın artırılması, yerli üretimi artırıp ithalatın azaltılması, ihracatın artması, döviz çıkışını azaltıp enflasyonun düşmesi şeklinde sıralamak mümkündür (Zengin, 2010, s. 12-15).

## PKK Terör Örgütü ve Terör Saldırıları

PKK'nın<sup>1</sup> örgütlenme faaliyetlerinde Abdullah Öcalan'ın öncü olduğu görülmektedir. Öcalan ve çevresindeki grup 1973 yılında Çubuk'ta, 1974 yılında Tuzluca'yır'da, 1975 yılında ise Dikmen'de yaptıkları toplantılarla örgütlenme kararı almıştır. Özellikle 1974 yılında Ankara Tuzluca'yır'daki toplantıda Abdullah Öcalan ve arkadaşları<sup>2</sup> Ankara Yüksek Öğrenim Derneği (AYÖD) etrafında toplanarak Kürdistan meselesini ortaya koyup bu fikir etrafında çalışmaya koyulmuşlardır (Mercan, 2010, s. 64). 1975 yılında Abdullah Öcalan ve Mehmet Hayli Durmuş'un yazdığı 'Kürdistan Devriminin Yolu' adlı kitap, terör örgütünün programı olarak kabul görmüştür. Terör örgütünün program ve dokümanları incelendiğinde Öcalan'ın ve bu örgütün kurucu üyelerinin Marksist-Leninist ideolojinin temsilcileri olduğu görülmektedir. Bu bakımdan örgütün yapısı, seçilen yöntem ve stratejileri klasik Marksist-Leninist örgütlerle aynı olmuştur (Türk, 2018, s. 28).

PKK, ilk eylemini Mayıs 1976'da Halkın Kurtuluşu Örgütü mensuplarından Fevzi Aslansoy'un cenaze töreninde gösteri yaparak<sup>3</sup> gerçekleştirmiştir (Şimşek, 2016, s. 116). Ayrıca 27 Kasım 1978 tarihinde Diyarbakır İli, Lice İlçesi, Fis Köyü'nde yapılan toplantıda (ilk kongre) parti kuruluş sürecinin başlatılması, yedi kişilik bir yönetim kurulunun seçilmesi, tüzük ve parti programı benimsenmesi gerçekleştirilmiştir (Mercan, 2010, s. 64). Bu şekilde PKK, 27 Kasım 1978'de Lice'de yapılan bu kongre ile kurulmuştur (Fayganoğlu ve Fayganoğlu, 2023, s. 186).

PKK ilk silahlı eylemini 30 Temmuz 1979'da Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesine bağlı Kırbacı köyünde dönemin Şanlıurfa Milletvekili ve Bucak aşireti reisi Mehmet Celal Bucak'a suikast düzenleyerek gerçekleştirmiş ve bu eylemle "Kürdistan İşçi Partisi (PKK)" olarak ismini kamuoyuna duyurmuştur (Şimşek, 2016, s. 117).

PKK ve ASALA örgütlerinin 1980 yılında Lübnan'ın Sayda kentinde, yaptıkları ortak açıklamada, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde sözde Ermeni-Kürt federal devleti kurulması konusunda anlaşmaları belirtilmiştir (Mercan, 2010, s. 70). Bu dönemde Suriye ve Filistin tarafından sağlanan barınma imkanları ve lojistik destek<sup>4</sup>, örgütün kurumsallaşmasına katkı sağlarken (Şimşek, 2016, s. 118), Haziran 1982'de İsrail'in Lübnan'daki Filistin kamplarına saldırı başlatması PKK güçlerinin Suriye ve Kuzey Irak'a taşınmasına neden olmuştur (Türk, 2018, s. 43).

PKK'nın büyüme süreci, 15 Ağustos 1984'te Siirt'in Eruh ilçesi ile Hakkâri'nin Şemdinli ilçesinde eş zamanlı saldırılarla ilk geniş çaplı silahlı eylemini gerçekleştirmesiyle başlamıştır (Cumhuriyet, 18.08.1984; Milliyet 18.08.1984).

PKK'nın özellikle 1980 darbesinden sonra saldırılarını artırdığı ve 1984'ten itibaren terör eylemlerinde doğrudan Türk güvenlik güçlerini hedef aldığı görülmektedir. PKK'nın hedef aldığı unsurlar sivillerden güvenlik güçlerine, kamu binalarından altyapı

<sup>1</sup> Literatürde PKK Terör örgütünün yapısı ve eylemleri hakkında önemli çalışmalar bulunmaktadır. Burada konu kapsamı dışına çıkmamak için PKK'nın yapısı, eylemleri ve tarihçesi kısa bir şekilde aktarılacaktır. Ayrıntılı bilgi için bk. Birand, 1992; İmset, 1993; Özcan, 1999; Tekin, 1999; Şehirli, 2000; Öztürk, 2000; Pirim ve Örtülü, 2000; Kurubaş, 2004; Bruinessen, 2005; Özdağ, 2005; Demirel, 2005; Özdağ, 2007; İşeri, 2008; Perinçek, 2009; Sözer ve Başibüyük, 2011; Özcan, 2012.

<sup>2</sup> Toplantıya katılanlar: Kesire Yıldırım, Musa Erdoğan, Ali Haydar Kaytan, Haki Karaer, Cemil Bayık, Ali Özer, Kemal Pir ve Mustafa Dere.

<sup>3</sup> Abdullah Öcalan örgütün ilk eylemi olan bu gösterisi ile ilgili olarak "Suruçlu Halkın Kurtuluş Örgütü'ne mensup Fevzi Aslansoy'un cenaze töreniydi." ifadelerini kullanarak cenaze töreninin kendileri için ciddi bir politik gösteri olduğunu belirtmiştir (Öcalan ve Küçük, 1993, s. 109).

<sup>4</sup> Abdullah Öcalan, bir mülakatında, özellikle PKK'nın kuruluşunda en büyük desteğin Suriye'den geldiğini ifade etmiştir (Perinçek, 2009, s. 124).

hizmetlerine kadar çok geniş bir yelpazeye yayılmaktadır (Akdoğan, 2019, s. 83). PKK'nın en çok hedef aldığı unsurlar askerler, askerî timler, jandarma karakolları, askerî araç konvoyları ile polis karakolları ve polis devriye araçları olmuştur (Akdoğan, 2019, s. 126-128). Özellikle EYP, yollara döşenen patlayıcı ve mayınlarla kolluk kuvvetlerine ciddi kayıplar verdiren terör eylemleri gerçekleştirmiştir.

PKK'nın terör eylemlerini gerçekleştirdiği coğrafyanın özellikleri incelendiğinde örgütün silahlı mücadele alanı olarak kırsal alanı hedef seçtiği görülmektedir. Mao'nun "kır gerillacılığı" taktiğini benimsediği anlaşılan PKK'nın bunu seçmesindeki en büyük sebepler kırsalda devlet kontrolünün azalması ve bölgede halkın çoğunluğunun köylerde yaşamasıdır (Şimşek, 2016, s. 121). Kırsaldaki bu eylemlerine örnek olarak 1987 yılı verilebilir. Bu yıl içerisinde PKK eylemlerini arttırmış kırsalda sivil halkı katletmiştir. Terör örgütü 20 Haziran 1987 günü Mardin'in Ömerli ilçesinde 30 vatandaşı katletmiştir. Bu olay örgütün en büyük vahşetlerinden biri olarak tarihe geçmiştir (Hürriyet Gazetesi, 22.06.1987). Yine aynı yıl Temmuz ayında Mardin'de 28, Hakkâri'de 2 vatandaşımız terör örgütü tarafından vahşice katledilmiştir (Tercüman Gazetesi, 10.07.1987).

Terör örgütünün 1992'de eylemsel açıdan zirve noktasına ulaştığı görülmektedir (Şimşek, 2016, s. 123). PKK, mali kaynaklarını artırmak amacıyla 1990'lı yılların başında sözde vergi toplamaya başlamıştır. Örgütün kâr amacı gütmeyen kuruluşlar (STK) aracılığıyla finansman sağlama stratejisinin hayata geçirilmesindeki ilk adım, 1993 yılında merkezi Belçika/Brüksel'de faaliyete başlayan Avrupa Kürt Dernekleri Konfederasyonu'nun kurulması olmuştur (Şimşek, 2016, s. 124; Kurubaş, 2004, s. 136-139). Örgüt, mali kaynaklarını artırmak amacıyla 1990'lı yıllarda Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde insanları kenevir yetiştirmeye zorlamış, bu üretilen esrar ve diğer temin edilen uyuşturucuların yurt dışına naklini gerçekleştirip örgüt üyelerine Avrupa ülkelerinde uyuşturucu sattırmıştır (Şimşek, 2016, s. 126).

Körfez Savaşı sonrasında Irak'ta yaşanan siyasi boşluktan yararlanan PKK, Irak hükümetiyle iş birliği yaparak ülkenin kuzeyinde etkinliğini ve gücünü arttırmıştır. Bu süre zarfında örgüt büyüyerek Irak-Türkiye sınırındaki Türk Cumhuriyeti'nin karakollarına yönelik saldırılar düzenlemeye başlamıştır (Demir, 2008, s. 79).

1993 yılı Türkiye'deki PKK terörü açısından bir dönüm noktası olmuştur. Cumhurbaşkanı Özal'ın vefatının ardından Demirel'in cumhurbaşkanı, Çiller'in de başbakanlığa getirilmesiyle PKK saldırılarına karşı silahlı çözümün temelleri atılmıştır (Karabulut ve Eryılmaz, 2016, s. 30). Bu politika değişikliğine PKK'nın terör saldırılarını 1992 ve 1993 yıllarında arttırması ve birçok insanın hayatını kaybetmesi zemin hazırlamıştır. 1990 yılı sonrasındaki terör eylemlerinin artmasının en önemli nedeni ise 1991 yılındaki Körfez Savaşı dolayısıyla Irak'ın kuzeyindeki siyasi otorite boşluğunu değerlendiren PKK'nın gücünü ve insan kaynaklarını arttırmasıdır (Yaycı, 2019, s. 337). Bu yıl içerisinde dikkat çeken saldırılardan biri 25 Mayıs 1993'te Elazığ-Bingöl karayolunda seyahat eden 33 silahsız askerin şehit edilmesidir (Tercüman Gazetesi, 26.05.1993).

PKK terör örgütü 1993 yılı ortalarına kadar daha çok kırsal alanda terör saldırılarını gerçekleştirmiştir. Saldırıların zirve yaptığı 1992'de 523 ve 1993'te 413 saldırı olmak üzere 1984-1994 yılları arası toplamda PKK tarafından 1.862 terör saldırısı gerçekleştirilmiştir (Yeşiltaş vd., 2022, s. 208-209). 1992'de 1097 kişi, 1993'te 1.166 insan PKK saldırılarında hayatını kaybetmiştir. Terör saldırıları karşısında insan kaybının artışları, saldırı sayısındaki artışlarla doğrudan orantılı olduğu görülmektedir. 1984 yılında gerçekleştirilen 33 saldırıda 24 kişi hayatını kaybetmişken 1993 yılında 552 saldırıda, 1.116 can kaybı yaşanmıştır (Yeşiltaş vd., 2022, s. 214). Bu kayıplar karşısında hükümet sert politika takip etmeye başlamış, TSK harekete geçirilmiş ve 1993 yılında sınır

ötesi operasyon düzenlenerek Kuzey Irak'ta PKK'ya ağır darbe indirilmiştir. TSK'nın ve hükümetin operasyonları ve bu kararlı politikaları sonucunda PKK eylemleri ciddi oranda düşmüş ve 1994 yılında 198, 1995 yılında ise 73 terör saldırısı yaşanmıştır (Yeşiltaş vd., 2022, s. 218).

PKK'nın Türkiye'ye yönelik terör kampanyasında üç aşamayı uyguladığı görülmektedir. İlk aşama olan stratejik savunma aşaması, devletin sahadaki üstünlüğüne meydan okumayı, ikinci aşama olan stratejik denge aşaması ise ülkenin belirli bir bölgedeki egemenliğini zayıflatmayı amaçlamaktadır. Son aşama ise örgütün bu alanda tam üstünlüğünü sağlamayı amaçlayan stratejik saldırı aşamasıdır (İletişim Başkanlığı, TY, s. 122). Terör faaliyetlerine yönelik bu üç aşamalı yol haritasına rağmen PKK, kuruluşundan bu yana planladığı ikinci aşamaya dahi ilerleyememiştir. PKK, özellikle 1990'lı yıllarda ve 2000'li yılların başında sınır karakollarına saldırarak bu ikinci aşamaya geçmeye çalışmış olmasına rağmen şu ana kadar Türkiye sınırları içerisinde fiili kontrol ilan edebileceği bir alana hâkim olamamıştır (İletişim Başkanlığı, TY, s. 122). Ancak PKK bu imkânı Irak'ta elde etme imkânı bulmuştur. 1990'larda Irak'ta yaşanan Körfez Savaşı sonrası Irak devleti ülke genelindeki hakimiyetini yitirmiş bundan faydalanan terör örgütü PKK, Türkiye-İrak ve Irak-İran sınır hatlarının Irak tarafındaki belirli bölgelerde önemli bir etki sahasına sahip olmuştur. PKK, Körfez Savaşı'ndan bu yana Irak'ın zayıf devlet kapasitesinden yararlanarak bölgede hakimiyet sağlamaya çalışmış ve bugüne kadar bu konumunu sürdürmüştür. Sonuçta PKK bir terör örgütü olarak geniş toprakları kontrol edebilecek askerî yeteneklere (insan kaynakları ve teknoloji) sahip olamamıştır (İletişim Başkanlığı, TY, s. 123).

Silahlı grubun faaliyetlerinin yanı sıra, PKK'nın siyasi kanadı olarak kabul edilen Halkın Emek Partisi (HEP), Sosyal Demokrat Halkçı Parti ile ittifak halinde 1991 yılında parlamentoya girmiştir. 1993 yılında artan terör saldırıları ve özellikle Elâzığ'da 33 askerin şehit olmasıyla birlikte toplumsal düzeni tehdit eden bu siyasi girişimin devlet tarafından engellendiği görülmektedir. Anayasa Mahkemesi, kamuoyunda geniş çaplı öfkeye neden olan terör eylemleri ardından terörle bağlantısı nedeniyle 1993 yılında HEP'i kapatmıştır (Fayganoğlu ve Fayganoğlu, 2023, s. 189).

1990'ların sonunda PKK'ya karşı yürütülen başarılı operasyonlar ve Türkiye'nin Suriye hükümetine baskı kurup Öcalan'ın sınır dışı edilmesi yönündeki talepleri üzerine terör örgütü lideri 1998'de Suriye'den ayrılmak zorunda kalmış ve Türkiye'nin takip ettiği ısrarlı politika sonucu Şubat 1999'da Öcalan yakalanıp Türkiye'ye getirilmiştir. Öcalan'ın yakalanması, örgütü çöküşün ve dağılmanın eşiğine getirirken 11 Eylül saldırılarının etkisi ile teröre karşı küresel mücadele ve küresel bir bilincin artması sonucunda PKK, 2002 yılında ABD ve Avrupa Birliği tarafından terör örgütleri listesine eklenmiştir. PKK ise bu durum karşısında sekizinci kongresini düzenleyerek (2002) PKK dağıtılıp KADEK (Kürdistan Özgürlük ve Demokrasi Kongresi) kurulmuş ve lideri Öcalan seçilmiştir (Fayganoğlu ve Fayganoğlu, 2023, s. 189).

Buraya kadar PKK merkezli gerçekleştirilen terör eylemleri genel bir çerçevede verilmiştir. Verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere zamanla terör saldırılarını arttıran PKK'ya karşı güvenlik güçleri ciddi asker ve sivil kayıpları yaşamıştır. Bu kayıplar karşısında Türkiye acil ve gerekli tedbirleri alarak çözümler üretmiştir. Böylece PKK hedeflerine ulaşamamıştır. Bu tedbirlerden insan kaybını en aza indirenler arasında EYP, mayın, uzaktan kumandalı patlayıcı, roketatar gibi saldırılara karşı güvenliği arttıran personel nakil araçları ZPTlerin ve ZMAların tedarik edilip sahada kullanılması gelmektedir. Terörle mücadelede yaşanan kayıpları azaltmak için ilk olarak tedarik edilen ve Türkiye'de BMC tarafından üretilen Kirpi isimli ZPT araç mayına dayanıklı ve pusuya

karşı etkin koruma sağlayan bir donanıma sahip olması ile güvenlik güçlerine önemli bir destek sağlamıştır (BMC).

Suriye’de devlet egemenliğinin çöküş sürecinden sonra etkinliği artan başta PKK ve YPG olmak üzere terör örgütlerinin Türkiye’nin millî birliğine ve üniter devlet yapısına yönelik oluşturduğu tehdit, bugün de Türkiye’nin en önemli güvenlik sorunlarından biri olmaya devam etmektedir. Bölgesel çatışma potansiyeli göz önüne alındığında, güçlü, caydırıcı ve kendi kendine yetebilen yerli ve millî savunma sanayisine sahip olması Türkiye için göz ardı edilemeyecek bir durumdur. Suriye iç savaşı, Irak’ın bölünmüş yapısı, terör örgütleri PKK ve YPG’nin sınır bütünlüğüne yönelik tehditleri, Kafkasya’daki savaş durumu, Rusya-Ukrayna Savaşı, Yunanistan’daki kıta sahanlığı çatışmaları gibi küresel ve bölgesel riskler-tehditler ve Doğu Akdeniz’de Türkiye’nin doğal kaynaklarına yönelik tehditler gibi konular Türkiye’nin güçlü bir orduya olan ihtiyacını önceki dönemlere göre ciddi oranda arttırmıştır (İstikbal, 2022, s. 32).

### **Tırmanan Terör Tehdidi ve Türk Savunma Sanayisi**

Tarih boyunca savunma sanayisi ülkeler için son derece önemli olmuştur. Büyük güç olmayı hedefleyen ülkelerin temel önceliklerinden biri de savunma sanayisinin geliştirilmesidir. Birinci Dünya Savaşı’nın ve İkinci Dünya Savaşı’nın galiplerini güçlü bir savunma sanayi belirledi. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından başlayan Soğuk Savaş, dünyayı iki kutba böldü ve büyük çaplı bir silahlanma yarışı başladı ve bunun sonucunda savunma sanayi dünyada hızla gelişti. Soğuk Savaş’ın sona ermesiyle birlikte savunma sanayinin öneminin azaldığına dair bir algı oluştu. Ancak terör tehdidi büyüdükçe bunun yanlış olduğu kısa sürede ortaya çıktı. Dünya genelinde savunma sanayine yapılan yatırımlar özellikle 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler saldırılarından sonra artmaya başladı (Ateş, 2020, s. 66).

Bugün itibariyle Türk savunma sanayisi gelişen ve gelişmekte olan ülkelerle karşılaştırıldığında birçok alanda ilerlediği ve Türkiye’nin ekonomisine yaptığı katkılar somut olarak ortaya çıkmaktadır. Dış politika ve güvenlik alanında bağımlılığı düşürerek Türkiye’nin otonomisine yaptığı katkının yanında istihdam, ticaret hacmi, ihracat, artan şirket sayısı, küresel rekabet gücü kazanan kamu kurumları ve özel sektördeki şirketler, dünyada ilk yüze giren firma sayısındaki artış gibi somut göstergeler, Türk savunma sanayisinin ekonomi-politik katkılarını işaret etmektedir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 107).

Türkiye’de Milli Güvenlik Kurulu (MGK), 1980’den 1991’e kadar Güneydoğu Anadolu’daki bölücü terör saldırıları başta olmak üzere iç tehditlere karşı güvenlik uygulamalarını güçlendirmiş ve bu bölgede özel tedbirleri öngören bir politika geliştirmiştir (Kalyon, 2008, 263). Soğuk Savaşın sona erdiği 1990’lı yıllarda Avrupa ülkelerinin askerî harcamalarında düşüş yaşanırken Türkiye’de yükselmesinin sebebi terörle mücadele ve yaşanan ekonomik krizlerdir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 91).

1990’lı yıllar Türkiye için şiddet ve terör olaylarının arttığı, çevresinde Körfez savaşı gibi sıcak savaşların yaşandığı yıllar olmuş bu olumsuz gelişmeler neticesinde savunma bütçesinin hızla yükselmek zorunda kaldığı bir dönem olmuştur. Türkiye’nin ABD’den satın aldığı silahların toplam tutarı 1995 yılında 536 milyon dolarla en düşük seviyedeyken, 1997 yılında bu miktar 1,2 milyar dolarla rekor bir seviyeye ulaşmıştır. Bunun nedenleri arasında PKK ile mücadelenin bu dönemde hızlanması ve Türkiye’nin etrafındaki istikrarsızlık yer almıştır (Kalyon, 2008, 254). Bunlardan başka son yirmi yıl incelendiğinde askerî personel sayısı düşerken Türkiye’nin askerî harcamaları iki katına çıkmıştır. 2000 yılında Türkiye’nin net askerî harcamaları 10 milyar dolarken bu rakam 2019 yılında 20,6 milyar dolara yükselmiştir. Aynı şekilde tüm dünyada askerî harcamalarda Türkiye’dekine benzer bir süreç yaşanmakta, aynı oranda bir artış

gözlemlenmektedir. 2000 yılında tüm dünyanın askerî harcamaları 742,4 milyar dolarken, bu rakam 2019'da 1,86 trilyon dolara yükselmiştir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 51-52). Türkiye son dönemde güvenlik politikasında önemli bir değişikliğe giderek güçlü bir savunma sanayi altyapısı inşa etmeye ağırlık vermeyi tercih etmiştir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 9). Son dönemdeki atılımla Türk savunma sanayi, TSK'nın etkinliğini artırırken dışa bağımlılığı azaltmakta ve ülke ekonomisine yönelik tehditlere karşı caydırıcılığı güçlendirmektedir.

Türkiye'nin 2000 yılında 1,18 milyar dolar düzeyinde bir askerî ithalatı varken, bu rakam 2020 yılında 86 milyon dolara gerilemiştir. Bu sonuç önemli bir gelişmenin göstergesidir. Türkiye'nin askerî harcamalarının 2000 yılında 10 milyar dolardan 2020 yılında 20,6 milyar dolara çıktığı da hesaba katıldığında, artan askerî harcamalar karşısında düşen askerî ithalat rakamları biraz önce ifade edildiği gibi Türkiye'nin askerî ihtiyaçlarının çok büyük bir kısmını kendisinin karşılamaya başladığını ve harcamaların daha çok içeride araştırma, geliştirme ve üretim süreçlerinde yapıldığını göstermektedir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 57). Nitekim son yıllarda Türkiye'nin kendine özgü yerel, ulusal ve özgün platform ve sistemlere sahip olduğu, hatta bazı durumlarda dünya ve dünya çapında önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Suriye'den Ermenistan'a, Ukrayna'ya kadar tüm dünyada Türk insansız hava araçlarının ve SİHA'ların başarısının konuşulduğu günümüzde, bu sistematik yaklaşımın katkısı inkâr edilemez. (Under, 2021, s. 125). Ayrıca ulusal ölçekten küresel ölçeğe terör irdelendiğinde yüzyılımızda terör olaylarının sayısının ve çeşidinin arttığı görülmektedir. Günümüzde güvenlik her zamankinden daha çok ön planda tutulmak durumundadır. Dünyada özellikle teknolojideki ve reel politikadaki yaşanan değişim ve dönüşümün baş döndürücü bir hızla devam edeceği ve bu kapsamda güvenlik ortamının sürekli olarak değişeceği ve belirsizliğinin buna paralel olarak artacağı görülmektedir. Bu durum devletin bekası ve milletin güvenliği, refahı için sürekli bir güvenlik ve savunma stratejisi geliştirme zorunluluğunu beraberinde getirmektedir (Pirinççi ve Yeşiltaş, 2022).

### Zırhlı Araçların Teröre Karşı Rolü

Bu çalışmada terörle mücadelede savunma araçlarından kara araçları üzerinde durulmaktadır. Kara araçları savunma sanayi ürünleri arasında önemli bir yere sahiptir. Kara araçları arasında Paletli Zırhlı Araçlar, Tekerlekli Zırhlı Araçlar, Taktik Tekerlekli Zırhlı Araçlar, İstihkam Araçları, İnsansız Kara Araçları ve Kara Araçları Alt Sistemleri bulunmaktadır (Bayraktar ve Gündüz, 2023, s. 7).

Zırhlı araçlar Türk ordusuna ilk kez 1928 yılında Fransa'dan satın alınarak Maltepe Piyade Atıcılık Okulu'na eğitim amaçlı teslim edilen Renault FT-17 tankıyla girmiştir. Daha sonra Sovyetler Birliği'nden tank satın alındıktan sonra 1934 yılında Lüleburgaz'da ilk muharebe tank birliği taburu olarak kurulmuştur. İlk kez 1937 yılında Ankara'da Cumhuriyet Bayramı'na tank ve zırhlı araçlardan oluşan bir kıta katılmıştır. Daha sonra yerli tank yapımı çalışmalarına başlanmış ve 1943'te bir Ford motoru ile şasisi Kırıkkale'de yapılan ve teçhiz edilen ilk yerli tankın çalışmaları yapılmıştır. Fakat altyapı yetersizliği nedeniyle ilk yerli tank üretimi deneyimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Demirdağ, 2020, s. 8 vd.). Türk Zırhlı Birliklerinin kuruluşundan 1947 yılına kadar belirli bir tank türü olmamıştır. Farklı ülkeler tarafından satın alınan ve dost ülkelerin bağısladığı tanklar envantere bulunmaktaydı. Ancak ABD'nin başlattığı Marshall Planı askerî yardımı kapsamında sağlanan tanklar tank sınıfına geçince zırhlı birlikler bir standarda kavuşmuştur (Engin, 2020, s. 42). Bilindiği gibi bu süreçte Türk ordusu silah ve teçhizat bakımından ABD'ye bağımlı hale gelmiş, yerli ve millî savunma sanayi gelişmemiştir. Kıbrıs Harekâtı ve sonrasında yaşanan ambargolar ile yerli ve millî

savunma sanayinin önemi ve gerekliliği anlaşılabilir bu alanda çalışmalara önem verilmiştir (Kurt ve Şehitoğlu, 2021, s. 60-62)

Günümüzde tanklar ve zırhlı araçlar; ateş gücünü, hareket kabiliyetini ve balistik korumayı birleştiren donanımlarıyla savaş alanında ya da terörle mücadele sahasında ihtiyaç duyulan kritik sistemlerdir. Örneğin II. Dünya Savaşı'nda adından söz ettiren tanklar, 1991 Körfez Savaşı ve 2003 Irak Savaşı'nda da kara operasyonlarında birincil silah olarak kullanılmıştır (Demirdağ, 2020, s. 4-7).

Özetle askerî kara araçları, savunma ve güvenlik amacıyla özel olarak tasarlanmış ve zırhla donatılmış araçlardır. Bu nedenle güvenlik güçlerinin ve askerinin en önemli partnerleri arasındadır. Bu araçların operasyon ve lojistik başarıları göz önüne alındığında, zırhlı araçların özelliklerinin doğru bir şekilde değerlendirilmesi ve seçilmesi gerekmektedir. Ayrıca araç seçiminde operasyonun yapılacağı mekânın, çevrenin özellikleri de önemli bir faktördür. Coğrafi özellikler bir aracın sürüş davranışını ve performansını etkilemektedir. Bu nedenle doğru aracı seçerken bu zırhlı araçların coğrafi şartlara uygunluğu göz önünde bulundurulmalıdır (Çetinkaya ve Demirel, 2023, s. 37).

Türk yapımı tanklar, ZPT ve ZMA, yüksek düzeyde zırh koruması, personel taşıma kapasitesi ve geniş iç alanıyla öne çıkmaktadır. ZMA özellikle savaş alanına aktif olarak katılmak ve düşman hedefleriyle etkili bir şekilde savaşmak için tasarlanmıştır. Bu araçlar yüksek ateş gücü, hedef tanıma kabiliyeti, zırh delici mermilere karşı dayanıklı silah sistemleri gibi özelliklere sahiptir (Çetinkaya ve Demirel, 2023, s. 39-40). Bu yönleriyle ZMA'lar ve ZPT'ler devletlerin güvenlik güçleri için kara savaşlarında ve terörle mücadelede en önemli ihtiyaçları arasında yer almaktadır.

Terörle mücadelede operasyon yapılırken hendekler, barikatlar ve patlayıcı cihazlar (EYP'ler) gibi faktörler askerî operasyonlarda sıklıkla karşılaşılan zorluklar arasındadır. Bu tür operasyonlarda yüksek ateş gücü ve mühimmat tüketimi gibi faktörler de oldukça önemlidir. Avantajlı özellikleri arasında yüksek manevra kabiliyetine sahip bir araç, engellerin üstesinden gelme yeteneği, güçlendirilmiş zırh ve küçük boyutları ile yer alıp güvenlik güçlerine önemli avantajlar sağlamaktadır. Ayrıca dağlık bölgelerde EYP'ler, mayınlar, tanksavar füzeleri ve zorlu arazi koşulları gibi faktörler önemli riskler oluşturmaktadır. Zırh kabiliyetleri, erken uyarı sistemleri, ateş gücü, araç performansı, lojistik kabiliyetleri gibi kabiliyetler bu tür operasyonlarda kritik öneme sahiptir. Türkiye'de yerli savunma şirketleri tarafından üretilen Altuğ ZMA 8x8, Kaplan YN ZMA ve Altuğ APC 8x8 gibi araçlar dağlık bölgelerdeki operasyonlar için uygun seçenekler arasında yer almaktadır (Çetinkaya ve Demirel, 2023, s. 67-68).

Terörle mücadelede Türk askerinin dağlardaki operasyonları 1980'lerde ve 1990'larda olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Dağlık bölgelerdeki en büyük tehlike EYP'ler ve tanksavar füzeleri gibi silahlardan kaynaklanmaktadır, ayrıca arazinin dik ve engebeli yapısı ulaşımı zorlaştırmaktadır. Bu nedenle zırh yetenekleri, erken uyarı sistemleri, ateş gücü, araç performansı ve lojistik yetenekleri gibi yeteneklere sahip araçların tedarikine güvenlik güçleri (asker, jandarma ve polis teşkilatları) tarafından öncelik verilmektedir. Bu araçların özelliklerini ele alıp karşılaştırma yapan çalışmada yerli firmalar tarafından üretilen araçlar karşılaştırılmıştır. Bu analiz sonucunda BMC tarafından üretilen Altuğ ZMA 8x8 birinci, FNSS Kaplan YN ZMA ikinci, BMC Altuğ ZPT 8x8 ise üçüncü sırada yer almıştır. İlgili çalışmada yine analiz sonuçlarına göre BMC Altuğ ZMA 8x8, açık düz arazide manevra kabiliyeti ve hızı, sessizlik ve gizlilik özellikleri nedeniyle açık saha operasyonlarında diğer rakiplerine göre birinci sırada yer almaktadır (Çetinkaya ve Demirel, 2023, s. 64-65). Askerî zırhlı araçların operasyonun başarısına doğrudan etkisi bulunmaktadır. Bu araçların temel amacı lojistik faaliyetlerin sağlanmasıdır. Çünkü zırhın kalitesi, ateş gücü, hendeği geçme yeteneği, engel aşma



yeteneği, manevra kabiliyeti gibi pek çok kriter önemlidir. Ancak asıl önemli nokta ister savaşta ister barışta olsun, personelin ve taşınan malzemelerin güvenli bir şekilde varış noktasına ulaşmasını sağlamaktır. Bu nedenle askerî araçların lojistik performans açısından değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Çetinkaya ve Demirel tarafından yapılan çalışmanın analizleri sonucunda BMC Altuğ ZPT 8x8, yerli savunma sanayinin ürettiği araçlar arasında yukarıda belirtilen yönlerden birinci sırada yer almıştır. Yine aynı analizde BMC Altuğ ZMA 8x8 ikinci olurken BMC Kirpi I 6x6 üçüncü olmuştur (2023, s. 64-65). Anlaşılacağı üzere terörle mücadelede yerli savunma şirketlerinden BMC ürettiği yüksek güvenli ve ihtiyaçları karşılama yönünden en iyi araçları tedarik eden firma olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle yerli ve millî savunma sanayisinin ordunun ve emniyet güçlerinin ihtiyaçlarını yerli imkanlarla ve istenilen seviyede karşılaması teröre karşı mücadelede önemli kazanımlar sağlamıştır.

### Terörle Mücadelede Önemli Bir Savunma Sanayi Partneri: BMC

Türk savunma sanayisinin gelişiminde 1920'li yıllardan itibaren kamu sektörü kadar özel girişimlerin de payı vardır. Erken tarihlerde önemli yatırımlarda bulunan Nuri Killigil, Nuri Demirağ ve Şakir Zümre bu durumun en açık örnekleridir (İletişim Başkanlığı, TY, s. 94). Bu dönemde yerli ve millî savunma sanayi oluşturulmaya önem verilmiştir ancak daha sonra yaşanan II. Dünya Savaşı ve sonrasında tehditler Türkiye'nin savunma sanayisini olumsuz etkilemiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Sovyetlerin Türkiye'yi açıkça tehdit etmesi ve Türkiye'den toprak talep etmesi, Türkiye'nin tüm güvenlik politikasının odağını değiştirmesine neden olmuştur. Acil güvenlik kaygısı ile Türkiye o dönemde kurulan Kuzey Atlantik Antlaşması Teşkilatı'na (NATO) katılmıştır. Türkiye, önce Truman Doktrini, ardından Marshall Yardımı ve NATO'nun gerektirdiği standartlar çerçevesinde aldığı sübvansiyon ve desteklerle ordusunu modernize etmiştir. Ancak Türkiye bu "emanet" silah ve teçhizatın, bir "düşmana" karşı kullanılamayacağını 1964 Kıbrıs krizinde "Johnson" mektubunda öğrenmiştir. Türk savunma sanayisinin yerliliği ve millîliğinin artık bir zorunluluğa dönüştüğü asıl gelişme ise 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı olmuştur (Erdoğan, 2021, s. 97).

NATO ülkelerinden savunma ekipmanı satın alınması Türkiye'nin savunma sanayi bakımından müttefik ülkelere bağımlılığını artırırken, Kıbrıs'ta barışı koruma misyonu sonrası uygulanan ambargo da ciddi ulusal güvenlik sorunlarına yol açmıştır. 1974-1985 yılları arasında savunma sanayinin vakıflar aracılığıyla desteklenmesine yönelik çalışmalar yapılmışsa da sonuçlar beklendiği gibi olmamıştır. Bu nedenle 1983 yılında devlet desteğiyle TSK'nın ihtiyacı olan mühimmat, muharebe silahları, teçhizat, makine, cihaz, sistem ve her türlü malzemenin üretimi, temini ve teslimi için fabrikalar kurulmuştur. Bu firmalar arasında TUSAŞ, ETA ve Aksa Makina yer alırken sürecin gözetim ve takibini Savunma Donatım İşletmeleri Genel Müdürlüğü üstlenmiştir (İstikbal, 2022, s. 34). Türkiye'nin az önce ifade edilen tehdit ve sorunları yaşamamasından sonra ülkede yerli ve millî savunma sanayinin geliştirilmesi için Savunma Sanayii Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı (SSGDİ, SAGEB)<sup>5</sup>, 7 Kasım 1985 tarihinde ve 3238 Sayılı Kanun ile kurulmuştur. 1985-2006 yılları arasında Türk savunma sanayi altyapısı millî bir sektör haline gelmeye başlamıştır. 3238 Sayılı Kanun Türkiye'ye yeni bir savunma sanayi anlayışı il esnek ve hızlı işleyen bir sistem kazandırmıştır (Pirinççi ve Yeşiltaş, 2022, s. 280).

<sup>5</sup> Savunma Sanayii Geliştirme ve Destekleme İdaresi Başkanlığı, 1990 yılında Savunma Sanayii Müsteşarlığı'na dönüşmüştür. Günümüzde ise Savunma Sanayii Başkanlığı (SSB) adını almıştır.

Terör örgütü ile mücadelede terör saldırılarının büyük kayıplara neden olması zırhlı araçlara olan ihtiyacı doğurmuştur. Bu konuda ciddi bir zırhlı araç açığı olan güvenlik güçleri (Kara Kuvvetleri, Jandarma ve Emniyet teşkilatı) terörle mücadelede etkin ve en az kayıpla operasyon yapmak için yerli imkanlarla geliştirilen ZMA ve ZPT adıyla bilinen üst düzey güvenlik ve müdahale araçlarının tedarikine başlamıştır. Bu araçların envantere sayısının ve terörle mücadele sahasında rolünün artması sayesinde terörle mücadelede güvenlik personeli kaybı en aza indirilmiştir. Diğer taraftan terör örgütünün hedeflerine ulaşması engellenmiş ve başarıya ulaşamayan daha çok kayıp veren terör örgütünün zayıflamasına ve saldırılarının da azalmasına zemin hazırlanmıştır. Bu durum terör örgütü PKK'nın öğrenen örgüt modeliyle strateji ve yöntem değiştirmesine neden olurken savunma tarihinde ve terörle mücadelede bu gelişmelerin takibinin ve analizinin yapılması ile terör örgütünün evrildiği süreç ve yapılanmalar daha iyi öngörülebilmesi Türkiye'nin terörle mücadelesinde avantaj doğuracaktır.

Bu durum terörle mücadeledeki veriler incelendiğinde de görülmektedir. Türkiye'de PKK ile mücadelede TSK'nın 2013 yılı itibariyle durumu dünya genelinde başarı kabul edilen 1'e 7'i oranının tam tersidir. Normalde oran bakımından 1 teröriste karşı 7 güvenlik personelinin kaybı başarı kabul edilirken Türkiye'nin terörle mücadelede 1 güvenlik görevlisine karşı 8 teröristi etkisiz hale getirdiği görülmektedir. Bu oran özellikle son dönemde mücadelede değişen konseptle birlikte daha arttığı düşünülmektedir (Yıldırımoglu, 2019, s. 60). Bu oranların başarılmasında zırhlı araçların payı önemlidir. Bu noktada zırhlı araç üreterek TSK ve kolluk personelinin güvenli bir şekilde naklini sağlayan, terör operasyonlarında ve toplumsal olaylara müdahale sırasında kullandığı zırhlı araçları üreten önemli firmalardan biri yerli bir firma olan BMC'dir.

BMC Otomotiv ve Ticaret A.Ş., 1964 yılında İzmir'de %74'ü yerli sermaye ile kurulmuş ve 1999 yılında askerî araç üretimine başlamıştır. BMC özel bir şirket olarak Emniyet, Jandarma ve TSK'nın ihtiyacı olan araçları, Ar-Ge'ye önem vererek sürekli daha iyi imkanlarla ve teknolojilerle donatarak karşılamış ve karşılamaya devam etmektedir. BMC, TSK'nın envanterine girmek üzere olan Altay Tankı üretimi yanında ZMA ve ZPT grubunda ürettiği Altuğ, Kirpi, Vuran ve son olarak geliştirilen Amazon araçları ile iç ve dış tehditlere karşı etkin bir savunma ve operasyon yapılmasına katkı sağlayan millî ve yerli savunma firması olmuştur (BMC).

BMC, Türk savunma sanayisinde ana muharebe tankları, topçu sistemleri, zırhlı araçlar, askeri kamyonlar, lojistik destek araçları vb. çeşitli tiplerde askerî kara araçları ile geniş bir ürün yelpazesine sahiptir. BMC ayrıca mühimmat ve eşya taşıma, topçu araçları, kurtarma araçları, yakıt ve su depolama platformları gibi birçok alanda kullanılmak üzere tekerlekli taktik araçlarını üretmektedir (Dünya Gazetesi). Kirpi, Vuran, Altuğ ve Amazon gibi ZMA ve ZPT araçları güvenlik güçlerinin güvenli şekilde görev yapmasına katkı sağlarken BMC, ürettiği araçlarla sıcak çatışma bölgeleri, zorlu iklim ve coğrafi koşullarda sorumluluk üstlenerek TSK ve güvenlik güçlerinin sahadaki en önemli partnerlerinden biri olmayı sürdürmektedir. Öyle ki BMC tank taşıyıcı, mayına dayanıklı ve balistik koruma seviyesi yüksek personel taşıyıcı BMC Midilux-Z, toplumsal olaylara müdahale aracı (TOMA) gibi özel araç üretimlerini de gerçekleştirmektedir (Anadolu Ajansı, 2022).

BMC özellikle terörle mücadelede ZPT ile güvenlik güçlerine önemli avantaj sağlamıştır. Bilindiği gibi zırhlı personel taşıyıcılar, yardımcı savaş araçlarıdır. ZPT'lerin amacı; "bir zırhlı birlik harekâtında, piyadenin yollara bağlı kalmadan çatışma alanına güvenli biçimde taşınmasını sağlamaktır. Bu tür araçlarda silah olarak gövde üzerinde bağlı bir makineli tüfek veya 20 mm, 25mm'lik top bulunur. ZPT araçlar 6-12 tam donanımlı asker taşıyabilirler" (Engin, 2007, s. 4). BMC'nin 2009 yılında üretimine başladığı Kirpi serisi

araçları ile mayın ve EYPlere karşı koruma sağlamaktadır. Kirpi projesi ile mayına karşı korumalı araçların yurt içi özgün tasarımının gerçekleştirilmesi ve böylece kara platformu alanında sistem tasarımı, entegrasyonu ve üretimi konusunda mevcut sanayi altyapısının güçlendirilmesi hedeflenmiştir (Bayraktar ve Gündüz, 2023, s. 21). Kirpi aracının 4x4 ve 6x6 olmak üzere iki modeli bulunmaktadır. BMC, 2015 yılında üretimine başladığı Vuran isimli aracın Kirpi serisine göre manevra ve hareket kabiliyeti yüksektir. Vuran serisi daha çok terörle mücadelede güvenlik güçlerine sahada yardımcı olmaktadır. Operasyonlarda, sınır görevlerinde, devriye gezilerinde, keşif ve güvenlik operasyonlarında kullanılmaktadır. 2015 yılında BMC'nin üretmeye başladığı Amazon serisi ise Kirpi ve Vuran'a göre hem daha küçük hem de hareket kabiliyeti daha yüksek zırhlı araçlardır. Altuğ adı verilen ZMA ve ZPT modelleri ise en son teknolojilerle donatılmış olup, lazer uyarı sistemi, aktif koruma sistemi, üst düzey balistik koruma sistemi, yangın algılama sistemi ve yangın takip atışları gibi birçok özelliğe sahiptir. Altuğ modelinin tekerlek sistemi sayesinde bu model, sert ve asfaltsız arazide daha fazla hareket kabiliyetine sahiptir (Çetinkaya ve Demirel, 2023, s. 47-48).

BMC'nin ürettiği zırhlı Amazon 4x4 (UKS - Uzaktan Kumanda Sistemli) aracı, insansız, uzaktan kumanda ile kullanılabilme özelliğine sahiptir. Meskûn mahal ve asimetrik savaş ortamları için özel olarak geliştirilmiş olan bu araçlar BMC'nin yenilikçi teknolojisinin son ürünlerinden biridir (BMC).

BMC aynı zamanda TSK için Altay tankını üretmeye başlamış 2 adet Altay tankı testler için TSK'ya teslim edilmiştir. Testlerden sonra onaylanması durumunda Altay'ın seri üretimine geçilecektir. Millî imkânlarla geliştirilen bu ilk millî tank ismini, Dumlupınar Meydan Muharebesi sonrasında düşmanın geri çekilmesini sağlayarak İzmir'e giren, Kurtuluş Savaşı kahramanlarından biri olan Orgeneral Fahrettin ALTAY'dan almıştır (Demirdağ, 2020, s. 11). Altay, Türkiye'nin geliştirdiği 3+ nesil ana muharebe tankıdır. Günümüzün ve geleceğin muharebe koşullarının karşılanması amacıyla geliştirilen Altay ana muharebe tankı üretim programının temelleri, Savunma Sanayii Başkanlığı ile BMC arasında 9 Kasım 2018 tarihinde imzalanan seri üretim sözleşmesi çerçevesinde atılmıştır. Programın ana yükleniciliğini üstlenen BMC, sözleşme kapsamında 250 adet Altay üreterek TSK'ya teslim edecektir. Projede büyük çoğunluğu yerli alt yüklenicilerden oluşan 200'e yakın alt yüklenici yer alacaktır. 23 Nisan 2023 tarihi itibarıyla program doğrultusunda 2 adet Altay Tankı üretilmiş olup testler için TSK'ya teslim edilmiştir (BMC).

Türkiye'nin en büyük ticari ve askerî araç üreticilerinden biri olan BMC, geniş bir ürün yelpazesine sahip ürünlerini, yüksek kalite standartlarını koruyarak, nitelikli işgücü ve geniş üretim kapasitesiyle üretmektedir. BMC İzmir, İstanbul, Ankara ve Sakarya'daki Ar-Ge ve üretim tesislerinde üretim yapmaktadır. Otobüslerden kamyonlara, zırhlı mayın karşı tedbir araçlarından taktik tekerlekli araçlara, paletli araçlardan insansız kara araçlarına kadar çok çeşitli konfigürasyonlarda ticari ve savunma araçlarını başarıyla geliştirip üreten BMC, kurulduğu günden bu yana 80'den fazla ülkeye ihracat yapmıştır. BMC ihracat ürünleriyle Türkiye ekonomisine yaklaşık 10 milyar dolar katma değer sağlamıştır<sup>6</sup> (BMC). 2022 yılında Türk savunma sanayisinin kara araçlarında yaptığı 428

<sup>6</sup> BMC "1966'da Leyland ismiyle TM Serisi kamyonlarla ilk üretim başladı. 1973'te Türkiye'nin ilk Otomotiv Dökümhanesi BMC bünyesinde kuruldu. 1975'te Türkiye'de ilk dizel motor üretimi gerçekleştirildi. 1976'da Ege Bölgesi'ndeki ilk Çıraklık Eğitim Merkezi BMC bünyesinde açıldı. 1986'da ilk turbo motorlu araçlar Fatih Serisi kamyonların üretimine başlandı ve Cummins Engine Company ile lisans anlaşması imzalandı. 1990'da MD Serisi hafif ticari araç üretimine başlandı. İlk defa bir Türk firması, Renç Koçibey'in pilotluğunu yaptığı (6x6) özel bir kamyonla Paris Dakar Rallisi'ne katıldı. Doğanlar Otobüs Fabrikası devreye alındı. 1995'te ilk defa bir Türk otomotiv şirketi ISO 9001 Kalite Belgesi aldı. 1996'da Fikri ve sınai mülkiyeti bir Türk firmasına ait, %100 yerli ilk kamyon 'Profesyonel Serisi' üretildi." (BMC).

milyon dolarlık ihracatın yüzde 45'ini BMC gerçekleştirmiştir (Anadolu Ajansı, 2022). Yine 2022 yılında ürettiği araçları ile Türkiye'de kara aracı üreticileri arasında birinci olan BMC, savunma sanayisi üreticileri içinde ise 5'inci sırada yer almıştır (Dünya Gazetesi). BMC, 2024 yılında kuruluşunun 60. yılını kutlarken Savunma ve Havacılık Sanayi İhracatçıları Birliği verilerine göre 2023'te askerî kara araçlarında toplam ihracatın yüzde 52'sini tek başına gerçekleştirerek 2023 yılını da ihracat lideri olarak tamamlamıştır (Sektörel Tanıtım).

2023 yılında Teknofest İzmir'de prototipi sergilenen ilk yerli ve zırhlı SUV aracını BMC üretecektir (Anadolu Ajansı, 2023). Terörle mücadelede Jandarmanın kullanımına sunulacak Türkiye'nin ilk zırhlı SUV aracı BMC Tulga, yerli ve millî savunma sanayisinin geldiği noktayı göstermesi bakımından da önemlidir.

### Sonuç

Bir devlet için en mühim güvenlik unsuru kendisini çevreleyen komşular çemberinin yapısıdır (Armaoğlu, 2019, s. 221). Bu komşu yapısı dostane ise sorun teşkil etmeyecektir ama istikrarsız bir devlet yapısı (Irak, Suriye), tehditkâr ve yayılmacı bir devlet yapısına (Rusya, Yunanistan) sahip ise sürekli güvende kalma, korunma kaygısı ve sorunları bir ülkeyi meşgul edecektir. Türkiye için bu durum gayet açık bir şekilde görülmektedir. Millî güvenlik, Türkiye'nin günümüzde de en önemli sorunlarından biridir. Ayrıca bir ülkenin ulusal savunmasının güçlü olmasının koşulları arasında savunma sanayisinin gelişmiş ve kendi kendine yetebilen bir yapıda olması da bulunmaktadır.

Cumhuriyetin kurulması ile başlayan savunma sanayinde Mustafa Kemal Atatürk'ün en büyük özelliği yerli üretim çalışmalarına destek vererek yeni cumhuriyetin bağımsız ve ilelebet olmasını sağlamak istemesiydi. Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923'te kurulmasından sonra, Türkiye'nin bulunduğu coğrafi konumu, jeopolitik, jeoekonomik ve jeostratejik özellikleri Türk Savunma sanayisinin geliştirilmesini zorunlu kılmıştı. Hem coğrafyanın getirdiği zorunluluk hem de dünyanın değişen düzenine ve dengelerine ayak uydurma isteği modern ve teknik altyapısı kuvvetli bir savunma sanayisini doğurmuştur.

Türkiye'de "terör olayları" açısından 1993 yılı önemli bir yıl olmuştur. Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal ani bir şekilde hala kuşkuları giderilemeyen bir kalp krizi ile vefat etmiş, Bingöl-Elazığ kara yolunda 24 Mayıs 1993'te 33 asker şehit olmuş, Sivas'ta 2 Temmuz 1993 tarihinde Pir Sultan Abdal Kültür Derneği tarafından organize edilen şenlikler sırasında Madımak Oteli yakılmış ve 33'ten fazla insan vefat etmiş, Erzincan Başbağlar köyünde PKK tarafından 5 Temmuz 1993 tarihinde 33 vatandaşımız şehit edilmiş, yine PKK tarafından Erzurum ilçesi Çat'ın Yavi Mahallesi'nde 25 Ekim 1993'te PKK'lı teröristler 33 vatandaşı şehit etmiş ve 17 Şubat 1993 tarihinde suikast olduğu düşünülen uçak kazası ile dönemin Jandarma Genel Komutanı Eşref Bitlis şehit olmuştur. Burada ifade edilenlerin dışında askerî, siyasî, sivil olmak üzere birçok insanın hayatını kaybettiği saldırı ve olayların yaşandığı bir dönem olan 1993 yılı ve sonrasındaki yıllarda terör saldırılarına karşı güvenlik politikalarına daha çok önem verilmiştir. Bu kapsamda zırhlı araç ile personelin nakli, personelin EYP vb. tuzaklara ve saldırılara karşı korunması için mayınlara, bombalara karşı da güvenli araçların acil ihtiyacını karşılayacak girişimler ön plana çıkmıştır. Bu amaçla yerli bir firma olarak BMC, 1999 yılında zırhlı araçlar üreterek terörle mücadele başta olmak üzere millî güvenlik konusunda ulusal savunmaya katkı sağlamıştır. 1999 yılından günümüze teknik donanımı ve modern yapılması ile BMC dünya standartlarında öne çıkmayı başarırken aynı zamanda millî olması yönüyle de önem taşımaktadır.

**Kaynakça**

- Akdoğan, H. (Der.). (2019). *PKK Terörünün Analizi Türkiye Terör Olayları Veri Tabanı (2004-2018)*. İstanbul: SETA.
- Anadolu Ajansı. (2022). <https://www.aa.com.tr/tr/savunma-sanayisi/askeri-kara-araci-ihracatinin-lideri-bmc-/2769077> [Erişim tarihi: 12.02.2024.]
- Anadolu Ajansı. (2023). <https://www.aa.com.tr/tr/savunma-sanayisi/jandarmanin-yerli-suv-araci-ilk-kez-ortaya-cikti/3001875> [Erişim tarihi: 14.02.2024.]
- Armaoğlu, F. (2019). *Türk Siyasi Tarihi*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Ateş, E. (2020). Savunma Sanayi Sektörünün İhracat Rekabet Gücünün Belirlenmesi: Türkiye Örneği. *Congress on Scientific Researches and Recent Trends 7*, 6-9, December 2020, Baku Euroasian University, Baku: Azerbaijan Book of Full Texts Volume-1, 65-77.
- Bayraktar, B. ve Gündüz, N. K. (2023). *Savunma Sanayimiz ve Ekonomiye Etkileri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Birand, M. A. (1992). *APO ve PKK*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- BMC. <https://www.bmc.com.tr/savunma-sanayi> [Erişim tarihi: 01.02.2024]
- Bruinessen, M. V. (2005). *Kürdistan Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cumhuriyet Gazetesi*. 1984.08.18.
- Çetinkaya, A. F. ve Demirel, N. (2023). Askeri Operasyonlarda Araç Seçimi: Karar Verme Sürecinde Kullanılabilecek Analitik Yaklaşımlar. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi TÜDAD*, 6(3), 35-72.
- Demir, C. K. (2008). Öğrenen Örgütler ve Terör Örgütleri Bağlamında PKK. *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 5(19), 57-88.
- Demirdağ, E. (2020). Tank ve Zırhlı Araçların Tarihçesi. *Aselsan Dergisi*, 105, 4-11.
- Demirel, E. (2005). *Geçmişten Günümüze PKK ve Ayaklanmalar*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Dünya Gazetesi. (2023). <https://www.dunya.com/foto-galeri/otomotiv/iste-bmcnin-askeri-araclari-galeri-678465> [Erişim tarihi: 15.02.2024]
- Engin, T. (2007). *Türk Ordusunda Zırhlı Birlikler*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Erdinçler, R. E. (2021). *Türkiye'de Ulusal Güvenlik ve Savunma Sanayii*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Fayganoğlu, K. ve Fayganoğlu, P. (2023). Terör Örgütlerinde Öğrenme ve Değişim: PKK Örneği. *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, 15(28), 180 - 201.
- Gülsoy, A. F. (2020). *Türk Milli Savunma Sanayii Tarihi: ASELSAN Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- <https://www.msb.gov.tr/Bakanlik/Misyon> [Erişim tarihi: 25.02.2024]
- Hürriyet Gazetesi*. 1987.06.22.
- İmset, İ. (1993). *PKK: Ayrılcı Şiddetin 20 Yılı (1973-1992)*, Ankara: Turkish Daily News Yayınları.
- İstikbal, D. (2022). *Türk Savunma Sanayii Modeli ve Teknolojik Dönüşüm*. İstanbul: SETA.

- İşeri, R. (2008). *Türkiye’de Etnik Terör: Asala ve PKK Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Atılım Üniversitesi.
- Kalyon, L. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Savunma Politikaları*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Karabulut, U. ve Eryılmaz, E. (2016). PKK Terör Örgütü ve Türkiye-Suriye İlişkilerine Etkileri (1991-2003). *Belgi Dergisi*, 11, 17-40.
- Kurubaş, E. (2004). *Kürt Sorununun Uluslararası Boyutu ve Türkiye I-II (1960’lardan 2000’lere)*, Ankara: Nobel Basımevi.
- Mercan, M. (2010). *Uluslararası Terörizm ve PKK Terör Örgütü (1980’den Günümüze)*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Milliyet Gazetesi*. 1984.08.18.
- Öcalan, A. ve Küçük, Y. (1993). *Kürt Bahçesinde Sözleşti*. Ankara: Başak Yayınları.
- Özcan, M. (2012). *Terörün Matruşkası KCK*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Özcan, N. A. (1999). *PKK (Kürdistan İşçi Partisi) Tarihi, İdeolojisi ve Yöntemi*. Ankara: ASAM Yayınları.
- Özdağ, Ü. (2005). *Türkiye’de Düşük Yoğunluklu Çatışma ve PKK*. Ankara: Üç Ok Yayıncılık.
- Özdağ, Ü. (2007). *Türk Ordusunun PKK Operasyonları (1984-2007)*. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Özgen, C. (2016). Türkiye’nin Savunma Sanayii Politikasının Analizi: Türk Savunma Sanayii Politikası ve Stratejisi Esasları Dokümanı Örneği. *Giresun Üniversitesi Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 191-203.
- Öztürk, S. (2000). *Uyuşturucu Kaçakçısı Terör Örgütü PKK*, Ankara: Köksav Yayınları.
- Palabıyık, A. (2015). Toplumsal Hareketler Bağlamında PKK Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Journal of International Social Research*, 8(39), 511-538.
- Perinçek, D. (2009). *Abdullah Öcalan ile Görüşmeler*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Pirim, O. ve Örtülü, S. (2000). *Ömerli Köyünden İmralı’ya PKK’nın 20 Yıllık Öyküsü*. İstanbul: Boyut Yayın.
- Pirinççi, F. ve Yeşiltaş, M. (ed.). (2022). *Savunma Politikaları*, İstanbul: SETA.
- Sektörel Tanıtım. (2024). <https://www.sektorel.com/bmc-savunma-sanayi-kara-araclari-ihracatinda-yine-zirvede/> [Erişim tarihi 28.02.2024]
- Sözer, M. A. vd. (2012). Bireylerin Terör Örgütüne Katılmasına Etki Eden Faktörler Üzerine Bir Alan Çalışması: PKK/KCK Örneği. *Uluslararası Güvenlik ve Terörizm Dergisi*, 3(2), 57-83.
- Şehirli, A. (2000). *Türkiye’de Bölücü Terör Hareketleri ve Devletin Aldığı Tedbirler*, İstanbul: Burak Yayınları.
- Şehitoğlu, Y. ve Kurt, E. (2021). *Türk Savunma Sanayii Tarihi (1834-2020) Dönemler ve Aktörler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şimşek, G. (2016). *Terörizmin Finansmanı ile Mücadele Stratejileri ve Yöntemleri: PKK Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- TC İletişim Başkanlığı. (TY). *Türk Savunma Sanayi*. Ankara: İletişim Başkanlığı Yayını.
- Tekin, A. (1999). *İmralı’daki Konuk*. İstanbul: Nobel Yayınları.

*Tercüman Gazetesi*. 1987.07.10.

*Tercüman Gazetesi*. 1993.05.26.

Türk, Ç. (2018). *Uluslararası Terörizm: PKK Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Under, M. (ed.) (2021). *Türk Savunma Sanayinin Yükselişi ve Ambargolar*. İstanbul: STM Savunma Teknolojileri Yayını.

Yaycı, C. (2019). Irak'ta Yaşanan Savaşlar ve Türkiye'ye Etkileri. *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, 15(30), 331-352.

Yeşiltaş, M. vd. (2022). Türkiye Terörizm Olayları Platformu Verilerinin Analizi: PKK Terörünün Etkileri (1984-2022). *Terörizm ve Radikalleşme Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 202-253.

Yıldırımoğlu, A. (2019). *Terörün Dönemsellik Bağlamında Trendleri: PKK Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Hasan Kalyoncu Üniversitesi.

Zengin, R. (2010). *Savunma Sanayisinin Gelişimi ve Türkiye'de Savunma Harcamalarının Ekonomik Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research

Sayı/ Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 1605-1616.

Geliş Tarihi-Received: 13.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1452402

# An Example of Shahnameh Prepared for a Ruler (Promotion and Evaluation)

## Hükümdar Örneği Bir Şâhnâme Nüshası (Tanıtım ve Değerlendirme)

Gulzoda MAKHMUDJONOVA AKAY\*

### Abstract

Ferdowsi' *Shahnameh*, which has been the subject of debate for a thousand years since it was written, is one of the most important works of world literature. There are examples of the work, of which we have encountered illustrated examples since the 14th century, that have not yet been discovered and have not reached a wide readership. The *Shahnameh* copy, which is the subject of our study, was prepared by artists from Samarkand for Ish Mohammad, who reigned in the Khiva region for a short time between 1556 and 1557. The work is preserved in the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, where the original examples of Central Asian painting are kept. The importance of the copy stems from the fact that the work has survived to the present day as a complete text without fragmentation and the name of the miniaturist is mentioned in a few of the existing paintings. This indicates that the work has been preserved in an original way. In the copy, we encounter 115 paintings by another artist and a manuscript illumination bearing period characteristics. The copy contains several paintings by Mohammad Morâd Samarqandî, who represents the original Samarkand painting school, as can be understood from his signature. Some researchers claim that most of the unsigned paintings belong to Mohammad Morâd Samarqandî in terms of style, while the remaining paintings belong to the 17th century. The main purpose of this study is to introduce the work, which is not well known among the copies of *Shahnameh*, to introduce it to the masses, to evaluate it in terms of style, to give information about the content of the work, to introduce the artist, to explain the formation of the painting program, and thus to contribute to the literature.

**Keywords:** *Shahnameh*, Mohammad Morâd Samarqandî, painting program.

### Öz

Yazıldığı süreçten itibaren, bin yıllık zaman diliminde halen tartışmalara konu olan Firdevs'in *Şâhnâme*'si, dünya edebiyatının önemli eserlerinin başında gelmektedir. 14. yüzyıldan itibaren resimli örnekleriyle karşılaştığımız eserin, henüz keşfedilmemiş ve geniş okuyucu kitlesine ulaşmamış örnekleri mevcuttur. Çalışmamıza konu olan *Şâhnâme* nüshası, 1556-1557 yılları arasında Hive bölgesinde kısa bir hükümdarlık sürecinde bulunan İş Muhammed için Semerkand'lı sanatçılar tarafından hazırlanmıştır. Eser Orta Asya'da resim sanatının özgün örneklerinin saklandığı Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ebü'r-Reyhân Birünî Doğu Araştırmalar Enstitüsünde, No. 1811'de

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Ana Bilim Dalı, e-posta: gulzodamakhmudjonova@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7758-9210.



korunmaktadır. Nüshanın günümüzdeki önemi, eserin parçalanmadan tam bir metin halinde günümüze dek gelmiş olması, mevcut resimlerinden birkaçında nakkaşın isminin yer alması, bize eserin özgün bir şekilde korunmuş olduğunu gösterir. Eserin zamanla oluşan tahribatlardan dolayı birkaç kere restore edildiği gözlemlenir. Nüshanın Semerkand'lı sanatçılar tarafından hazırlanması, eserde Semerkand kâğıdının kullanmış olduğu fikrini güçlendirir. Nüshada farklı sanatçılar elinden çıkan 115 resim ve dönem özelliğini taşıyan serlevha tezhibiyle karşılaşırız. Nüsha içerisinde, imzasız resimlerin çoğunun üslup açısından Muhammed Murad Semerkandî'ye ait birkaç resim bulunur. Bazı araştırmacılar, imzasız resimlerin çoğunun üslup açısından Muhammed Murad Semerkandî'ye, kalan diğer resimlerin ise 17. yüzyıla ait olduğunu ileri sürer. Bu çalışmanın ana amacı, *Şâhnâme* nüshaları arasında pek de bilinmeyen eseri geniş kitlelere tanıtmak, üslup açısından değerlendirmek, eserin içeriği hakkında bilgi vermek, nakkaşı tanıtmak, resim programının oluşumunu anlatmak, böylece literatüre katkı sağlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Şâhnâme*, Muhammed Murad Semerkandî, resim programı.

## Introduction

From the 14th century onwards, Ferdowsi' *Shahnameh*, which was considered one of the favorite works of the ruling class, continued to maintain its early fame even after centuries. The illustrated copies prepared by various art centers between the 14th and 19th centuries continued to be the leading works of private workshops inside and outside the palace. Since the day it was written, hundreds of copies have taken their place in museums and private collections around the world.

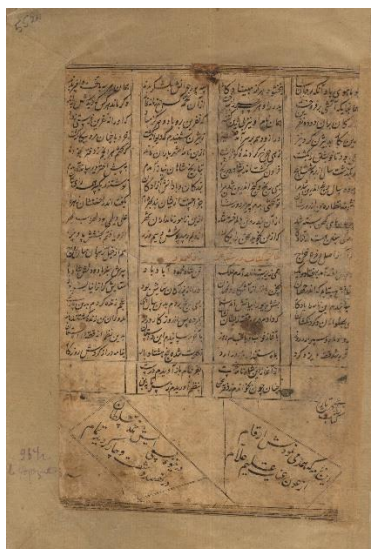
The art of painting, which has continued from Bukhara and Samarkand since the 16th century (Adigüzel, 2023, pp. 6898-6899; Altier, 2007, p. 145; Bahari, 2003), together with a group of qualified artists, has made a name for itself not only in the main centers, but also in various centers, especially Khiva and India, for new patrons. The work that is the subject of our research is Ferdowsî *Shahnameh*, prepared by artists from Samarkand for Ish Mohammad (d.1563), a family member of the ruler of Khiva. As a result of research, the text of the work was completed, but the illustrations were not finished due to the unexpected death of the patron. The fact that Mohammad Morâd Samarqandî's name is mentioned in only a few paintings in the work supports the idea that it was painted between the third quarter of the 16th century and the first quarter of the 17th century, following the artist's life. As a result of our analysis, it is possible to say that the sources stating that the other untitled paintings in the work belong to the same artist are not correct, and that the work was interpreted by different artists in the process of passing from hand to hand.

As the main method of our study, it was deemed appropriate to use descriptive, comparative and field survey models from quantitative research models.

## *Shahnameh* Copy No. 1811

The copy, which is described as a masterpiece of Central Asian painting, has survived to the present day in full text, with the damages caused over time. *Shahnameh* manuscript numbered 1811 in the library of the e Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan f. 522r contains the sentence “*Dar Hive ba-sai İsh Muhammad Sultan dar nohsadı şaştı çar gardid tamam*”/It was completed in 964 with the efforts of Ish Mohammad in Khiva’.

It was completed by Hamdami (d.?) in 964H/1556-1557M. in the classical Nastalîk line in Khiva for the library of Ish Mohammad, who reigned in Khiva for a short time.



**Fig. 1.** Ketebe page. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 522r.

There is a seal on f.1v and 552r of the work. The name “*Suleiman Khalak Djahanga ibn Bik Âmin Sahibqiran*” is included in the seal. This seal tells us about the process when the work passed into the hands of a new protector. There is no note indicating the date or identity of the person obtained. The manuscript is preserved in a gilded cherry colored leather. It consists of 522 leaves on ‘aharlı Samarkand paper’, 335 mm long and 230 mm wide. Dolinskaya mentions that the copy consists of 552 pages, “the text is written in black and the headings are written in red ink” (1955: 54). Each page contains “25 lines of text in 4 columns, 245 mm long, written in Nasta’liq. The manuscript has a two-page illuminated frontispieces and 115 pictures” (Khairullayev, Pugachenkova, Khakimov, Urunbaev & Ikramov, 2001, p. 141).



**Fig. 2.** Frontispieces. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 1r-2v.

A different page arrangement is encountered among the text on pages 69b-70a of the copy. The fact that the leaf, which was added to the work later, was designed without a ruler and that it came from the hand of a calligrapher, unlike the original text, supports the idea that the copy was renewed during the restoration process, and the unreadable text was rewritten and added (Fig. 3).



**Fig. 3.** Rustem comes to Mâzandarân and saves Kai-Kavus' soldiers. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 70r-69v.

The exact dates when the 115 paintings in *Shahnameh* were prepared are not clear. Dolinskaya says “that a total of eleven paintings in the copy (f.18v, 19r, 31r, 38v, 49v, 62v, 93v, 160v, 207r, 243v ve 299r) belong to Muhammed Murad” (1955, pp. 55-59). Nizamuddinov thinks that “all the pictures in the manuscript belong to Mohammad Morâd Samarqandî” (1969, p. 121). Khairullayev et al, in the catalog they prepared describing the works preserved at the Institute of Oriental Studies, named Abu Rayhan Beruni, of the Academy of Sciences, state that “only five signed paintings in the copy are from the pen of Mohammad Morâd” (2001, p. 141). Pugachenkova also “supports this idea” (1994, p. 13). There is no information about Mohammad Morâd's birth and death dates or where he came from. The use of the 'Samarqandî' in his signature indicates that the artist was born in Samarkand or at least worked there for a long time. Biographical information about muralist is extremely scarce. The first work in which the name of the muralist is encountered is the *Shahnameh* that we studied.

Although researchers think that the text of the work was created at the same time as the pictures, there are also those who defend the idea that it was prepared in the second quarter of the 16th century. Tajikistani researcher Ashrafi states that the text of the work was completed while its patron was alive, and the copy images were prepared in Samarkand between 1604 and 1616 (1974, pp. 112-113). The death of the patron of the work in 1563 confirms Ashrafi's determination, thus strengthening the idea that the paintings were completed after the date when the text of the work was written. The fact that “his name is mentioned among the miniaturists in Sa'di's *Bostan*, written in 1570 by Mohammad Morâd Samarqandî, whose signed picture is included in the work, Chester Beatty Library No. 297, shows that the painter painted various works for nearly sixty years” (Pugachenkova & Rempel, 1982, p. 116). Pugachenkova says, “It strengthens the fact that the depictions he prepared for the *Shahnameh* were completed by the artist before he went to the Delhi palace, that is, they date back to before 1605” (1994, p. 14).

Within the work, more than one picture is placed on a single page in a thin horizontal format (f. 82r, 84r, 225v, 226v ve f. 227v). The first is the scene of “Rustam and the Turanians do Battle” (f. 82r), which is the main theme of all the *Shahnames*. Other subjects chosen to illustrate: “The meeting of Rustam and Samangah Shah” (f. 84r, middle), “Rustam's meeting with Tahmina” (f. 84r, bottom), “The Struggle of Siyamak and Gorazeh” (f.225r), “The Struggle of Furuhil and Zangala” (f. 225r, below), “The Struggle between Ruhham and Barman” (f. 226v, upper), “The Struggle of Bizhan and Ruyin” (f.226v, bottom), “The Struggle between Zanga and Akhvasht” (f. 227v, upper)

and “Gurgin's Struggle with Andarimân” (f. 227v, bottom). Considering the similarity in style in the painting program placed on a single page, the idea that it was created by a single muralist becomes stronger.



**Fig. 4.** The Struggle of Siyamak and Gorazeh and The Struggle of Furuhi and Zangala, *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f.225r.

Another example of a *Shahnameh* written and illustrated at a close date to this work is preserved in the Topkapı Palace Library H. 1488 dated 1564. The work prepared by the calligrapher Muhammad Baqi al-Kātib in Bukhara for the library of the Uzbek ruler Abu'l Ghazi Abdullah Bakhadır Khan (r.1557-1579) is an important example of the Bukhara court style (İnal, 1976, pp. 303-307). There are a total of 28 pictures in the copy, which is considered to be of high quality and palace workmanship. The presence of 115 pictures in the *Shahnameh* of N. 1811 reveals the differences between the two ruler examples prepared in recent times. The big difference between the Tashkent and Bukhara copies is that one of them must have been kept in the palace library and the other one must have passed from hand to hand after the death of its patron, and must have been completed over a long period of time in non-palace or local workshops.

### Mohammad Morâd Samarqandî

Apart from naqqash Mohammad Morâd Samarqandî, no other artist is known to have worked on the work. The name of the miniaturist is not found in the written sources that mention the artists that have survived to the present day. Some of the foreign researchers state that the muralist was a representative of the Bukhara art school, working in the Indian Mughal palace. Researchers such as Martin and Schulz, “mention that the artist was placed in the service of Akbar Shah (d.1605), a member of the Mughal dynasty, by the ruler of Bukhara” (1912, pl. 163; 1914, p. 85). Strzugovski states that “Mohammad Morâd was sent from Samarkand to the palace of Jahangir (d. 1627)” (1932, p. 201).

Dolinskaya states that “the muralist was sent to India with a few artists from the palace of Abdullah Khan, the ruler of Bukhara, in order to strengthen diplomatic relations with Indian Mughals and that the *Shahnameh* paintings of the muralist were completed between 1570 and 1580, before the expedition to India. It is possible to see that, as a result of the Delhi expedition, the artist went beyond the style we encountered in *Shahnameh* and adopted the art of Indian painting” (1955, p. 54). Skelton says, “It is not known when the artist returned to Samarkand, it is thought to have been probably in the 1610s. It is seen

that the period in which muralist produced the most works was the reign of Imamquli Khan (d.1642), who came to power in Bukhara. His highly creative style, characterized by imagination, is clearly evident in his works from this period” (1995, pp. 279-282). There is no clue as to whether the Shahnameh paintings were completed in Khiva or in the Samarkand workshops. The unexpected death of the patron strengthens the possibility that the artist returned to Samarkand or Bukhara, where he continued his activities.

The artist's signature varies slightly within the copy. In the picture on f.86a, which includes the subject “Sukhrab and Khadjtr going to war”, the muralist's signature is included in a piece of stone surrounded by plants on Sohrab's left hand. The signature was prepared by Mohammad Morâd Samarqandî / The sentence 'رَقْم محمد مراد سمرقندىحرره' is included (Fig. 5).



Fig. 5. Sukhrab and Khadjtr going to war. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 86r.

In the copy, in the depiction of “Furud and his mother Djartra in a coffin” (f.149b), the muralist noted his name as Mohammad Morâd Samarqandî / محمد مراد سمرقندى . Dolinskaya, “on f. 258v, in the picture containing the “Execution scene of Garsivaz by Afrasiab”, the note “Written by Mohammad Morâd Samarqandî” / 'حرره محمد مراد سمرقندى' is encountered (f.262v). The signature includes the sentence 'From the pen of Mohammad Morâd / قلم محمد مراد' (1955, p. 54). The signature is decorated with a stone placed between Kai-Khusraw and the Iranian heroes on the right side of the picture and surrounded by green plants. A flower emerging from a branch is depicted on the area where the signature is located.



Fig. 6. The delayed meeting of Kai-Khusraw and the Persian heroes. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 262v.

Last signature of the artist is included in f.520r. of the copy, the description of “*Bahrâm Çubîne captures and kills Nastuh*”. The signature content is as follows: “Mohammad Morâd / محمد مراد”. The presence of different signatures on a copy of *Shahnameh* strengthens the idea that the artist completed these depictions not at the same time, but when he was available during the painting of other works.

In naqqash's style, hills bordered by dark black contours, one of the distinctive features of the Bukhara school of painting, large human figures, simple compositions and the widespread use of the vivid orange color stand out. It is observed that the naqqash moved away from the subject matter and expression of the usual *Shahnameh* compositions. Instead of compositions with crowded battle scenes, he prefers a small number of figures attacking each other. The sudden interruption of the scene with a frame gives the viewer the feeling that the scene is a continuation. The facial expression of the figures pays attention to the emotional state of the images. The mindset of the people, the dynastic disputes that resulted in wars, the social decadence of the period and a new stance against the raids. He prefers to leave the background blank in his works. In the manuscripts prepared from 1535 onwards, when the Herat painting style began to be applied in Bukhara, the avoidance of blank lines and detail in the depiction of space are not seen in the works of the artist. In his descriptions of landscapes, his interpretation completely reflects the Central Asian style.

#### Analysis Of A Few Descriptions in *Shahnameh*

Among the illustrated Islamic manuscripts, the *Shahnameh* examples, which contain the most illustrations, have not lost their importance over time. A few image analysis in the copy, which has a rich picture program, have been selected for interpretation.



Fig. 7. Manuchehr kills Tur. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 31r.

In the *Shahnameh* iconography, in the scene depicting Manuchehr's fight with his uncle Tur, a mounted warrior is seen on a horse, killing his opponent with a sword. In the text, Manuchehr, who grew up next to Faridun, enters the struggle to avenge the death of his grandfather İrec after reaching a certain age. Lugal says about this subject “Selm and Tur, his grandfather's brothers, declare that they are afraid of this situation and try to prevent Manuchehr, from taking revenge on them. Faridun, who is aware of the situation and insists on accepting it, sends Manuchehr, to fight Selm and Tur. Manuchehr,

determines his first target as Tur to take revenge for Irec. He catches Tur at an unexpected moment and takes his revenge by cutting her throat” (2009, pp. 133-140).

In the depiction of Manuchehr, killing Tur, the golden sky, dark green, high mountains, rarely growing vegetation on the hill, and the blackened river waving in the lower left part of the scene are depicted. On the left, Manuchehr, is depicted on a white horse, under a greyish, fish-scale-looking, gold-embroidered cover. Manuchehr, wears black embroidered boots reaching up to his knees and orange clothing, holds his bow with his left hand, points at Tur, who is trying to escape on the blue horse, and causes injury with the arrow he shoots. Tur, depicted with his pinkish clothes and black boots, shaken by the arrow blow and his headdress falling under the feet of his horse, is depicted hugging his horse. By highlighting the main heroes instead of the crowded composition, the artist fully expresses the dynamism of the war and the fear and excitement on the faces of the figures with the colors he uses (Fig. 7).



**Fig. 8.** Kai-Kavys listens to Div coming from Mazandarın accompanied by music. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 65b.

After ascending to the throne, the Iranian ruler Kai-Kavus gathered the wrestlers around him and explained that he was a powerful ruler, while a giant from the country of Mazandarın joined him in his conversation with an instrument in his hand to show his respect to him. Div impresses Kai-Kavus with his song praising his country. The ruler also wants to seize this region (Ferdowsi, 2003, p. 70).

In the picture, Kai-Kavus is sitting on a high cushion, holding a glass in his right hand and chatting with the person in front of him. The ruler is depicted with an angular crown on his head, an embroidered garment consisting of several layers, and black boots. The figure sitting opposite the ruler and participating in the conversation wears yellow clothing, and his arms hidden in the clothing are depicted meeting towards his knees. He is depicted with a white turban on his head. There is a high crown gate behind Kai-Kavus and this figure. In the middle of the two figures, in front of the open door of an embroidered mansion, a long, thin-throated, gold-embroidered jug is depicted in the middle, with pomegranates on either side. There is a green ground behind the door and a tree on the bank of the stream. On the left and right sides of the mansion, the beautiful country of Kai-Kavus is depicted with the composition created by the artist. The two figures depicted side by side on the right are depicted with different headdresses in

similar clothes. The right hand of one of the two figures and the left hand of the other are hidden in long sleeves. Based on their facial expressions, it can be seen that they represent different cultures. On the left of the composition, on the edge of the embroidered carpet, Div is depicted dressed in orange, wearing a white turban with red stripes on his head, and playing the ruda. There are two cypress trees behind Div and the two figures. A band of blue sky surrounds the open horizon behind the golden mountains. As a result of the destruction in the picture, it becomes difficult to understand the expressions on the figures' faces (Fig. 8).



**Figure 9.** Afrasiab Kills Nauzar. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 58v.

Afrasiab, who took Nauzar captive, does not kill him for a while. In the heat of revenge, she orders the executioner in her palace to bring Nauzar. Nauzar's arms are tightly tied. He is brought before Afrasiab, naked and stripped of his clothes. "Afrasiab, unable to control his greed and anger, draws his sword against Nauzar and beheads him" (Lugal, 2009, pp. 249-251). Unlike the text, in the depiction, the naqqash tried to illuminate the event in the composition not in the palace but in the open field with five figures. In the center of the composition, the artist depicts Afrasiab rising from his throne and moving quickly to unsheathe his sword. Instead of anger on the monarch's face, the artist expresses anxiety and fear. On either side of Nauzar are two attendants wearing different headdresses, with swords at their waists. The red-robed attendant binds Nauzar's hands with a rope and offers them to the ruler, while the other turbaned figure holds his beard with his right hand and astonishment is seen in his eyes. The figure witnessing the event behind the throne is bearded, turbaned, dressed in light gray, with his arms hidden. It is thought that this person belonged to the scholarly class, not the military class. The artist has kept the scene free of dramatization, so that the scene of accountability, not punishment, stands out. He avoided a crowded composition, the focus was on the ruler and Nauzar (Fig. 9).

'The birth of Khormoz, the son of Shapur' is not one of the most frequently depicted subjects. According to Pugachenkova, this painting belongs to the pen of Mohammad Morâd Samarqandî. The painting composition consists of simple and few figures in open nature. In the center of the painting, a baby is depicted lying in a cradle in a black cover on a golden throne. It is known that in Central Asian and Iranian culture, family members celebrate the birth of a child for forty days and the artist used only four figures for this composition and analyzed it as a daily composition. A crown is depicted on the cradle representing this child, a descendant of the Sassanid ruler Shapur. On the



right of the composition is a long-handed, white-veiled female figure in a brown dress, possibly the mother of Khormoz.



**Fig. 10.** Birth of Shapur's son Khormoz. *Shahnameh*, Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan N. 1811, 1556-1557. f. 373r.

On the left side of the painting, there is a figure on a throne with his hands open in prayer. The figure depicted wearing a simple crown on his head and a simple dress is probably the baby's father, the ruler Shapur. Although the facial expressions of the two figures witnessing the event cannot be seen due to the damage, their surprise and happiness can be observed through their hand gestures. Along with the high mountains, trees and vegetation, the artist also rendered the water flowing under the throne in detail.

### Conclusion

*Shahnameh*, a copy of a sovereign, has managed to maintain its fame from the time it was prepared until today. A codicological analysis indicates that the work by Samarkand and Bukharan artists is authentic, and the pages have survived intact and in full text. Traces of damage over time can be seen on the renewed page edges. It is seen that the subjects chosen for painting were highly valued by the patron, and after the unexpected death of the patron, a rich painting program was created by Samarkand and Bukharan artists.

According to the information obtained, it is known that the paintings mentioned in the articles written on different dates are attributed to the only known artist Mohammad Morâd Samarqandî. In a few paintings in the copy, the signature of the naqqash is placed within the roots of the plants in the composition. The fact that researchers attribute the entire work to Mohammad Morâd does not reflect the truth. The use of color, the subjects chosen to be illustrated and the varied compositions support the fact that the work was handled by various artists. When paintings attributed to Mohammad Morâd Samarqandî are examined, it is observed that, in coloring, the contrast of sharp contours and contrasting colors in bright and gloomy tones are applied. Vivid and gloomy colors are used as auxiliary elements to make the dynamism better felt in the work.

“The Struggle of Sıyamak and Gorazeh” and “The Struggle of Furuhil and Zangala” (f. 225r), which we encounter in the extensive picture program of the Tashkent copy, can be seen in the *Shahnameh* dated 1478-1479, prepared in Shiraz and numbered TSMK H. 1515, consisting of 46 pictures (İnal, 1972, p. 11, f.266r and 266v). It is observed that this copy prepared in Shiraz was influential in the formation of the Tashkent copy, and that it

went beyond the usual topics. The sample of *Shahnameh*, which is considered as the Tashkent copy, is one of the important copies of the sovereign that survived intact. It is observed that it touches on different subjects from the usual painting program and is shaped by various artists and patrons. In this study, the general introduction of the copy and its evaluation on the illustrations were made. The new findings on the preparation process of the copy of the Sovereign are supportive of further studies.

### Bibliography

- Adıgüzel, F. (2023). 16. Yüzyıl Buhara Minyatür Okulu ve Mahmud Müzehhib'e Atfedilen Minyatürler. *International Social Sciences Studies Journal*, 9(111), 6897-6909.
- Altier, S. (2007). *Şiban Han Dönemi (1500-1510) Özbek Kitap Sanatı*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ashafı, M. (1996). *Samarkand's Miniature of Temur and Ulugbek epoch*. Tashkent: Gafur Gulyam publishing House of Literature and Art.
- Bahari, E. (2003). The Sixteenth Century School of Bukhara Painting and the Arts of the Book. (A. J. Newman (Ed.), *Society and Culture in the Early Modern Middle East*, (pp. 251-264). London: Brill.
- Ferdowsi, A. (2003). *The Sahahnamah of Ferdowsi* (edit by: Andrei Evgenevich Bertels), Tehran.
- Firdevsi, *Sahnameh*. Taşkent Özbekistan Bilimler Akademisi Abu Rayhan Beruniy Adına Şarkışınaslık Enstitüsü'nde (PN. 1811).
- Dolinskaya, V. G. (1955). Xudojnik-miniaturist Muhammed Murad Samarkandı. *USSR F.A. Axboroti*, Tashkent: Izdatelistvo Akademii Nauk Respubliki Uz SSR.
- İnal, G. (1972). *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehname Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma*. Doçentlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- İnal, G. (1976). Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Sultani Bir Özbek Şehnamesi ve Özbek Resim Sanatı İçindeki Yeri. *Sanat Tarihi Yıllığı* 6 (Ocak), 303-332.
- Khairullaev, M., Pugachenkova, G. A., Khakimov, A., Urunbaev A., Ikramov, A. (2001). *Oriental Miniatures, The Collection of the Beruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, I, 14th-17th Centuries*, Tashkent: The Beruni Institute of Oriental Studies.
- Lugal, N. (2009). *Şahnâme: Fırdavsî*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Martin F. (1912). *The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey*. London: B. Quaritch.
- Nizamuddinov, İ. (1969). *İz İstorii Sredne-Aziatsko-İndiyskix Otnosheniy (9.-18. vv.)*. Tashkent: İzdatelstvo Uzbekistan.
- Pugachenkova, G. A., & Rempel, L. I. (1982). *Ocherki Iskusstva Sredney Azii*. Moskva: Iskusstvo.
- Pugaçenkova, G. A. (1994). *Vidayushey Miniatyuri Sredney Azii*. Moskva: Izobrazitelnoe Iskusstva.
- Samarqandı, A. (2008). *Matla-us-Sadain wa Majma-ul-Bahrain (A. O'rınboev, Çev.)*. Tashkent: Özbekistan.

Skelton, R. (Eds). (1995). Relations between Mughal and Central Asian painting in the Seventeenth Century. *Indian Art & Connoisseurship, Essays in Honour of Douglas Barrett*, Middletown New Jersey.

Schulz, W. (1914). *Die Persich-Islamische Miniaturenmalerei*, Verlag: Inktank-Publishing.

Strzugowski, J. (1932). *Asiatische Miniaturenmalerei in Anschluss an Wesen und Werden der Mogylmalerei*. Kollitsch: Klangenfurt.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1617-1639.  
Geliş Tarihi-Received: 17.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 07.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1454194

# A Bibliometric Analysis on Poverty and Media Studies

## *Yoksulluk ve Medya Araştırmaları Üzerine Bibliyometrik Bir Analiz*

Hüseyin YAŞA\*  
Onur OĞUR\*\*

### Abstract

Poverty is the inability of individuals to meet all or most of their basic needs to sustain their daily lives. Despite numerous proposed solutions throughout history for poverty, which is one of the greatest social and economic issues globally, the constantly evolving dynamics of societies have led to this situation becoming increasingly complex with each passing day. Therefore, combating poverty may require a multidimensional effort rather than a single dimension. Although this multidimensional effort is ultimately economic-based, it is crucial to consider it in conjunction with various factors such as social, political, cultural, educational, psychological, and even media influences. The aim of this research is to examine studies on media and poverty using bibliometric analysis method, and to contribute to the sustainability of discussions on media and poverty by identifying trends in research. In line with this objective, a total of 1491 research articles were included in the scope of the study, retrieved from the Web of Science (WOS) database, using the keywords "poverty" and "media" within the research subject, and limited to the Social Sciences Citation Index (SSCI), Science Citation Index Expanded (SCI-EXPANDED), Emerging Sources Citation Index (ESCI), and Arts & Humanities Citation Index (AHCI) indices. The bibliometric data obtained within the scope of the research was evaluated using graphs and visuals provided by the VOSviewer and Biblioshiny-R studio Bibliometrix package programs. Upon evaluation of the data obtained from the research, it was found that out of the 1491 research articles, 516 were authored by single authors and 975 were authored collaboratively. These articles were published in 1019 different journals by a total of 3789 authors. The results indicate that research on poverty and media has gained significance since 2020. Given that the subject of the research is poverty and media, researchers have predominantly used the keywords "poverty" (182) and "media" (79). These keywords are followed by "social media" (58), "covid-19" (39), and "inequality" (22). Additionally, the research reveals that the United States is the country with the highest number of conducted studies, with the most prolific authors being Mirjam Vossen, Van Gorp Baldwin, and Alem Adugnaw Zeleke. The highest number of the researches about poverty and media studies had been made by University of London in the United Kingdom. The journal with the most published articles is "Plos One," and the countries with the most collaboration in this field are found to be the United States and the United Kingdom.

**Keywords:** Poverty, media, bibliometric analysis, Web of Science, communication.

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, e-posta: hsynyasa@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0589-0842.

\*\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, e-posta: oguronur@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0386-6777.

## Öz

Yoksulluk, bireylerin gündelik yaşamlarında hayatlarını sürdürecekt temel ihtiyaçlarının tamamını veya büyük bir kısmını karşılayamamasıdır. Dünyada yaşanan en büyük sosyal ve ekonomik sorunlardan biri olan yoksulluk için tarih boyunca birçok farklı çözüm önerisi geliştirilmiş olsa da toplumların sürekli olarak değişen dinamikleri her geçen gün bu durumun daha da karmaşık bir hale gelmesine neden olmuştur. Dolayısıyla yoksullukla mücadele tek bir boyuttan ziyade çok boyutlu bir çabayı gerektirebilmektedir. Bu çok boyutlu çaba en nihayetinde ekonomik temelli olsa da sosyal, siyasal, kültürel, eğitim, psikolojik ve hatta medya gibi birçok faktörle birlikte değerlendirilmesi oldukça önem teşkil etmektedir. Bu araştırmanın amacı, yoksulluk ve medya konulu araştırmaların bibliyometrik analiz yöntemiyle analiz edilerek araştırmaların eğilimlerinin tespit edilmesi ve böylece medya ve yoksulluk hakkındaki tartışmaların sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda, Web of Science (WOS) veri tabanında araştırma konusuyla ilişkili olarak "poverty" ve "media" anahtar kelimeleri geçen ve Social Sciences Citation Index (SSCI), Science Citation Index Expanded (SCI-EXPANDED), Emerging Sources Citation Index (ESCI) ve Arts & Humanities Citation Index (AHCI) indexleriyle sınırlandırılan 1491 araştırma makalesi araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen bibliyometrik veriler VOSviewer ve Biblioshiny-R studio Bibliometrix paket programlarının sunduğu grafikler ve görseller aracılığıyla değerlendirilmiştir. Araştırmadan elde edilen veriler değerlendirildiğinde; 516 tanesi tek yazarlı ve 975 tanesi de ortak yazarlı olmak üzere 1491 araştırma makalesi 3789 yazar tarafından 1019 farklı dergide yayımlanmıştır. Sonuçlar yoksulluk ve medya ile ilgili araştırmaların 2020 yılından itibaren önem kazandığını göstermektedir. Araştırmada ele alınan konu yoksulluk ve medya olduğu için araştırmacılar en fazla "yoksulluk" (182) ve "medya" (79) anahtar kelimelerini kullanmışlar ve bu kelimeleri "sosyal medya" (58), "covid-19" (39) ve "eşitsizlik" (22) kelimeleri takip etmiştir. Ayrıca araştırmada, en fazla araştırma gerçekleştiren ülkenin ABD olduğu, en fazla yayın yapan araştırmacıların eşit oranda Mirjam Vossen, Van Gorp Baldwin ve Alem Adugnaw Zeleke olduğu, en fazla yayın yapan üniversitenin İngiltere'deki Londra Üniversitesi olduğu, en fazla makale yayınlayan derginin "Plos One" olduğu ve bu alanda en fazla iş birliği yapan ülkelerin ise ABD ve İngiltere arasında gerçekleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yoksulluk, medya, bibliyometrik analiz, Web of Science, iletişim.

## Introduction

Poverty as one of the greatest consequences of globalization and the current economic system, and it is also one of the greatest problems in human history. Since the 1980s, the flow of capital among industrialized countries has led to an increase in the gap between developing and industrialized nations. This capital flow is also a significant factor contributing to the economic decline in certain developing countries (Prasad, et al., 1992). The establishment of a consumption-oriented social order has necessitated the presence of consumers for every product that has been produced and has required producers to seek out these consumers. However, regardless of what is produced, the ownership of this production signifies the consumption of public resources within a profit-oriented world. When poverty is defined, it must be defined as not only income level, but also as access to resources, consumption opportunities, or lack of needs. The bureaucracy defines the poverty line based on income level and discusses it quite narrowly (Jitsuchon, 2001; Ravallion, 2008; Toye, 2007). The United Nations, on the other hand, has established more rapidly comparable concepts in terms of social and economic conditions. Among these, there are income, energy consumption, calorie consumption, life expectancy, and areas associated with poverty such as child mortality (Townsend, 1962). Taking all of this into account, it can be seen that poverty manifests in highly diverse circumstances and exhibits significant variations in geographical, cultural, and gender-related contexts. Furthermore, it must be acknowledged that all the mentioned criteria would not be compatible and consistent within classifications such as "least developed countries," "developing countries," and "developed countries".

In capitalist societies, it is possible to say that fundamentally two approaches dominate discussions on poverty and social policy: One of them is the belief that the primary function of the propertyless individual is to work in exchange for wages, and other one is, this is the only way to participate in society (Buğra, 2021, p.12). However, as inequality within society deepens and participation in society remains a criterion, ignoring the requirements of this participation process leads to detrimental consequences. This situation, especially considering the contractions in the global economy, which can be described as post-pandemic, is believed to continue to be a cause of deepening crises and exacerbating their impact (Saraceno & Benassi & Morlicchio, 2020; Han & Meyer & Sullivan, 2020; Asare & Barfi, 2021). The increased visibility of poverty in media content will pave the way for more discussion of the issue in the public sphere. Because poverty, while multidimensional, persists in society in a hidden manner, it can rapidly become entrenched, facilitated by the influence of the culture industry, even though it is not openly and comfortably discussed.

The increase in poverty studies, along with issues such as income inequality, food crises, and climate emergencies, indicates a growing awareness among people and the deepening of the problem. This underscores the importance of collectively addressing poverty with a wide approach. The research conducted in this study involves a bibliometric analysis focusing on poverty and media. The aim is to contribute to the field by examining the dimension of poverty representation in the media and how it is addressed, and to provide guidance for future studies in both areas. While the numerical increase in poverty studies may be attributed to the pandemic and the subsequent deepening economic reasons, the phenomenon of poverty has progressed almost parallel to human history. Indeed, the consequences of economic developments following the Industrial Revolution and, ultimately, the accelerated neoliberal policies since the 1980s have become even more striking during the pandemic period, leading to further discussions on poverty. However, the increased visibility of poverty alleviation policies, along with the role of mass communication and media in raising public awareness and enhancing awareness of methods of combating poverty, has also substantial important for the struggle.

## 1. Poverty and Media

While the concept of poverty was initially introduced by Charles Booth in the United Kingdom, it was first used by Seebohm Rowntree in 1989. According to the definition provided, poverty is described as “*the inadequacy of total earnings to meet the minimum level of physical needs required for the sustenance of biological existence, such as food, clothing, etc.*” (Rowntree, 1971). Poverty is an indicator of inequality, and at its simplest definition, it signifies a state of deprivation. To define poverty, it is necessary to discuss basic needs. The minimum equivalent of these basic needs is to provide conditions for physical survival (Flik & Praag, 1991, p. 312). According to Morduch (1994), poverty is classified into two forms: temporary or chronic. If a household remains poor consistently across all periods and generations, it is considered chronic poverty. Otherwise, it is regarded as temporary poverty. To explain the problems uncovered by these studies, Lewis introduced the concept of “poverty culture.” Poverty culture characterizes the cultural patterns developed by individuals trapped within poverty, they can not escape the feeling of helplessness and fatalism because of the poverty. (Lewis, 1998). However, these definitions fall short in explaining the extent of income inequality within society or the fact that needs are socially determined and can change over time (Wratten, 1995). Therefore, poverty studies in the social sciences should encompass a wider range of areas, and all dimensions of poverty need to be open to discussion. The deepening of poverty

and the increasing use of social media have led, on one hand, to the deprivation of access to these tools for the poor and their inability to access the internet. On the other hand, it has also contributed to the formation and circulation of certain stereotypes about the poor, thus solidifying societal perspectives on poverty. The rapidly spreading “memes” online, which are primarily intended for mocking, demeaning, and amusing, further exacerbate the stigmatization of the poor and, worse still, contribute to the legitimization and perpetuation of societal power and dominance over poverty (Dobson & Knezevic, 2017).

The media’s functions of shaping the public agenda (McCombs, 2005), informing the public (Lipmann, 1922), and serving the propaganda needs of those in power, (Herman & Chomsky, 2017) continue to form the basis of ongoing debates about the role of media today. Critiques of the media often revolve around how the relationship between power dynamics and media ownership influences the content of mass communication (Murdock & Golding, 1973) and how the myths generated by the media as a manipulation tool direct minds (Schiller, 1993). Media theories attempt to reveal how the public selects, discusses, and perceives topics through media texts. The portrayal of poverty in media texts and the extent of its coverage are important in understanding how it is represented. In today’s diversified mass communication landscape, where media content and ownership vary, almost every topic has the chance to find its place. It is encouraging to see an increasing number of studies on poverty and media, as revealed by the bibliometric analysis conducted in the study. This is because the accessibility of media is closely related to the phenomenon of poverty, as are the consumption habits of the media. According to Golding and Murdock’s critical political economy approach, cultural production restricts cultural consumption, and it is emphasized that the relationship between state regulatory activities and media organizations needs to be examined (Yaylagül, 2010, p.181.) The representation of poverty within cultural products in media texts is important in understanding how it is portrayed and represented.

The increasing trend in the number of studies linking poverty research with media, as well as the increasing number of studies, indicates that the visibility of poverty is also increasing in media content. The growing presence of such a significant social problem in the media will not only lead to an increase in studies but also to an increase in awareness and solutions related to poverty.

It can be observed that poverty and media studies focus on broader areas such as environment and **public health** (Thaker, Zhao, and Leiserowitz, 2017; Kay & Gaymard, 2021; Lucyk, 2016), **economy** (Chiumbu et al., 2018; Lugo-Ocando, 2019; Jensen, 2014), **social work** (Curato, 2021; Tikka, 2019), **education** (Lyngdoh, Maxwell & Wilson, 2017; Pasnik et al., 2018; Condeza, Montenegro & Gálvez, 2015), **children** (Urdaniz, 2016; Durham, 2016; Flynn et al., 2019), **food crisis** (Germov et al., 2011; Legwegoh & Fraser, 2015), **women** (Özcan, 2020; Awad, Dominguez & Bulhes, 2013; Iqani, 2015), **pandemics** (Luna vd., 2023; Wolnik, 2021), and others. This situation is the clearest indication that poverty cannot be studied only within the confines of specific boundaries, such as the economy or urbanization dynamics. Poverty, much like the diversity observed in the bibliometric analysis of studies, has become a vast social issue that affects every aspect of life and requires examination when addressed separately in its various dimensions.

## 2. Methodology

The main objective of the research is to understand and evaluate the developments and evolutions in the literature of studies on poverty and media. Therefore, we used the bibliometric analysis method to understand if poverty and media studies have increased in recent years and the reasons are behind that increase. Bibliometric analysis is a

commonly preferred method for examining and analyzing large amounts of scientific data. This method not only helps us understand the development and change within a specific field but also enables us to uncover new and significant topics within that field (Donthu et al., 2021). The method was first used as a statistical biography by Wyndham Hulme (Pritchard, 1969). Bibliometrics is one of the significant tools contributing to the advancement of science from various perspectives. Among these contributions are enabling the evaluation of recorded progress, identifying reliable scientific publication sources, establishing an academic foundation for assessing new knowledge, and identifying, developing, and creating bibliometric indexes to evaluate significant scientific actors and academic outputs. Therefore, bibliometrics has become an important tool used in scientific research in many countries and has also become a significant guide for areas with high potential for development, such as medicine, mathematics, economics, computer science, physics, sociology, psychology, social sciences, etc. (Holden, Rosenberg & Barker, 2005).

For bibliometric analyses, various software packages are available in the literature, including VOSviewer (van Eck & Waltman, 2010; Rejeb vd., 2020; Moosavi vd., 2021), SciMAT (Cobo vd., 2011), Citespace (Chen, 2016), CitNetExplorer (van Eck & Waltman, 2014), Biblioshiny-R studio Bibliometrix (Aria & Cuccurullo, 2017; Sharma vd., 2023), BibExcel (Bhandal et al., 2021; Malacina & Teploy, 2022), and Science of Science (Sci2). While these different software programs serve the same purpose, it is possible to obtain different graphs and visuals related to the researched topic from each program.

## 2.1. Data Sources

The population of the study consists of 1745 publications related to “poverty” and “media” published in the Web of Science (WOS) database between 1982 and 2024. Out of these publications, 1491 research articles were evaluated using the purposeful sampling method, ensuring that the accessed publications were indexed in the Social Sciences Citation Index (SSCI), Science Citation Index Expanded (SCI-EXPANDED), Emerging Sources Citation Index (ESCI), and Arts & Humanities Citation Index (AHCI) of the WOS database up to March 8, 2024.

## 2.2. Data Collection Tools and Process

In accordance with the research objectives, it was decided to initially examine articles related to poverty and media. The research data was obtained from the Web of Science (WoS) database. The documents included in the research comprise publications from January 1, 1982, to March 8, 2024. The selected date range for the study was determined based on the first publication identified in the Web of Science database related to poverty and media studies, and the latest publication available at the time of the study. When determining the 1491 research articles, the topic option was selected in the basic search section of the WoS database, and the keywords “poverty” (topic) and “media” (topic) were searched. Subsequently, using the filtering feature of the WoS database, the obtained 1745 documents were filtered to include only research articles and to ensure that they were indexed in the SSCI, SCI-EXPANDED, ESCI, and AHCI. Therefore, works such as studies and proceedings that are not classified under the “poverty” and “media” research categories in WoS, as well as book chapters, editorials, and other materials, were excluded from the research. There were no restrictions regarding the language or publication year of the studies. Subsequently, the resulting 1491 research articles, obtained after applying filters, were subjected to analysis and evaluation. As a result of this process, as of March 8, 2024, the 1491 research articles acquired from the Web of Science (WoS) database were downloaded in a suitable format



for running in the “VOSviewer” and “Biblioshiny-R Studio Bibliometrix” package programs. The formats used and downloaded were “Tab Delimited File” and “BibTeX.”

### 2.3. Data Analysis and Tools Used

The data obtained from queries in the Web of Science (WoS) database were analyzed using the VOSviewer (Version 1.6.9) (Van Eck ve Waltman, 2010) software package, the “bibliometrix” package developed for the R program, and the biblioshiny application. The data loaded into the VOSviewer software package in “Tab Delimited File” format represented bibliographic characteristics, including the most cited research articles, authors with the most publications and citations, institutions with the most publications and citations, the distribution of research by countries, the distribution of journals with the most publications and citations, and the distribution of commonly used keywords in research. These aspects were visualized and analyzed through visualization techniques. The internet-based interface opened through the bibliometrix and biblioshiny packages within the R software allowed for the loading of data in BibTeX format. Through this interface, findings such as authors’ productivity over the years, collaboration world map of research, and distribution analysis of trend topics related to poverty and media over the years were reported.

## 3. Findings and Discussion

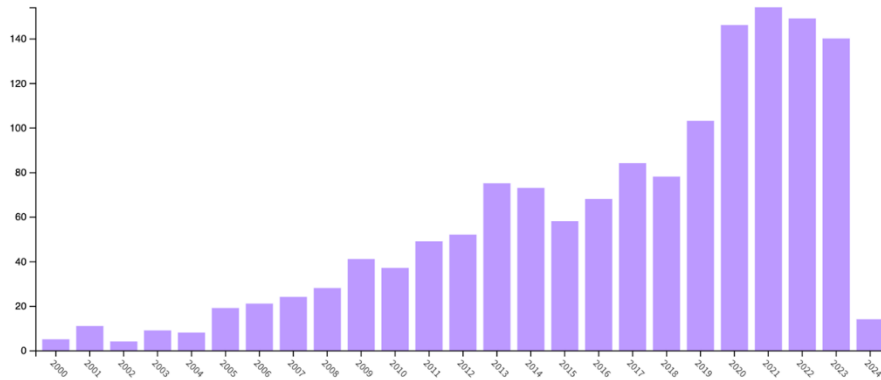
**Table 1.** Statistics About Research Data

Key Findings and Conclusions Regarding the Data	Results
Study Periods	1982-2024
Number of Journals	1019
Number of Articles	1491
Keywords	4507
Annual Average Number of Articles	8,26
Average Citations per Article	13.44
Annual Average Citation Rate	%8.26
Number of Sources	69801
Total Number of Authors	3789
Number of Single-authored Articles	516
Number of Multi-authored Articles	975
Number of Articles per Author	2,54
Author per Article	0,39
Collaboration Index	%21.33

Between 1982 and 2024, a total of 1,019 sources were utilized in 1,491 studies related to poverty and media. The annual growth rate of studies on poverty and media is 8.26%. However, poverty has increasingly become a subject of discussion in recent years, alongside topics such as the climate crisis, the food crisis, rising unemployment due to opportunities brought by artificial intelligence and digitalization, and inequalities in wealth distribution. This trend reflects a growing discourse around these phenomena. Considering that we are at the beginning of 2024, it is difficult to predict how far the graph below will rise. However, we can observe the existence of studies related to poverty and media from 1982 to the present. In these studies, 3,789 researchers have contributed, utilizing 1,019 sources in their works covering the topics of “poverty and media”. Undoubtedly, the number of sources is increasing in line with the growth in the number

of studies. The international collaboration rate of the conducted studies is 21.33%. The number of single-authored studies is approximately one-seventh of the total number of studies, indicating that in most studies, multiple authors are involved. A total of 69,801 citations have been made to the conducted research, with an average citation count of 13.44 per study.

**Table 2.** Distribution of Studies on Poverty and Media by Year



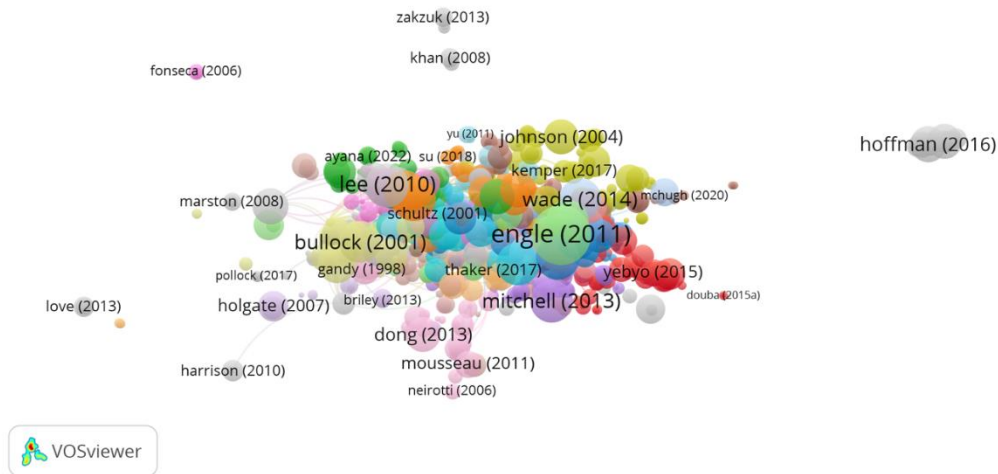
When looking at the distribution of studies on poverty and media by year, a historical rise can be observed. The year 2021 appears to be the peak year for studies on poverty. The surge in 2021 can be attributed to the pandemic and the economic disruptions it caused worldwide. The inclusion of studies related to economic crises as triggers for poverty also correlates with the increased visibility of this problem. The inclusion of poverty in media studies and its representation in the media are essential for bringing it to the public agenda and fostering more discussion on the topic (Rose & Baumgartner, 2013; Deane, 2008; Redden, 2010; Clawson & Trice, 2000). Although there was a decrease observed in 2022 and 2023 compared to previous years, there is a certain increase in publications related to poverty and media relationships in general. The dramatic increase in 2019 and 2020 can be attributed to the pandemic years, which saw job losses, reduced working hours, remote working programs, as well as closures globally. This led to an increase in discussions about poverty and contributed to the rise in studies related to the media. In addition to this, even though the conditions of the pandemic may have passed relatively, it is possible to say that discussions on issues as working conditions, low wages and precarious employment continue.

Essentially, the pandemic continues to serve as a catalyst for the permanence of indicators of change in global work culture (Brugiavini, Buia & Simonetti, 2021; Rivera, Castro, 2021). It is also observed that studies on poverty and media, which reached their peak in 2021, have entered a downward trend after this year. Additionally, the increasing use and production of technological advancements and artificial intelligence products suggest us that; discussions on productive forces and labor are becoming increasingly important (Cascio, Montealegre, 2016; Howard, 2019). When observed in terms of distribution over the years, it can be seen that studies in recent periods are related to the economic crises the world has been going through. Starting with the real estate crisis (Murphy, 2008) in the United States in 2008, but with much larger impacts, increases in studies on media and poverty were observed in 2009 and in 2012, when the effects of this crisis were felt in the banking sector (Bordo & Meisner, 2012, p. 2152), and finally in 2020 due to the economic turmoil caused by the pandemic.

**Table 3.** Distribution of Studies on Poverty and Media by Research Areas

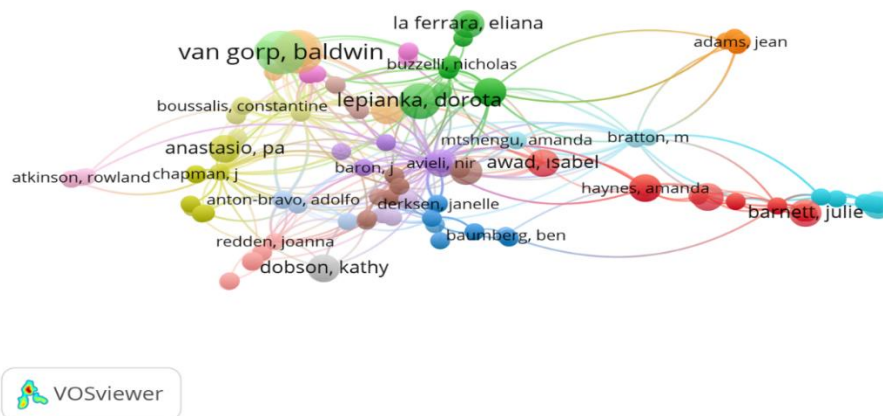
Areas of Study	(f)	(%)	Areas of Study	(f)	(%)
Communication	198	13.280	Environmental Sciences	50	3.353
Public Environmental Occupational Health	166	11.133	Development Studies	47	3.152
Sociology	91	6.103	Multidisciplinary Sciences	46	3.085
Social Sciences Interdisciplinary	85	5.701	Area Studies	38	2.549
Economics	71	4.762	Social Sciences Biomedical	37	2.482
Environmental Studies	67	4.494	Information Science Library Science	36	2.414
Political Science	63	4.225	Pediatrics	34	2.280
Social Work	53	3.555	Social Issues	33	2.213
Geography	52	3.488	Humanities Multidisciplinary	30	2.012
Education Educational Research	50	3.353	Medicine General Internal	29	1.945

When studies on poverty and media are ranked by research areas, they are mostly found in the fields of communication, environment, public health, sociology, and lastly, interdisciplinary social sciences. The following areas of study include economics, environmental studies, political science, education, and educational research. The proportion of studies focused on poverty and media in these areas is less than 5% of all studies conducted so far. It is understandable that studies focusing on the representation and treatment of poverty in the media are concentrated in the field of communication when it is getting deeper in society. Because it can be more visible than before. Furthermore, the inclusion of media in studies conducted in the public health and environmental health fields is important for informing the public. Nevertheless, the fact that studies associated with the media account for only 11% of all studies conducted highlights the need for collaboration with sociology and other fields to increase the breadth of research. When “poverty” studies are examined independently, it is observed that they are predominantly studied in the fields of economics and environmental and public health. The frequency of representation of a societal problem in the media allows for more intense engagement and discussion of those societal issues on the agenda. Therefore, examining the relationship between poverty and the media and the increasing number of studies on poverty and media themes form a reflection that indicates how frequently the problem is brought to the agenda and how visible it is. As a result, the increase in studies on media and poverty underscores the importance of studies that reveal the relationship between the poverty phenomenon and the media.



**Figure 1.** Distribution of Most Cited Studies

Figure 1 displays the most cited studies and authors from research articles on poverty and media. In this context, the graph highlights the topic addressed in the research by mapping a total of 119 studies out of 1169 research articles that received at least 1 citation from the 1491 research articles examined in the study. Among these studies, the research article with the highest number of citations (508) according to the Web of Science database is the study titled “*Child Development 2: Strategies for reducing inequalities and improving developmental outcomes for young children in low-income and middle-income countries*”, co-authored by Engle, Patrice L., Fernald, Lia C. H., Alderman, Harold, Behrman, Jere, O’Gara, Chloe, Yousafzai, Aisha, de Mello, Meena Cabral, Hidrobo, Melissa, Ulkuer, Nurper, Ertem, Ilgi, and Iltus, Selim. The second most cited research article (with 220 citations) is Lee et al.’s (2010) study titled “*The New Homelessness Revisited*”. Following that, the third most cited research article is Gilens’ (1996) study titled “*Race and poverty in America- Public misperceptions and the American news media*”, which received 207 citations. Children, education, inequality, gender and race is the main theme for the media and poverty studies as we mentioned before. Because of that, most cited researches are generally aggregated with the studies which contains those notions.



**Figure 2.** Most Prolific Authors and Authors with the Highest Citations

Figure 2 depicts a network map of the most prolific authors and authors with the highest citations in the fields of poverty and media. A total of 3393 researchers, including co-authors, contributed to the research articles examined in the study, which encompassed 1491 research articles. In the field of poverty and media, three researchers, Mirjam Vossen, Van Gorp Baldwin, and Alem Adugnaw Zeleke, have been the most prolific authors by co-authoring four research articles each with other researchers. It has

been observed that Vossen's co-authored research articles received 23 citations, Baldwin's co-authored research articles received 19 citations, and Zeleke's co-authored research articles received 9 citations. Furthermore, among the research articles examined in the study, the research article titled "Child Development 2: Strategies for reducing inequalities and improving developmental outcomes for young children in low-income and middle-income countries", co-authored by Engle, Patrice L., Fernald, Lia C. H., Alderman, Harold, Behrman, Jere, O'Gara, Chloe, Yousafzai, Aisha, de Mello, Meena Cabral, Hidrobo, Melissa, Ulkuer, Nurper, Ertem, Ilgi, and Iltus, Selim, has received the highest number of citations. Therefore, these researchers are the most cited authors in the study due to their co-authored research articles receiving the highest number of citations. Furthermore, as indicated by the research findings, collaborative works among authors are particularly noteworthy in research published on poverty and media. This situation arises both from the fact that the field of media encompasses publications by researchers from various disciplines and from the specific nature of poverty being a subject amenable to study by multiple disciplines. The collaborative nature of research articles on media and poverty indicates that these topics are amenable to study across various subjects and disciplines.

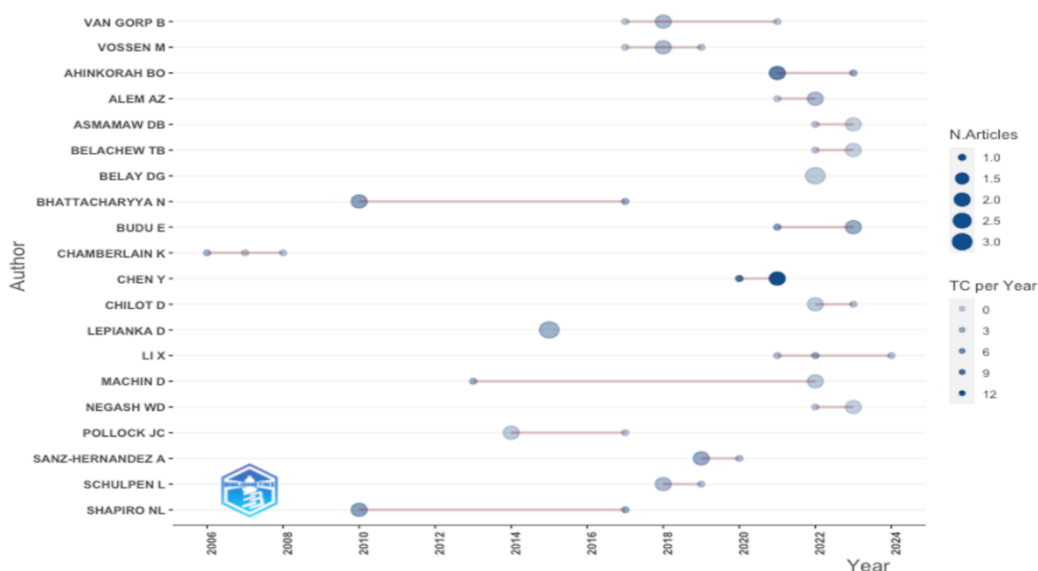
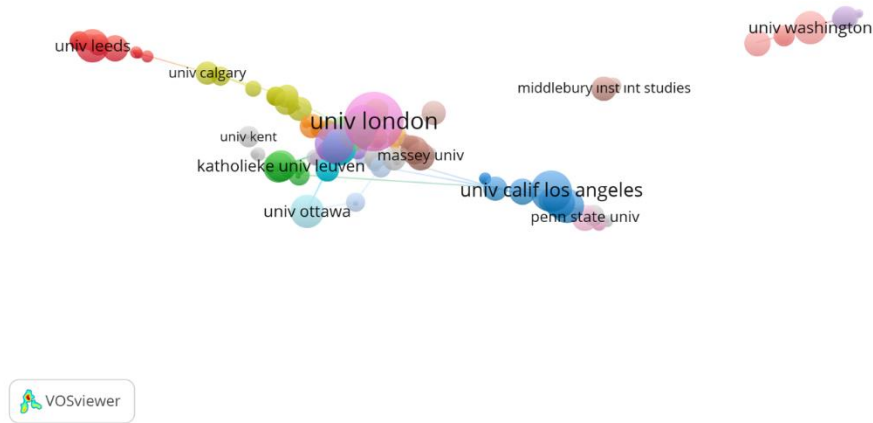


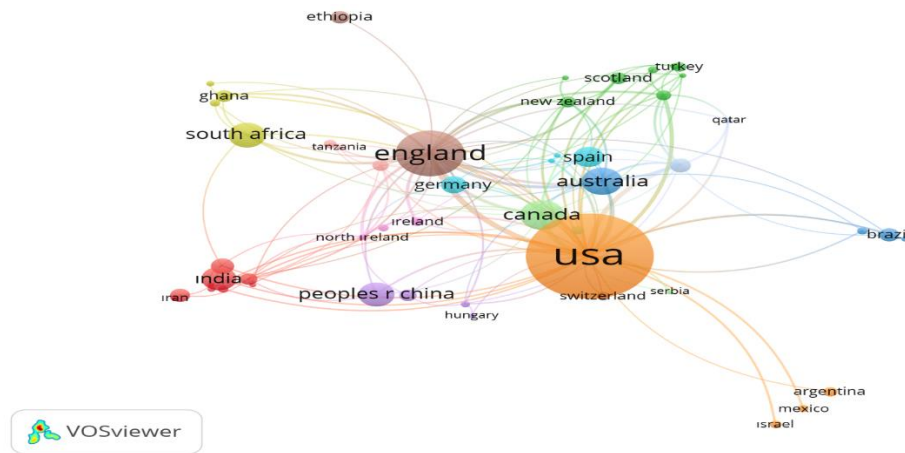
Figure 3. The Productivity of Authors Over the Years

Figure 6 displays the productivity status of authors conducting research on poverty and media concepts. According to the table, both the citations and the number of articles by researchers are concentrated between 2020 and 2024. Chen, Y., is the most prolific author, producing the most publications between 2020 and 2021. Bhattacharyya N., Machin D., and Shapiro L. have conducted their studies on poverty and media almost 10 years apart. Another noteworthy observation in the table of the most productive authors is that, except for Lepianka, D., and Belay, G., all researchers have made a return to poverty and media studies at some point. When the years depicted in the figure are expanded, this pattern becomes evident. From this, it is possible to infer the continuity of poverty and media studies in connection with economic crises and other related influences. Even though researchers took long breaks, recent developments have prompted them to revisit this topic. The increase in studies in recent years indicates that this topic will be a subject to further discussion in the future. Moreover, researchers from different disciplines, also conducting studies in different disciplines and subjects can contribute to the academic development process of the current topic and create opportunities for new original research areas and subjects.



**Figure 4.** Institutions or Organizations Where the Most Prolific and Cited Researchers Are Affiliated

Figure 4 depicts the institutions or organizations where researchers who published research articles related to poverty and media within the scope of the study are affiliated. All of these institutions or organizations are universities. Researchers interested in the topic of poverty and media are affiliated with 1669 different universities. When looking at the institutions where these authors are affiliated, it is observed that the highest number of studies (46) is affiliated with the University of London in the United Kingdom, with a total of 1560 citations. Among the 46 research articles by researchers affiliated with this university, the most cited research article is “*Chinese participation in Ghana’s informal gold mining economy: drivers, implications, and clarifications*”, written by Hilson et al. (2014). This research has received 115 citations from other researchers. The second university with the highest number of published research articles (7) is the University of California System in the United States. Research articles published by researchers from the California System University have received 1,524 citations across 38 research articles. The research article with the highest number of citations among researchers from this university is titled “*Child Development: Strategies for Reducing Inequalities and Improving Developmental Outcomes for Young Children in Low-income and Middle-income Countries*”, (Engle et al., 2011), which has received a total of 508 citations. Harvard University and the State University System of Florida are ranked third in terms of the institutions where researchers publishing the most research articles are affiliated. While 19 research articles published at Harvard University have received 843 citations, researchers from the State University System of Florida have published 19 research articles that have received 567 citations. This also indicates that in countries with advanced democracy and developed press culture, more studies related to poverty and media are being produced. However, considering the position of these developed countries in the world economy, there are differences between poverty experienced there and poverty in more exploited, developing, or less developed countries (Muradoğlu & Taşkın, 1996).



**Figure 5.** Distribution of Research by Countries

The distribution of the countries where the 1833 authors of the 1491 research articles examined in the study are located is shown in Figure 5. Accordingly, it has been determined that the authors of the research articles are from 112 different countries. As seen in Figure 5, the United States is at the center of the network map, showing the distribution of research by country. Out of the 1491 research articles included in the study, 492 were published by researchers from the United States. Therefore, it can be observed that American researchers stand out significantly compared to other countries in terms of publishing research on poverty and media. It has been determined that the 492 research articles published by American researchers have received a total of 10,008 citations. Moreover, it can be said that the research articles contributing the most to the fields of poverty and media are published by researchers in the United States. When examining the countries of researchers who published the most research articles after the United States, it was found that the United Kingdom (189) and Australia (85) were the next in line. While 189 research articles published by researchers in the United Kingdom received 2909 citations, 85 research articles published by researchers in Australia received 85 citations.



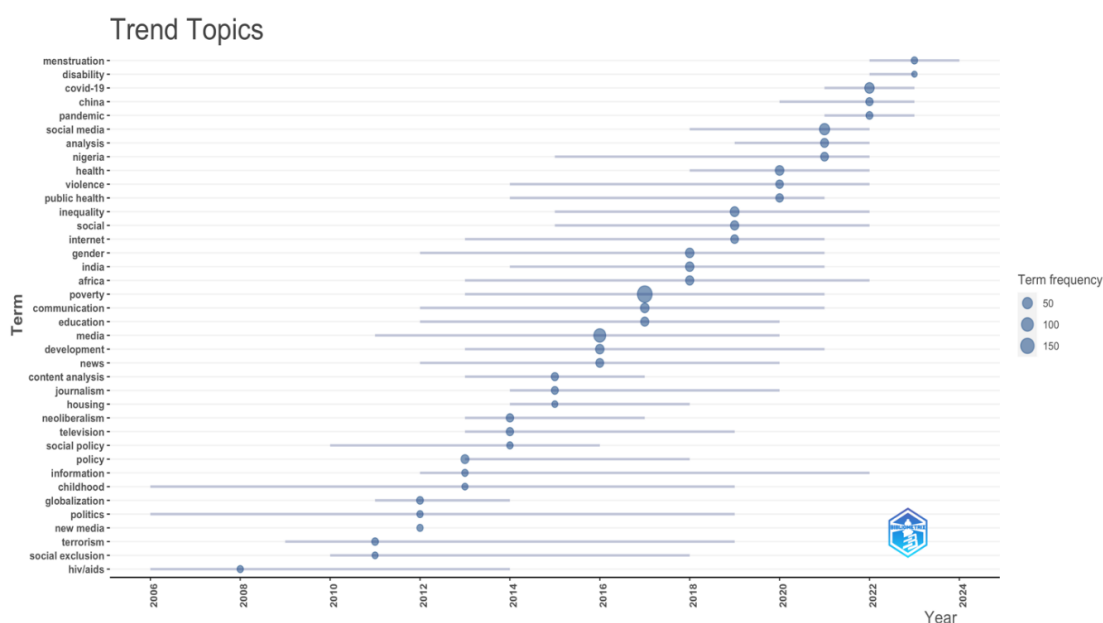
**Figure 6.** Collaboration World Map of Researches

Figure 6 displays the connections between the research on a world map. The areas where the most studies are conducted are arranged from dark to light colors compared to areas with fewer studies. In this context, it can be observed that the majority of studies are conducted in the United States and the United Kingdom. They are followed by China, India, and Australia. The red lines indicating the relationships in the studies show the connections of the research. Accordingly, it is observed that the studies with the most nodes start in the United States and the United Kingdom. The distribution and inequality of economic flow between core and peripheral countries, as indicated in Wallerstein's (1976) world-system theory, are reiterated above with the keywords "poverty and



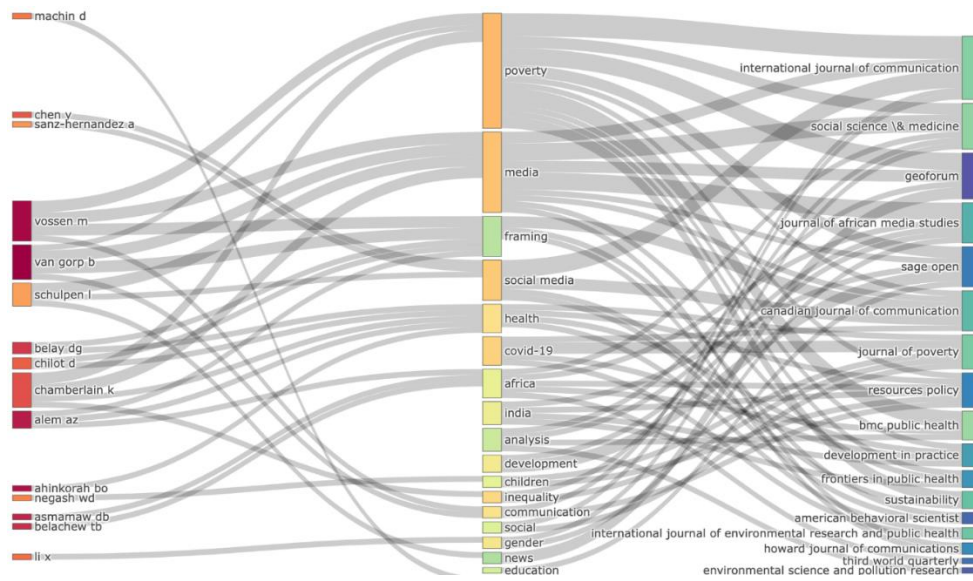


In the research, a “common keyword” analysis was conducted to identify the focal points of research articles on poverty and media addressed by researchers and to determine the commonly used words in research. Word cloud maps not only allow for the interpretation of frequently used words within a specific context in the data examined in the research, but also enable researchers to visually present the themes derived from the data. Therefore, as can also be seen from the figure, the most frequently used words are visualized within larger circles, while words positioned within smaller circles indicate less usage. (Williams, Parkes ve Davies, 2013, as cited in Yaşa, 2023, s. 222). In the scope of the research, it was determined that a total of 4422 common keywords were used in 1491 research articles examined. Since the subject of the research was poverty and media, naturally, researchers most commonly used the words “poverty” (182) and “media” (79). After “poverty” and “media”, another prominent word is “social media” (58). The other common words following “social media” are “covid-19” (39) and “inequality” (22), drawing attention.



**Figure 9.** The Distribution of Trend Topics Related to Poverty and Media Over the Years

In Figure 9, the topics addressed in studies on poverty and media from 2006 to the present are displayed. It is observed that, after the keywords “media” and “poverty”, the topic associated with the subject until the 2010s was HIV/AIDS. The presence of this trend is due to the focus of studies on African countries. Africa is one of the most frequently studied trends in poverty and media research. Again, before 2010, topics such as television, social policies, terrorism, and globalization were present. After the 2010s, topics such as social exclusion, new media, globalization, and childhood were observed to be trending in these studies. Furthermore, neoliberalism, gender, and inequality have been among the most prominent concepts in studies until recent years. After Africa, the most frequently recurring concepts are seen to be the pandemic and COVID-19. In recent studies, menstruation has emerged as a trending topic related to the rise of women’s studies. In studies conducted in recent years, women’s poverty and the challenges women face in accessing sanitary pads have been observed as trending issues.



**Figure 10.** Researcher, Keyword, and Distribution of Journals in Three Areas

In Figure 10, the 25 researchers with the most research articles, the 25 most frequently repeated keywords, and the 25 journals publishing the most research articles are visualized through three area graphs. The graph is an important tool for understanding the relationships between researchers, keywords, and journals. The colored lines represent the actors, while the gray lines represent the relationships between the nodes. The thinness and thickness of the links indicate the strength of the relationship between the links. Therefore, the figure provides a perspective on which researchers use the most common keywords intensively and which journals these keywords are associated with. The graph shows that the keywords “poverty” and “media” have the highest number of nodes between researchers and journals. On the other hand, the third keyword, “social media” was found to be used by 2 authors in 5 journals. In this direction, it is noteworthy that “poverty”, one of the most used keywords in the three-domain graph, is used by 4 authors with the highest number of publications, and “media” is used by 5 authors with the highest number of publications. Both keywords were used in 17 journals out of 25 journals in which the most works were published.

### Discussion, Conclusion, and Recommendations

Post-pandemic economic indicators, inflation, and credit-based economic models prevalent in continental Europe and worldwide signal a greater discourse on poverty-related studies. Simultaneously, new challenges arising from working hours, low wages, food crises, and disasters associated with natural calamities caused by global warming emphasize the necessity of addressing poverty in a multidisciplinary manner. Among the countries with the highest number of publications, the United States and the United Kingdom are also among the countries with the highest scientific production and research. These countries, in particular, experienced industrialization earlier and laid the social foundations for wage labor. The early implementation of neoliberal economic policies has led to both earlier confrontations with the problems brought about by income inequality and the establishment of resistance points and struggles (especially in the UK) as a longstanding tradition. Considering all these reasons, the leadership of these countries in media studies and poverty studies seems significant. However, among the countries where studies have proliferated, there is a need for an increase in these studies in the context of the core/periphery/semi-periphery dilemma, particularly in continental Europe and Eastern societies. Indeed, one reason for the welfare of Europe is the cheap

labor force used in Eastern societies. It is observed that the number of studies on media and poverty themes, starting in 1982, particularly increased significantly after 2005. Studies on the ways poverty is represented in the media and the extent of its coverage have multiplied since this year. This situation is linked to a cultural shift (Hamilton, Piacentini & Saatcioglu, 2014) and the increasing access to the internet during those years (Xie, Zhang & Shao, 2023). With the advent of social media, changing publishing and broadcasting activities have allowed many aspects of lifestyles, disadvantaged groups, and many elements considered marginal by the mainstream to find representation, bypassing the editorial filters present in traditional media.

Another reason for the increase during the pandemic period could be attributed to the aforementioned consumerism. The increase in poverty and media studies during the pandemic is linked to poverty's impact on increasing media consumption during lockdowns as a result of the pandemic economy. It is possible to affirm that the solutions proposed for the Covid-19 economic impact are greater exploitation and maximisation of profits; the current situation is used as justification for the decrease of life quality and for the infringement of labour rights (De La Cadena, 2020). During lockdowns, household poverty experiences, which correspond to more than individual experiences of poverty, have contributed to the deepening of poverty experiences and therefore to the increase in studies worldwide. This is because household poverty experiences involve a combination of performances where the family's social roles and duties are blended within the household (Ergül, Gökalp and Cangöz, 2017, p. 16.) Nevertheless, the gradual decline observed in research involving poverty and media studies after 2021 is likely to continue in 2024 as well. Even though the pandemic may have ended, the poverty crisis continues to worsen worldwide. Studies in this field should not be limited to economic crises or pandemic periods. The number of poverty studies conducted in fields such as education, sociology, environmental sciences, economics, and political sciences should increase, and research on the relationship between communication sciences and poverty in the media should also expand. The return of researchers to studies on poverty and media after long breaks suggests a certain trend of returning to this topic at specific intervals, especially when considering the connection of studies with economic crises. If continuity is maintained in the studies, it will lead to increased opportunities for more discussion and potential solutions.

The most cited work, titled "*Child Development 2 Strategies for reducing inequalities and improving developmental outcomes for young children in low-income and middle-income countries*", authored by Engle, Patrice L., Fernald, Lia C. H., Alderman, Harold, Behrman, Jere, O'Gara, Chloe, Yousafzai, Aisha, de Mello, Meena Cabral, Hidrobo, Melissa, Ulkuer, Nurper, Ertem, Ilgi, and Iltus, discusses the possibilities and opportunities for eliminating inequalities in child development in low- and middle-income countries. The second-ranked study focuses on homelessness in America, while the third-ranked study examines the misperceptions in media texts regarding race and poverty in America. As evident from these examples, there are diverse approaches in media and poverty studies, including education, child poverty, and ethnic backgrounds. As previously mentioned, the diversity of topics and dimensions in poverty studies provides opportunities for interdisciplinary work. Another result revealed by bibliometric analysis is that the common keywords used in studies on "poverty" and "media" include concepts such as "inequality", "COVID-19", "education", "developed countries", "shame", "mental health", and "race" (Epp & Jennings, 2020; Mastrangelo, Hirsch & Demonte, 2022; Rosenberg et. al, 2022; Öztürk, 2023; Van Heerde & Hudson, 2010).

The multidimensional nature of poverty highlights the essence of societal needs and conflicts within society. Upon conducting a detailed thought process on the keywords, it is understood that the conceptual problems observed in poverty and media studies also trace back to the media. According to Konkel (2014), although the World Bank's priority area of action is combating poverty worldwide, the distinction made between "poverty eradication" and "development" has hindered success in this fight. While poverty eradication is considered a political concept, the concept of development is seen as related to economic growth, and more emphasis is placed on this issue (Konkel, 2014). Political ideologies must be accompanied by a demand and a warning from the people in terms of public opinion. Otherwise, lawmakers, bureaucracies, and a political system that is prone to corruption, may remain indecisive and unwilling to take steps regarding poverty. Therefore, the idea of separating poverty from political dimensions is unrealistic; because any information regarding poverty has always been understood ideologically, and the World Bank also produces policies according to the dominant ideology (Konkel, 2014). That domination leads media to represent poverty in certain stereotypes which reproduces the hegemony over the poor (Chauhan & Foster, 2014; Doorn & Bas, 2015; Rose & Baumgartner, 2013; Dobson & Knezevic, 2017; Punt, 2015).

Taking all this into account, the increase observed in poverty and media-themed research, as evidenced by bibliometric analysis, indicates a rise in media-mediated poverty studies. This situation does not seem sufficient, despite the abundance of types of poverty. Moreover, due to variations in the definition of poverty and perceived deficiencies from country to country, diverse topics and proposed solutions are observed. Media content should be reexamined within the scope of social media, and efforts should be made to increase studies in this area. Beyond just increasing the number of studies, fostering collaborations to bridge the gap between developing and developed countries would also be beneficial. Establishing a connection among academics conducting poverty studies could enhance sharing between countries, revealing similarities in poverty patterns, causes, and methods of combating it, which could be highly beneficial.

Research on poverty and media has been observed to develop recommendations across various topics. Those recommendations generally address how poverty can be alleviated through the struggles, which points out areas to focus on combating poverty or offers solutions for preventing poverty, and providing suggestions to future researchers who will conduct research in this area. In this context, some of the recommendations developed by researchers related to media and poverty, which also support this study, are as follows: Media can present the reality of individuals in poverty and exclusion in a different way. Overlooking a broader context regarding the representation of poverty in the media can lead to the emergence of specific issues, can cause that the results may be distorted and ignored. In this context, adhering to the ethical principles of journalism while reporting on the poor is crucial. Additionally, collaboration between the media, academics, and practitioners providing assistance and support to the poor is also significant for the fight with the poverty (Kanasz, 2017). Furthermore, in order to foster a healthy interaction regarding poverty among the public, media, and practitioners, it is necessary to approach the news rationally and transparently clarify the fundamental realities (Yang et al., 2023). Moreover, emphasizing the causes, consequences, and solutions of poverty in the public sphere can contribute to a broader understanding of poverty rather than focusing solely on the perspective of justice, global interconnectedness, and the role of the West (Vossen & Schulpen, 2019). The inclusion of solidarity and the creation of a defensive environment (counter-public sphere) within social media platforms against poverty are of vital importance to a certain extent in the fight against poverty. Because users in these spaces can develop resistance and counter-

struggles against poverty (Meese, Baker & Sisson, 2020), as well as they can identify misunderstandings, judgments, marginalizations, and other negative aspects related to poverty (Dobson & Knezevic, 2017). Media can also give more spaces or front pages to poverty which is the most crucial problem of the states so that they can show their concerns. Media organizations could be more critical about issues related to poverty by featuring news about poverty on the front pages, as it is one of the most significant problems faced by countries. The media should be inclusive for those who are disadvantaged in society and should not only increase the participation of the poor but also of the entire community in the fight against poverty, thereby encouraging them to determine their own destinies. Moreover, in order to obtain a comprehensive perspective on the eradication of poverty, politicians and decision-makers should give more prominence to this attitude due importance to the political, cultural, knowledge and communication, as well as gender dimensions of poverty (Ali, 2021).

Like any research, this study also has certain limitations. One of the most significant limitations is that the research data was analyzed using the Web of Science (WOS) database. Therefore, in future research on this topic, researchers may obtain different results by analyzing scientific sources from various databases such as Scopus, Elsevier, EBSCO, Emerald, Science Direct, Springer, PubMed, and Wiley. The analysis was conducted based on 1491 articles accessed on March 8, 2024. However, it is possible that the numbers and distributions of new articles added to the database after this date, as well as variables such as authorship, citation counts, country distributions, and keywords, may vary. Because of that, it is possible that the findings and conclusions may vary due to these differences. In future studies related to the research topic, researchers can contribute to the field by specifying different publication criteria and fields for “poverty” and “media” topics to conduct more detailed investigations. Additionally, in this research, the “VOSviewer” and “Biblioshiny-R studio Bibliometrix” package programs were used. However, future researchers can employ different methods and visualization tools (such as SciMAT, Citespace, CitNetExplorer, BibExcel and Science of Science- Sci2) to conduct various analyses. In this way, by comparing the approaches to the topics in national and international literature on poverty and media, differences and commonalities can be identified, providing new perspectives for future research.

## References

- Ali, A. C. (2021). The Marginalised Voice of the Poor: Perspectives And Framing of Poverty by the Ethiopian Print Media. *Cogent Arts & Humanities*, 8(1), 1932284.
- Aria, M. & Cuccurullo, C. (2017). Bibliometrix: An R-Tool for Comprehensive Science Mapping Analysis. *Journal of Informetrics*, 11(4), 959-975.
- Asare, P. & Barfi, R. (2021). The Impact of Covid-19 Pandemic on the Global Economy: Emphasis on Poverty Alleviation and Economic Growth. *Economics*, 8(1), 32-43.
- Awad, I. (2014). Journalism, Poverty, and the Marketing of Misery: News From Chile’s “Largest Ghetto”. *Journal of Communication*, 64(6), 1066-1087.
- Awad, I., Dominguez, M. & Bulnes, A. (2013). Female Slum Community Leaders and Media Activity: Beyond the Internet. *Cuadernos Info*, (33), 29-42.
- Bhandal, R., Meriton, R., Kavanagh, R. E. & Brown, A. (2022). The Application of Digital Twin Technology in Operations and Supply Chain Management: A Bibliometric Review. *Supply Chain Management: An International Journal*, 27(2), 182-206.

- Bordo, M. D. & Meissner, C. M. (2012). Does Inequality Lead to A Financial Crisis? *Journal of International Money and Finance*, 31(8), 2147–2161.
- Brugiavini, A., Buia, R. & Simonetti, I. (2021). Occupation and Working Outcomes During the Coronavirus Pandemic. *European Journal of Ageing*, 19, 863-882.
- Buğra, A. (2021). *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cascio, W. F. & Montealegre, R. (2016). How Technology is Changing Work and Organizations. *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*, 3, 349-375.
- Chauhan, A. & Foster, J. (2014). Representations of Poverty In British Newspapers: A Case of ‘Othering’ the Threat? *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 24(5), 390-405.
- Chen, C. (2016). *Citespace: A Practical Guide for Mapping Scientific Literature*. Nova Science Publishers, Incorporated
- Chiumbu, S. H., Reddy, V., Bohler-Muller, N., Gumede, N. A. & Mtshengu, A. (2018). Social Justice for the Poor: The Framing of Socioeconomic Rights In Selected South African Newspapers. *Journalism*, 19(7), 959-975.
- Clawson, R. A. & Trice, R. (2000). Poverty as We Know It: Media Portrayals of the Poor. *The Public Opinion Quarterly*, 64(1), 53–64.
- Cobo, M. J., López-Herrera, A. G., Herrera-Viedma, E. & Herrera, F. (2011). Science Mapping Software Tools: Review, Analysis, and Cooperative Study Among Tools. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(7), 1382-1402.
- Condeza, R., Montenegro, C. & Gálvez, M. (2015). Una Experiencia De Formación Universitaria Para Comunicar Sobre Desigualdad Y Pobreza. *Cuadernos.info*, (37), 151-166.
- Curato, N. (2021). Asserting Disadvantaged Communities’ Deliberative Agency in A Media-Saturated Society. *Theory and society*, 50(4), 657-677.
- Deane, J. (2008). Why the Media Matters: The Relevance of the Media to Tackling Global Poverty. M. Harvey (Ed.), *Media Matters: Perspectives on Advancing Governance and Development from the Global Forum for Media Development* (pp. 35–44). Internews Europe.
- De La Cadena, M.A. (2020). Labour and Consumption. A New Opportunity for Capitalism Resulting From the Covid-19 Pandemic. *Religacion: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 5(26), 188-198.
- Dobson, K. & Knezevic, I. (2017). “Liking and Sharing” the Stigmatization of Poverty and Social Welfare: Representations of Poverty and Welfare Through Internet Memes on Social Media. *TripleC: Communication, Capitalism & Critique. Open Access Journal for A Global Sustainable Information Society*, 15(2), 777-795.
- Donthu, N., Kumar, S., Mukherjee, D., Pandey, N. & Lim, W.M (2021). How to Conduct A Bibliometric Analysis: An Overview and Guidelines. *Journal of Business Research*, 133, 285-296.
- Durham, M. G. (2016). Children, the Media, and the Epistemic Imperative of Embodied Vulnerability. *Journal of children and media*, 10(1), 115-122.

- Epp, D.A. & Jennings, J.T. (2020). "Inequality, Media Frames and Public Support for Welfare." *Public Opinion Quarterly*, 84(3), 629-653.
- Ergül, H., Gökalp, E., ve Cangöz, İ. (2017). "Medya Ne ki... Her Şey Yalan!" Kent Yoksullarının Günlük Yaşamında Medya. İstanbul: İtetişim Yayınları.
- Flik, R. J. & Van Praag, B. M. (1991). Subjective Poverty Line Definitions. *De Economist*, 139(3), 311-330.
- Flynn, R. M., Wong, K. M., Neuman, S. B. & Kaefer, T. (2019). Children's Attention to Screen-Based Pedagogical Supports: An Eye-Tracking Study With Low-Income Preschool Children in the United States. *Journal of Children and Media*, 13(2), 180-200.
- Germov, J., Williams, L. & Freij, M. (2011). Portrayal of the Slow Food Movement in the Australian Print Media: Conviviality, Localism and Romanticism. *Journal of Sociology*, 47(1), 89-106.
- Hamilton, K., Piacentini, M.G., Banister, E., Barrios, A., Blocker, C.P., Coleman, C.A., ...& Saatcioglu, B. (2014). Pverty In Consumer Culture: Towards A Transformative Social Representation. *Journal of Marketing Management*, 30(17-18), 1833-1857.
- Han, J., B. D. Meyer & J. X. Sullivan. 2020. "Income and Poverty in the COVID-19 Pandemic.", *NBER Working Paper*, No. 27729.
- Herman, S. & Chomsky, N. (2017). Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politigi. İstanbul: bgst Yayınları.
- Holden, G., Rosenberg, G. & Barker, K., (2005). Tracing Thought Through Time and Space: A Selective Review of Bibliometrics in Social Work. *Social Work in Health Care*, 41(3-4), 1-34.
- Howard, J. (2019). "Artificial Intelligence: Implications For the Future of Work" *American Journal of Industrial Medicine*. 62(11), 917-926.
- Iqani, M. (2015). The Consummate Material Girl?" the Contested Consumption of Winnie Madikizela-Mandela in Early Post-Apartheid Media Representations. *Feminist Media Studies*, 15(5), 779-793.
- Jensen, T. (2014). Welfare Commonsense, Poverty Porn and Doxosophy. *Sociological Research Online*, 19(3), 277-283.
- Jitsuchon, S. (2001). What is Poverty, and How to Measure It? *TDRI Quarterly Review*, 15(3), 6-10.
- Kanasz, T. (2017). The Mass Media on Poverty in Poland. *Adeptus*, (10), 1-17.
- Kay, N. & Gaymard, S. (2021). Climate Change in the Cameroonian Press: An Analysis of Its Representations. *Public Understanding of Science*, 30(4), 417-433.
- Konkel, R. (2014). The Monetization of Global Poverty: The Concept of Poverty in World Bank History, 1944-90. *Journal of Global History*, 9(2), 276-300.
- Lacerda, D. S. (2015). Rio De Janeiro and the Divided State: Analysing the Political Discourse on Favelas. *Discourse & Society*, 26(1), 74-94.
- Legwegoh, A. F. & Fraser, E. D. (2015). Food Crisis or Chronic Poverty: Metanarratives of Food Insecurity in Sub-Saharan Africa. *Journal of Hunger & Environmental Nutrition*, 10(3), 313-342.
- Lewis, O. (1998). The Culture of Poverty. *Society*, 35(2), 7-9.

- Lippmann, W. (1992). *Public Opinion*. New York: Macmillan.
- Lucyk, K. (2016). They Are Not My Problem: A Content and Framing Analysis of References to the Social Determinants of Health Within Canadian News Media, 1993–2014. *Canadian Journal of Communication*, 41(4), 631-654.
- Lugo-Ocando, J. (2019). Poverty in the News Media: Continuities, Ruptures, and Change in the Reporting Socioeconomic Inequality. *Sociology Compass*, 13(7), e12719.
- Luna, J. P., Alcatruz, D., Muñoz, C. P., Rosenblatt, F., Maureira, S. T. & Valenzuela, S. (2023). Local Government, Social Media and Management of COVID-19: The Case of Chilean Mayoral Communication. *Political Communication*, 1-20.
- Legwegoh, A.F. & Fraser, E. D. (2015). Food Crisis or Chronic Poverty: Metanarratives of Food Insecurity in Sub-Saharan Africa. *Journal of Hunger & Environmental Nutrition*, 10(3), 313-342.
- Lyngdoh, S. M. & Meshack, S. W. (2017). Educational Qualification: A Major Factor That Determines Understanding of Media Content among Rural Masses. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 7(3), 65-87.
- Malacina, I. & Teplov, R. (2022). Supply Chain Innovation Research: A Bibliometric Network Analysis and Literature Review. *International Journal of Production Economics*, 251(2022), 108540.1-15.
- Marchi, R. (2017). News Translators: Latino Immigrant Youth, Social Media, and Citizenship Training. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 94(1), 189-212.
- Mastrangelo, A., Hirsch, S. & Demonte, F. (2022). Covid-19 in Working-class Neighborhoods of Two Argentine Cities. *Ciencia & Saude Coletiva*, 27, 4091-4105.
- McCombs, M. (2005). A Look at Agenda-Setting: Past, Present and Future. *Journalism Studies*, 6(4), 543-557.
- Meese, H., Baker, T. & Sisson, A. (2020). #Wearebeneficiaries: Contesting Poverty Stigma Through Social Media. *Antipode*, 52(4), 1152-1174.
- Moosavi, J., Naeni, L. M., Fathollahi-Fard, A. M. & Fiore, U. (2021). Blockchain in Supply Chain Management: A Review, Bibliometric, and Network Analysis. *Environmental Science and Pollution Research*, (2021), 1-15.
- Morduch, J. (1994). Poverty and Vulnerability. *The American Economic Review*, 84(2), 221-225.
- Muradoglu, G. & Taskin, F. (1996). Differences in Household Savings Behavior: Evidence From Industrial and Developing Countries. *The Developing Economies*, 34(2), 138-153.
- Murdock, G. & Golding, P. (1973). For A Political Economy of Mass Communications. *Socialist Register*, 10, 205-234.
- Murphy, A. (2008). An Analysis of the Financial Crisis of 2008: Causes and Solutions. *SSRN Electronic Journal*, 1–28.
- Özcan, E. (2020). Framing the Alimony Debates in Turkey: Struggle Between Feminist and Antifeminist Discourses to Represent “Women’s Rights”. *International Journal of Communication* (19328036), 14, 5597- 5615.
- Öztürk, Ö. (2023). Eşitsizlikler Tüketilebilir mi? Yoksulluğun Ticarileşmesi Olarak Getto Turizmi. *İnsan ve Toplum*, 13(2), 338-358.



- Pasnik, S., Llorente, C., Hupert, N. & Moorthy, S. (2018). Dramatic Change, Persistent Challenges: A Five-Year View of Children's Educational Media as Resources for Equity. *Children, Adolescents, and Media*, 10, 242-250.
- Pollock, J. C., Gratale, S., Teta, K., Bauer, K. & Hoekstra, E. (2014). Nationwide Newspaper Coverage of Immigration Reform: A Community Structure Approach. *Atlantic Journal of Communication*, 22(3-4), 259-274.
- Prasad, E., Rogoff, S.W. & Köse, A. (1992). Financial Globalization, Growth, and Volatility in Developing Countries (Harrison, A. Ed.). in *Globalization and Poverty*. National Bureau of Economic Research.
- Pritchard, A. (1969). Statistical Bibliography or Bibliometrics. *Journal of Documentation*, 25, 348-349.
- Punt, M. (2015). Book Review: Blaming the Victim: How Global Journalism Fails Those in Poverty. *Media, Culture & Society*, 37(8), 1266-1268.
- Ravallion, M. (2008) Poverty Lines. *The New Palgrave Dictionary of Economics*, 2.
- Redden, J. (2010). *The Mediation of Poverty: The News, New Media and Politics*. Doctoral thesis. London, University of London.
- Rejeb, A., Simske, S., Rejeb, K., Treiblmaier, H. & Zailani, S. (2020). Internet of Things Research in Supply Chain Management and Logistics: A Bibliometric Analysis. *Internet of Things*, 12(2020), 100318, 1-16.
- Rivera, V. & Castro, F. (2021). Between Social Protests and A Global Pandemic: Working Transitions Under the Economic Effects of Covid-19. *Social Sciences*, 10(4), 145.
- Rose, M. & Baumgartner, F. R. (2013). Framing the Poor: Media Coverage and Us Poverty Policy, 1960–2008. *Policy Studies Journal*, 41(1), 22–53.
- Rosenber, J., Borchers, C., Stegenga, S.M., Burchfield, M.A., Anderson, D. & Fischer, C. (2022). How Educational Institutions Reveal Students Personal Information on Facebook. *Learning, Media and Technology*, 1-17.
- Rowntree, B. (1971). *Poverty: A Study of Town Life*. New York: Howard Fertig, 1971.
- Sar, A. (2016). The Media Construction of Immigrants in Iberoamerica. *Revista Internacional De Comunicacion Y Desarrollo*, 1(3), 25-39.
- Saraceno, C., Benassi, D. & Morlicchio, E. (2020). *Poverty in Italy Features and Drivers a European Perspective*. Bristol: Iniversity Press Bristol.
- Schiller, H. (1993). *Zihin Yönlendirenler*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Sci2, T. (2009). Science of Science (Sci2) Tool. Indiana University and SciTech Strategies. <https://sci2.cns.iu.edu>.
- Sharma, V., Anand, S., Kumar, M. & Pattnaik, M. (2023). Bibliometric-Thematic Analysis and A Technologyenabler-Barrier-Based Framework for Digital Supply Chain. *International Journal of Value Chain Management*, 14(1), 34-61.
- Thaker, J., Zhao, X. & Leiserowitz, A. (2017). Media Use and Public Perceptions of Global Warming in India. *Environmental Communication*, 11(3), 353-369.
- Tikka, V. (2019). Charitable Food Aid in Finland: From a Social Issue to An Environmental Solution. *Agriculture and Human Values*, 36(2), 341-352.

- Townsend, P. (1962). The Meaning of Poverty. *The British Journal of Sociology*, 13(3), 210-227.
- Toye, J. (2007). Poverty Reduction. *Development in practice*, 17(4-5), 505-510.
- Urdaniz, A. (2016). Children's Right the Senses Under Tension Between the Legal Framework and the Speeches in the Mass Media. *Oficios terrestres*, (35).
- Van Doorn, B.W., (2015). Pre and Post Welfare Reform Media Portrayals of Poverty In the United States: The Continuing Importance of Race and Ethnicity. *Politics & Policy*, 43(1), 142-162.
- Van Eck, N.J. & Waltman, L. (2014). Visualizing Bibliometric Networks. Ding Y., Rousseau R., Wolfram D. (Eds), *Measuring Scholarly Impact* (pp. 285-320), Springer, Cham.
- Van Heerde, J. & Hudson, D. (2010). The Righteous Considereth the Cause of the Poor? Public Attitudes Towards Poverty In Developing Countries. *Political Studies*, 58(3), 389-409.
- Vossen, M. & Schulpen, L. (2019). Media Frames and Public Perceptions of Global Poverty In the UK: Is There A Link?. *Communications*, 44(1), 59-79.
- Wallerstein, I. (1976). A World-System Perspective on the Social Sciences. *The British Journal of Sociology*, 27(3), 343-352.
- Waltman, L., Van Eck, N. J. & Noyons, E. C. M. (2010). A Unified Approach to Mapping and Clustering of Bibliometric Networks. *Journal of Informetrics*, 4(4), 629-635.
- Wollnik, S. (2021). The Societal Importance of Journalistic Health Reporting on the COVID-19 Pandemic in Sub-Saharan Africa: Impressions from Science and Health Journalism Organizations. *Journal of African Media Studies*, 13(2), 139-158.
- Wratten, E. (1995). Conceptualizing Urban Poverty. *Environment and Urbanization*, 7(1), 11-38.
- Xie, H.L., Zhang, J.S. & Shao, J.W. (2023). Difference In the Influence of Internet Use on the Relative Poverty Among Farmers with Different Income Structures, *Economic Analysis and Policy*, 78, 561-570.
- Yang, G., Wei, S., Chen, K. & Ren, Y. (2023). Repairing Damaged Reputations Through Targeted Poverty Alleviation: Evidence From Private Companies' Strategies To Deal With Negative Media Coverage. *China Journal of Accounting Research*, 16(3), 100306.
- Yaşa, H. (2022). Çevre(cilik) Hareketi Olarak Sosyal Medyada Sıfır Atık Hareketi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (49), 212-230.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1640-1649.

Geliş Tarihi-Received: 08.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1449129

## Dijitalleşen Dünyada Diplomasi, Eğitim ve Dil

### *Diplomacy, Education and Language in the Digitalizing World*

Liya DEMİR\*

#### Öz

Dijitalleşen dünyanın bir yansıması olarak uluslararası ilişkilerde diplomasi, eğitim ve dil, farklı boyutlar kazanarak değişmiş ve gelişmiştir. Başlangıçta yazılı ve sözlü olarak yürütülen diplomatik faaliyetlere zamanla teknolojinin sunduğu imkânlarla sosyal medya araçları da eklenmiş, uluslararası değişim programları ile eğitim, bilim ve kültür işbirlikleri de etkili birer diplomasi aracı olarak yerini almıştır. Özellikle, dijitalleşme sürecinin etkisiyle eğitim, kültür, ekonomi ve güvenlik konularında uluslararası işbirliklerinin artmasıyla diplomaside çeşitli işbirlikleri de işlevsel hâle gelmiştir. Diğer taraftan, tarihsel süreç içinde tek boyutlu, geçici ve kısa süreli diplomasi anlayışı dijitalleşen dünyanın bir yansıması olarak değişmiş; çok boyutlu, süreklilik gerektiren bir anlayışla ve değişim programları başta olmak üzere uluslararası eğitim işbirlikleriyle de çeşitlenmiştir. Diplomasinin barışçıl bir zeminde gelişmesinde uluslararası alanda eğitim, bilim ve kültürel işbirlikleri de etkili birer diplomasi aracı olarak önem kazanmıştır. Nitekim diplomasi, dijital teknolojilerin sağladığı hızın ve iletişim imkanlarının artmasıyla, özellikle uluslararası eğitim işbirliklerinin yaygınlaşması ve bir anlamda ortak dijital bir dilin yaygınlaşması ile dijitalleşen dünyada adeta yeniden şekillenmektedir. Diğer taraftan dijitalleşme uluslararası işbirliklerini arttırmakta ve toplumları birbirine yaklaştıran ve birtakım önyarguların aşılmasında yardımcı bir işleve de sahip olmuştur. Bu bağlamda çalışmanın ilk kısmında dijitalleşen dünyada diplomasi, ikinci kısmında dijitalleşen dünyada eğitim ve diplomasi ele alınırken dijitalleşen dünyada dil ve diplomasi son bölümde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Dijitalleşen dünya, diplomasi, eğitim, dil.

#### Abstract

As a reflection of the digitalizing world, diplomacy, education, and language in international relations have changed and developed by gaining different dimensions. Over time, social media tools have been added to diplomatic activities, which were initially carried out in written and verbal formats, with the opportunities offered by technology, international exchange programs, and education, science, and cultural collaborations have also taken their place as practical diplomatic tools. In particular, various diplomacy cooperations have become functional with the influence of the digitalization process and the increase in international cooperation in education, culture, economy, and security. On the other hand, the understanding of one-dimensional, temporary, and short-term diplomacy over the historical process has changed as a reflection of the digitalizing world. It has diversified with a multi-dimensional, continuity-requiring understanding and international educational collaborations, especially exchange programs. International educational, scientific, and

\* Dr., AIQU Eğitim ve Danışmanlık, Girne/KKTC, e-posta: demiroffice@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0293-227X.

cultural collaborations have also gained importance as practical diplomatic tools for diplomacy on a peaceful basis. Diplomacy is being reshaped in the digitalizing world with the increase in speed and communication opportunities provided by digital technologies, especially with the spread of international education collaborations and, in a sense, with the spread of a standard digital language. On the other hand, digitalization increases international cooperation, brings societies closer together, and helps overcome prejudices. In this context, diplomacy in the digitalizing world was discussed in the first part of the study, education and diplomacy in the digitalizing world were discussed in the second part, and language and diplomacy in the digitalizing world were evaluated in the last part.

**Keywords:** Digitalizing world, diplomacy, education, language.

## Giriş

Dijitalleşen dünyada diplomasi, bilgi ve iletişim teknolojilerinin hızla geliştiği bir dönemde sosyal medya başta olmak üzere dijital araçların ve platformların da kullanıldığı bir süreci ifade eder. Kuşkusuz bu çağda her alanda olduğu gibi diplomatik süreçlerde de büyük ölçüde dijital araçlarla şekillenmektedir. Dijitalleşmenin her alanda artmasıyla dijital diplomasi de uluslararası ilişkilerin önemli araçlarından biri olmuştur. Bu çerçevede dijital diplomasiyi odağına alan eğitim programları hayata geçirilmiştir. Bu programlar, katılımcılara dijital diplomasi alanındaki temel bilgileri ve becerileri kazandırmayı amaçlar.

Diğer taraftan dijitalleşen dünyada dijital diplomasi ağırlık kazanırken diplomatik dilde de değişimler gözlenmektedir. Nitekim dijitalleşen dünyanın bir parçası olan sosyal medya platformları başta olmak üzere bloglar, vloglar, uzaktan eğitim teknolojileri ile uluslararası ölçekte işbirlikleri ve iletişim hızlanmıştır. Özellikle sosyal medyada kullanılan emojiler, kısaltmalar ve çeşitli işaretlerle bir iletişim ve etkileşim dili oluşturulmuştur. Diplomaside de sosyal medya araçları kullanılarak pek çok ülkenin resmi otoritelerinin mesajlarını iletmesi dikkat çekmektedir.

Dijital teknolojilerin etkisiyle yeni boyutlar kazanan diplomaside siber güvenlik ihtiyaçları da önemli konulardan biri olarak dünya gündemindeki yerini almaya başlamıştır. Dijital diplomaside diplomatların ve ülkelerin siber tehditlere ve siber güvenliğe uygun eğitilmeleri ve yeni stratejiler geliştirmeleri de önem kazanmıştır. Bilginin geniş kitlelere ulaşılabilirliği ve erişilebilirliği, iletişimin hızı ve çeşitliliği, eğitim, bilim ve kültürel alanlarda işbirliği sonucunda, uzaktan öğrenme uygulamalarında etkileşime yol açmıştır.

Diplomasi, barışçıl müzakerelerle dış politika meselelerini çözümü görevini ifade eder. Diplomat ya da diplomatik temsilci söz konusu diplomatik işleri gerçekleştirmek üzere görevlendirilmiştir. Nitekim diplomasi işini barışçıl yollarla ve etkili yaklaşımlarla müzakere edecek olan; politika, kültür, ekonomi, bilim ve sanat alanlarını da içeren kültür ve bilgi birikimine sahip; dışişleri bakanlığına bağlı olarak atanan kişilere diplomat denir. Diplomatlar ülkesinin önceliklerini, vatandaşlarının çıkarlarını ve haklarını gözeterek dış politika meselelerini barışçıl müzakerelerle çözümlenmekle uğraşırlar.

Dış politikada müzakere, politik, ekonomik, sosyal ve ilgili diğer alanlarda beklentilerini ve taleplerini elde etmeye odaklı; bilgi, beceri, tutum ve etkili iletişim yaklaşımlarına çözüm üretme yönünde kullanılan bir karar verme sürecidir. Müzakerelerdeki en önemli noktalar: taraflar arasında karşılıklı çıkarları gözetirken çözüm odaklılık ve farkı çözüm yollarını değerlendirmeye açık bir tutumdur. Bu noktadan yaklaşıldığında diplomasi, *uluslararası ilişkilerde karşılıklı anlaşma, diyalog ve müzakere araçlarıyla çözüm yolu sunan bir dış politika aracıdır*. Dolayısıyla diplomasi ve diplomatik müzakerelerin, tek taraflı çıkarları gözetilen ve kısa süreli ilişkiler anlayışıyla

bakıldığında günümüz dünyasıyla bağdaşması ve çözüm üretmesi mümkün olmaz. Tek taraflı diplomasi anlayışı tarihsel süreç içinde, değişen koşullar çerçevesinde yeni formlar edinmiştir. Her yüzyıl ya da dönem kendi diplomasi dinamiklerini yaratarak uluslararası ilişkilere yeni boyutlar kazandırmıştır (Yıldırım, 2014, s. 81).

Diğer taraftan diplomaside çeşitli yaklaşımlar ya da diplomasi türlerinden de söz edilebilir: *İkili diplomasi; mekik diplomasisi, arabuluculuk diplomasisi; çok taraflı diplomasi, sivil diplomasi; zirve diplomasisi, ad hoc diplomasisi; insani diplomasi, dijital diplomasi; kamu diplomasisi*. Ayrıca çeşitli konulardaki faaliyetleri esas alan diplomasi türleri de şöyle sıralanabilir: *Ekonomi diplomasisi; eğitim diplomasisi, kültür diplomasisi; bilim diplomasisi*.

Tarihsel süreç içinde ise teknolojinin gelişmesiyle birlikte sosyal medyanın bir anlamda modern bir diplomasi aracı olarak kullanıldığı gözlenmektedir. Günümüzde ülke temsilcilikleri dijital teknoloji üzerinden işlemlerin gerçekleştirildiği; uluslararası ilişkileri destekleyen iletişim aracı olarak çeşitli politik, ekonomik, sosyal, kültürel, askeri ve ticari ilişkilerin gelişmesine katkı sağlayan bir yapıya bürünmüştür ve diplomatik faaliyetlerinin işlevselliği arttırılmıştır.

Uluslararası ilişkilerde, bir dış politika aracı olan diplomasi, çeşitli şekillerde olabilir. Diplomaside yazılı veya sözlü dil kullanılır. İlk yazılı diplomasi belgesi olarak, MÖ 13. yüzyıl başında, KADEŞ Savaşı'nı sonlandıran, Mısır ve Hititler arasında imzalanan ve Suriye topraklarının paylaşılması ile sonuçlanan KADEŞ Antlaşması kabul edilebilir. İlgili ülkelerin diplomatları karşılıklı olarak sözlü ya da yazılı iletişim ve müzakere süreçlerini yönetebilirler. Bu noktada diplomaside kullanılan dil, diplomasinin doğasına ve amacına hizmet etmesi bakımından büyük önem taşır. Nitekim giriş bölümünde genel bir çerçeve sunan bu çalışmanın, ilk kısmında dijitalleşen dünyada diplomasi, ikinci kısmında dijitalleşen dünyada eğitim ve diplomasi ele alınırken, dijitalleşen dünyada dil ve diplomasi değerlendirilmiştir.

### Dijitalleşen Dünyada Diplomasi

Dijitalleşen dünyada diplomasi, uluslararası ilişkilerde diplomatik müzakere, birbirini anlama ve anlatma, barışçıl yollarla çıkarlarını korumaya dönük iletişim, diyalogu geliştirme imkânı sunan bu süreçte dijital platformları da kullanan bir dış politika aracıdır. Diplomasi, uluslararası ilişkilerde, savaşa başvurmadan karşılıklı çıkarları koruyarak diplomatik ilişkileri sürdürme ve taleplerini elde etme amacı taşır. Eski Yunanlılarda "katlamak" anlamında kullanılan "diploun" kelimesinden gelen diplomasi çeşitli anlayışlarla gelişmiştir. Sonunda modern bir diplomasi hâline gelen Avrupa diplomatik geleneği, Yunan, Roma, İtalyan ve Fransız sistemlerinden gelişti. M.Ö. dördüncü ve ikinci yüzyıllarda krallıklar arasındaki iletişim, haberciler ve ticari kafilelere bağlıydı (Ruey, 2017, s. 5).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde diplomasi; *uluslararası ilişkileri düzenleyen antlaşmalar bütünü, yabancı bir ülkede ve uluslararası toplantılarda ülkesini temsil etme işi ve sanatı; bu işte çalışan kimsenin görevi, mesleği; bu görevlerin oluşturduğu topluluk, güç bir görüşme sırasında gösterilen ustalık ve beceriklilik olarak tanımlanmaktadır*. Türk Dil Kurumu sözlüğünde diplomat, *dış politikayla uğraşan ve ülkesini temsil etmekle görevlendirilen kimse; teksir yapmak için kullanılan bir mumlu kâğıt türü; ilişkilerinde kurnaz, becerikli olan olarak tanımlanmaktadır*.

Uluslararası arenada yeni aktörlerin ve değişkenlerin katılımı, devletlerin rolleri ve diplomasi anlayışını da değiştirmiştir. Özellikle uluslararası güvenliğe bağlı çok taraflı süreçler, ekonomik, sosyal, teknolojik ve diğer pek çok değişim modern diplomasiyi de etkiler (Klavins, 2011, s. 3). Modern diplomasi tek yanlı ve kısa süreli diplomasi

anlayışının etkililiğini yitirmesiyle güç kazanmış; Rönesans dönemi İtalyan şehir devletleri arasında başlamış ve başta Avrupa olmak üzere tüm dünyaya yayılmıştır. Modern diplomasi anlayışıyla diplomatik ilişkiler gelişmiş, yerleşik ve sürekliliğin ağırlık kazandığı diplomatik faaliyetlere geçilmiştir.

Çeşitli yaklaşımlarda diplomasi “devletlerin birbirlerine güç kullanarak değil, uzlaşarak anlaşmaları sanatı” (Kissinger, 1994); “hükümetler arasında resmi ilişkilerin yürütülmesinde zekâ ve diplomatik becerilerin uygulanması” (Satow, 2011); “bağımsız devletler arasındaki ilişkilerin müzakere süreciyle yönetimi” (Nicolson, 1939) olarak tanımlanmaktadır. Diplomasi kavramı uluslararası ilişkiler anlamında yeni ise de uygulaması insanlığın ilk zamanlarından beri görülür. Başlangıçta tek yanlı ve geçici “ad hoc” niteliğinde olan diplomasi, bir hükümdar, uluslararası devlet görevlileri uluslararası güvenilir heyetler karşı tarafa iletilecek mesajlarla birlikte talimat ve mektuplar vermeleri yoluyla gerçekleşir ve iki devlet arasındaki diplomatik ilişki, heyetin yabancı saraydan ayrılmasıyla sona ererdi (Şahin, 2011, s. 824). Nitekim geçici diplomasi örnekleri daha çok tarih öncesi çağlarda savaşı sonlandırmak ya da hastalık, kıtlık gibi durumlarda gerçekleşen müzakerelere dayanmaktaysa da günümüzün sorunlarının ve uluslararası ilişkilerinin geçici diplomatik yaklaşımlarla çözümlenmesi mümkün görünmemektedir.

Dijitalleşen dünyada meydana gelen siyasi, ekonomik, sosyal değişimler ve küresel güvenlik arayışları ülkeleri daha fazla diplomatik işbirliklerine, karşılıklı güvene dayalı müzakere yürütmeye sevk etmektedir. Ülkeler ilişkilerini geliştirmek için sadece diplomatik kadroların kurduğu resmi ilişkilerle yetinmeyi terk etmiş; aynı zamanda eğitim, bilim, kültür ve sanat alanlarındaki işbirlikleriyle de diplomatik ilişkileri geliştirme arayışına yönelmiştir.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte sosyal medyanın bir anlamda modern bir diplomasi aracı olarak kullanıldığı gözlenmektedir. Günümüzde ülke temsilcilikleri dijital teknoloji üzerinden pek çok işlem yapmaktadır; politik, ekonomik, kültürel ve sosyal alanlarda yapılan açıklamalarla diplomasi işlevselliği arttırılmıştır. Bir dış politika aracı olan diplomasi, uluslararası ilişkileri yürütmeye ekonomik, sosyal, kültürel, askeri, teknolojik boyutlarıyla da değişmekte ve gelişmektedir. “Küreselleşme sonucunda diplomasi kendi içinde birçok alan üzerinde belli özelliklere göre ayırt edilmiştir” (Abdurahmanlı ve Bağış, 2021, s. 144). Tarihsel süreç içinde ortaya çıkan politik, ekonomik, sosyal, teknolojik ve bilimsel gelişmeler gibi süreçlerle diplomaside kullanılan çeşitli yaklaşımlar da gelişmiştir. Bu yaklaşımlar şöyle özetlenebilir:

*İkili diplomasi:* İki devlet arasında sürdürülen diplomatik ilişkileri ifade eder. İki devlet arasında barışçıl yollarla sürdürülen müzakereler barışçıl çözüm yollarının bulunması yöntemini içerir. İkili diplomasi, diplomatik temsilcilikleri olan ülkeler, politik, ekonomik, sosyal, askeri ve diğer pek çok konuda sürekliliği olan ikili görüşmeler yapabilirler. İlişkiler sürdüğü sürece ikili görüşmeler de sürecektir.

*Mekik diplomasisi:* Mekik diplomasisi genellikle uzlaşamayan taraflar arasında yürütülen bir müzakere sürecidir. Taraflar uzlaşmamakla birlikte müzakereleri sürdürme niyetinde olan taraflar arasında gerçekleştirilir. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ile Güney Kıbrıs arasında Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği öncülüğünde gerçekleşen diplomatik müzakereler mekik diplomasisine örnek verilebilir. Henry Kissinger’ın 1979 yılında Orta Doğu’da taraflar arasında (Mısır-İsrail) yürüttüğü diplomasi çalışmaları mekik diplomasisine örnek verilebilir. Filistin-İsrail; Kuzey Kore-Güney Kore gibi çatışmalı ülkeler arasındaki üçüncü bir tarafın yürüttüğü müzakere çalışmaları da mekik diplomasisine örnek verilebilir.

*Arabuluculuk diplomasisi:* Uluslararası ilişkilerde anlaşmazlıkların yaşanması durumunda, stratejik yaklaşımlarla ülkeler arasında arabuluculuk faaliyetinin yürütülmesidir. Arabuluculuk diplomasisinde, her iki ülkenin üzerinde uzlaşacağı tarafsız diplomatik bir temsilci de uzlaşmayı sağlayıcı diplomatik görüşmeler yürütebilir.

*Çok taraflı diplomasi:* En az üç ülkenin gerçekleştirdiği müzakereler kapsamındaki diplomatik ilişki ve işbirlikleri çok taraflı diplomasi kapsamında yer alır. MİKTA (Meksika, Endonezya, Güney Kore, Türkiye ve Avustralya devletlerinden oluşan işbirliğinin başlangıcı 2013'te New York'ta beş ülkenin dışişleri bakanlarının katılımıyla gerçekleştirilen toplantıya dayanmaktadır. G20, dünyanın en büyük ekonomileri arasında yer alan 19 ülkeden ve Avrupa Birliği Komisyonu'ndan oluşmaktadır. BRICS, Brezilya, Rusya, Hindistan, Çin ve Güney Afrika Cumhuriyeti ekonomileri gelişim sürecindedir. Bu kapsamda yer alan ekonomik siyasi ve askeri konularda küresel ölçekli diplomatik işbirliği faaliyetleri çok taraflı diplomasiye örnek verilebilir.

*Sivil diplomasi:* Bireysel olarak yürütülen ve gayri resmi diplomatik temsilciler tarafından gerçekleştirilen diplomatik müzakerelerdir. Ülke başkanı danışmanları, sanatçılar, çeşitli konu alanlarında başarılı liderler ve iş dünyası temsilcilerinin görüşlerini paylaştığı ve yürüttüğü işbirlikleri de sivil diplomasiye örnek verilebilir.

*Zirve diplomasisi:* Devlet başkanlarının katılarak üst düzey müzakere süreçlerinin yürütüldüğü diplomasi çeşididir. Zirve diplomasisinde ülke başkanlarının katıldığı çok taraflı müzakerelerin yanı sıra ülkelerin birbirleriyle ikili görüşmeleri de gerçekleştirilebilir.

*Ad hoc diplomasisi:* Belirli konularla sınırlı, geçici ve diplomatik müzakere tamamlanuncaya kadar süren diplomatik görevleri ifade eder. Günümüz dünyasında uluslararası ilişkilerdeki zorunluluk ve küresel bağılıklar nedeniyle geçici diplomatik yaklaşımlar neredeyse geçerliliğini yitirmiş ve akılcı bir yaklaşım olmaktan çıkmıştır. Uluslararası çıkarları korumak için sürdürülebilir, sürekli ve güvene dayanan diplomatik yaklaşımlar ülkelere daha çok kazandıracak ve diplomatik amaçlara hizmet edecektir.

*İnsani diplomasi:* Doğal afet, savaş, salgın gibi nedenlerle zor durumda olan sivillerin yaşamlarını ve güvenliklerini tesis etmek üzere oluşturulan diplomasi girişimleri insani diplomasi olarak adlandırılır. İnsani diplomasinin özünü, yaşam hakkını koruma anlayışı oluşturmaktadır ve bu çerçevede yürütülen sivil diplomasi faaliyetlerinden oluşur. İnsani yardım ve insani diplomasi doğal afetlerle ortaya çıkan mağduriyetleri gidermek için kullanılabilir; savaşlar, kıtlık, hastalık gibi durumlarda da devreye girebilir. İnsani diplomasi diplomatik müzakereleri, resmi antlaşmaları ve ilgili diğer faaliyetleri kapsar. İnsani diplomasi sürecinde uluslararası kuruluşlar başta olmak üzere, sivil toplum kuruluşları, hükümetler ve bireyler de aktif rol oynar. Bu hâli ile bakıldığında insani diplomasi faaliyetleri sadece resmi diplomatik faaliyetleri değil, sivil diplomasi faaliyetlerini de içerir.

*Dijital diplomasi:* Diplomatik ilişkilerin geliştirilmesi için yeni nesil iletişim aracı internetin / dijital teknolojinin kullanılmasıdır. Sosyal / dijital medya (X, Facebook, Instagram gibi) günümüzde teknolojik gelişmelerin de bir yansıması olarak sıklıkla bir diplomatik iletişim, halkla ilişkiler, bir anlamda da kamu diplomasisi gibi kullanılmaktadır.

*Kamu diplomasisi:* Diplomatik ilişkilerin geliştirilmesinde tarafların birbirlerinin vatandaşlarına ilişkin olarak yürütülen diplomatik faaliyetler bütünüdür. Kamu diplomasisi diplomatik ilişkilerin geliştirilmesine katkı sağlar. Kamu diplomasisini dışişleri bakanlığı yanında, büyükelçilikler, sanatçılar, üniversiteler, sivil toplum kuruluşları iş dünyası liderleri de kamu diplomasisi gerçekleştirebilir. Diğer taraftan

uluslararası festival, sanatsal faaliyetler de kamu diplomasisine örnek gösterilebilir. Kamu diplomasisinde tesis edilen olumlu ilişkiler ülkeler arası ilişkilerde diğer konuların da olumlu gelişmesine katkı sağlayabilir.

*Ekonomi diplomasisi:* Diplomatik ilişkilerde ekonomik müzakere ve işbirliklerinin kullanılmasıdır. Ekonomiyle ilgili elçiler aracılığıyla müzakerelerin geliştirilmesi yoluna gidilir. Ekonomi bakanının yabancı temsilciliklerle dış ülkelerde gerçekleştirdiği ekonomik müzakere ve işbirliği çalışmaları örnek verilebilir. Nitekim küreselleşme olgusu ile birlikte ulusal düzeyde vuku bulan finansal ya da ekonomik krizler yayılma ve bulaşma etkisi ile bölgesel ya da küresel ölçekte etkiler doğurma potansiyeli taşımaktadır (Yamak ve Saygın, 2019, s. 89).

### **Dijitalleşen Dünyada Eğitim ve Diplomasi**

Dijitalleşen dünyada eğitim ve diplomasi, uluslararası işbirlikleri kapsamında eğitim, bilim ve kültürel işbirlikleri ve dijital teknolojilerin kullanımının diplomasi aracı olarak da değer kazanmasını ve diplomatik ilişkilerin geliştirilmesinde eğitim işbirliklerinin kullanılmasını ifade etmektedir. Eğitim işbirlikleri aracılığıyla ülkeler arası ilişkilerin geliştirilmesi; karşılıklı eğitim program ve uygulamalarıyla bu ilişkilerin diplomatik ilişkilere de katkı sağlaması yoluna gidilir. Özellikle yükseköğretim alanında uluslararası işbirliği, öğrenci değişimi başta olmak üzere gerçekleştirilen faaliyetler; ülkeleri birbirine yaklaştırma, barış ve uzlaşma kültürünü geliştirme, farklılıkları ve benzerlikleri keşfetme ve küreselleşen dünyada küresel vatandaşlık anlayış ve birikimi kazanmak için de önemli bir diplomatik faaliyettir. Avrupa Birliği eğitim programları aracılığıyla Avrupa başta olmak üzere küresel ölçekte gerçekleştirilen işbirlikleri eğitim diplomasisine örnek verilebilir.

Diğer taraftan T.C. Dışişleri Bakanlığı Diplomasi Akademi tarafından yabancı diplomatlara yönelik gerçekleştirilen “*Uluslararası Genç Diplomatlar Eğitim Programı*”nda bir yandan dış politika ve uluslararası ilişkiler ele alınırken; diğer taraftan Türk kültürü, sanat ve edebiyat faaliyetleriyle de desteklenerek güçlendirilmiş bir eğitim diplomasi örneği sunulmaktadır.

*Kültür diplomasisi:* Diplomatik ilişkilerin geliştirilmesinde kültürel işbirliklerinin kullanılmasıdır. Kültürel faaliyetler ve kültür elçileri aracılığıyla kültürel ilişkilerin geliştirilmesi yoluna gidilir. Kültür diplomasisi bir yandan kültür ve kültürel işbirliklerinin gelişmesine katkı sağlarken; ülkeler arası diplomatik ilişkilerin güçlenmesine de katkı sağlar. İngiltere'nin başkenti Londra'da 2019 yılında T.C. Cumhurbaşkanlığı tarafından düzenlenen Ara Güler(Aram Güleryan 1928-2018) Sergisi; uluslararası alanda Yunus Emre Kültür Enstitülerinin açılması ve kültürel diplomasi faaliyetleriyle desteklenmesi de kültür diplomasisine örnek gösterilebilir.

*Bilim diplomasisi:* Diplomatik ilişkilerin geliştirilmesinde bilimsel işbirliklerinin kullanılmasıdır. Bu noktada bilim elçileri aracılığıyla bilimsel ilişkilerin geliştirilmesi yoluna gidilir. Bilim diplomasisi bir yandan bilimin ve bilimsel işbirliklerinin gelişmesine katkı sağlarken; ülkeler arası diplomatik ilişkilerin gelişmesine de katkı sağlar. Ülkelerin bilim, teknoloji ve yenilikçi yatırımlarını uluslararası işbirlikleriyle geliştirmeleri, bilimsel araştırma gruplarının oluşturulması ve bir ülke politikası olarak yatırımların desteklenmesi başta ülke kalkınmasına katkı sağlarken; dünyanın yaşadığı ortak sorunların çözümü ve diplomatik faaliyetlerin gelişmesine de öncülük eder. Birleşik Krallık Bilim ve Yenilik ağı SIN (UK Science and Innovation Network) ve İsviçre'yi dünyanın yenilikçi merkezleri ile birleştirmeyi amaçlayan bir bilim ve teknoloji ağı SWISSNEX (the swiss global network for education, research and innovation), bilim diplomasisine örnek verilebilir.



*Bilim diplomasisi faaliyetleri:* Tüm dış politikaların ve ilişkilerin bilimsel, rasyonel bir zeminde yürütülmesi; uluslararası bilimsel işbirliği imkânları aranması, diplomatik ilişkilerin kurulması ve güçlendirilmesi için bilimsel işbirliği zemininden yararlanılması (Uygun, 2014, s. 18) şeklinde sınıflandırılabilir.

Uluslararası işbirliği kapsamında eğitim, bireylerin davranışlarında, uluslararası yaşantılar yoluyla sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve güvenlik boyutları ile barışçıl anlayışı geliştiren ve uzlaşma kültürüne dayalı müzakere becerileri kazandırma süreci olarak tanımlanabilir. Özellikle yükseköğretim alanında uluslararası eğitim işbirlikleri, katılımcıları birer diplomatik elçiye dönüştürmüştür. Her birey, farklı ülkelerle kurulan eğitim işbirlikleri ve değişim programları aracılığıyla, kendi kültürünü taşımakta ve ülkesini temsil etmektedir. Nitekim uluslararası eğitim işbirlikleri bir yandan insan kaynaklarının küresel bir kültür anlayışıyla desteklenmesine katkı sağlarken; uluslararası diplomatik ilişkilerin gelişmesinde de etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Eğitim işbirlikleri, özellikle değişim programları aracılığıyla gerçekleştirilen faaliyetlerle, farklı kültürel zenginlikleri tanıma, farklılıklara saygı, barış ve uzlaşma kültürünü geliştirmektedir. Her ülke değişim programları aracılığıyla kendi kültürünü başka ülkelere tanıtmaya çalışırken, küresel vatandaşlık anlayışı ve birikiminin geliştirilmesine de katkı sağlamaktadır. Bu noktada, özellikle yükseköğretim alanında uygulanan değişim programları küresel ölçekte gerçekleştirilen işbirlikleri uluslararası ilişkilerin geliştirilmesinde önemli birer eğitim diplomasisi girişimidir. Yükseköğretim alanında *Mevlâna*, *Farabi*, *Erasmus* gibi uluslararası değişim programları eğitim, ekonomi ve kültürel katkıları yanında çok önemli diplomatik araçlar olarak da yerini almıştır.

*Mevlana değişim programı:* Yurt içindeki yükseköğretim kurumları ile yurtdışındaki yükseköğretim kurumları arasında, belli bir ülke veya bölge sınırlaması olmaksızın tüm dünya üniversitelerini kapsayan öğrenci ve öğretim elemanı değişimine imkân veren programdır. Bu çerçevede *Mevlâna* değişim programı protokolünü imzalayan yükseköğretim kurumlarının örgün eğitim programlarına kayıtlı ön lisans, lisans ve lisansüstü öğrencileri ve öğretim elemanları programa katılabilmektedir.

*Farabi değişim programı:* Üniversite ve özellikle yüksekteknoloji enstitüleri bünyesinde ön lisans, lisans ve lisansüstü öğrencileri ve öğretim elemanı değişimini içeren *Farabi* değişim programı; eğitim, bilim ve teknoloji işbirlikleriyle bir yandan yükseköğretimin gelişmesine katkı sağlarken diğer yandan uluslararası eğitim, bilim, kültür diplomasisine ve uluslararası diplomatik ilişkilerin gelişmesine katkı sağlamaktadır.

*Erasmus değişim programı:* Avrupa Birliği'nin girişimiyle başlatılan, yükseköğretim kurumları arasında öğrenci ve öğretim elemanı değişimine imkân veren eğitim programıdır. Erasmus değişim programı 2014 yılı itibarı ile sona ermiş ve Erasmus Plus programı (EC, 2022) adıyla ve hayat boyu öğrenme programının bir parçası olarak uygulanmaktadır. Erasmus Plus programı kapsamında gerçekleştirilen projelerle gençlerin bilgi, kültür ve farkındalık seviyelerinin artırılması yanında güçlü bir eğitim diplomasisi de hayata geçirilmiş oluyor.

## Dijitalleşen Dünyada Dil ve Diplomasi

Dijitalleşen dünyada dil ve diplomasi, dijital teknolojilerin sağladığı imkânlar kapsamında uluslararası alanda dijital teknolojilerin ve özellikle sosyal medya araçlarının iletişimde kullanılmasını içermektedir. Nitekim diplomatik dil, diplomatik taraflar arasında müzakere süreci, iletişim ve anlaşmayı sağlayan araçtır. Uluslararası ilişkilerde bir müzakere aracı olan diplomatik dil; ekonomik, kültürel, stratejik ve siyasal açılardan

olumlu ağırlık taşımalıdır. Nitekim diplomatik dil doğru kullanıldığında tarafları birbirine bağlarken; yanlış kullanıldığında ayrışmaya da yol açabilir. Devletlerarasında uzun yıllar sarf edilen gayret ve emekle inşa edilen iyi ilişkiler, maksadını aşan bir cümle ile tamiri mümkün olmayacak derecede zarar görebilir. Yunus Emre'nin "söz ola kese savaşı; söz ola kestire başı" dizeleri bu durumu oldukça iyi açıklar. Dolayısıyla söylenen sözün anlamı kadar, o sözün üslubunun, aktarılmak istenen mesajın ağırlığı da bu noktada değer kazanır. Barışçıl bir dil kullanmak iyi ilişkileri bir adım öteye taşırken savaşı bir üslup taraflar arasında uzlaşma ihtimalini büsbütün ortadan kaldıracaktır.

Diplomasinin en temel unsuru, lisanın her iki tarafça da üzerinde uzlaşılan ortak ifade kalıplarını barındırmasıdır (Ertan ve Solak, 2013, s. 28). Diplomatik dil, aktarılmak istenen mesajı en etkili şekilde aktarmak için mümkün olan en kısa cümleleri içermeli; kullanılan yazılı veya sözlü dil, terimler ve üslup bütünlük sağlamalıdır. Gerek yazılı gerek sözlü olarak diplomatik konuların içeriği önceden hazırlanmalıdır. Diplomatik dil, ilgili konuların terimlerini taşırken doğru bir üslupla bütünleştirilmelidir. Aynı şekilde diplomatik dil söylenenler kadar söylenmeyenleri de içerir. Çoğu zaman ise söylenmeyenler söylenenlerden daha değerlidir.

Diplomaside kullanılan dil herkesçe anlaşılabilir, açık ve net olmalıdır. Diplomatik dil, devletler arasında anlaşmayı sağlarken canlı ve taşıdığı kültürel, siyasi ve ekonomik anlamlarla da son derece önemli bir araçtır. Dolayısıyla dil, taraflar arasında anlamayı ve anlaşmayı tesis etmesi nedeniyle diplomaside önemli bir bileşendir. Bu bağlamda diplomatik dil yazılı ve sözlü iletişimi, diplomatik üslup ve de mesleki terimleri içeren (jargon) iletişimi barındırır. Yazı ve konuşma dili, dili oluşturan kelimeler tarafların bilgi, duygu, düşünce ve talepleri aktaran kelimeleri içeren sembollerden oluşurken; yazı dilinde kalıplaşmış bir yazı sistemi, konuşma dilinde ise üslup, vurgular, mimikler gibi değişkenler ağırlık kazanır. Yazı dilinde de konuşma dilinde de diplomatik dil, kelimelerin gerisinde bir politik, ekonomik, sosyal arka planı içermektedir. Diplomatik dil, doğrudan ülkelerin çıkarlarını ilgilendirdiğinden dikkatli ve temkinli davranılmalı; yanlış anlamalara yol açabilecek kullanımların uluslararası ilişkilerde öngörülmeven tahribatlar yaratabileceği unutulmamalıdır.

Konuşma dili yazı dilinin yapısal kurallarına dayanır. Konuşma dilinde üslup, vurgu; ünlemler veya mimikler ile beden dili ve davranışlar, sözlü olmayan eylemler de iletişimin özelliğini belirler. Diplomaside dilin diplomatik yazılı iletişimde kullanımı belirli diplomatik kurallara uygun olarak açık bir biçimdedir. Diplomatik dilin yazılı olarak kullanımında taraf devletler diplomatik yazılı dili, kendi dillerinde, diğer ilgili ülkelerin dilinde ya da her iki tarafın da karşılıklı olarak kabul ettiği üçüncü bir dil veya diller ile kullanabilir. Yine de bu formüllerin her birinin kendi avantajları ya da eksiklikleri vardır (Nick, 2001, s. 42).

Diplomatik dil, aynı zamanda pek çok karmaşık kavramı da süzmeli ve karşılıklı barışçıl bir iklimi inşa edebilmelidir. Ancak böyle bir iklimde müzakereler gerçekleştirilebilir, ilişkiler sürdürülebilir ve çıkarlar korunabilir. Diplomaside karşılıklı anlaşma her şeyden önce etkili ve anlaşılır bir diplomatik dil ile başlar. Diplomatik dil aynı zamanda duygu, düşünce, talep, iyi niyeti de gösterme derecesi bakımından bir sanatsal tasarımı da gerektirir. Bu noktada da diplomatların diplomatik dil konusunda iyi yetişmeleri gerekir. Uluslararası yakın bağların kurulmasında, politik, kültürel, ekonomik ve toplumsal konuların taşınmasında diplomatik dilin aynı zamanda istenilenlerim elde edilmesi açısından yönlendirici de olması önemlidir. Bu noktada diplomatik dil ve diplomasi, *milletlerarası ilişkilerin müzakereler aracılığıyla yönlendirilmesidir* (Versan, 1999, s. 105) denilebilir.

Diplomatik dil, taraflar arasında diplomatik tüm ilişkilerde aracılık ederken; ilişkileri düzenleyen bir stratejik araç olarak bulunur. Dil diplomasının ayrılmaz bir parçasıdır. Sadece kelimeler değil, o kelimelerin taşıdığı anlama da ilişkilere görüldüğünden çok daha fazla bir ağırlık kazandırır ve söylenenden daha çok söylenmeyenlerle de değer kazanır. Bu nedenle diplomatik ilişkilerin gelişmesi diplomatik dilin gelişmesine bağlıdır. Diplomasi, taraflar arasında iletişim ihtiyacını karşılayan en önemli araçtır.

Diplomatik dil kullanan kişinin becerisiyle değer kazanır. Diplomasi dili gerçekte iki yüzü keskin bir bıçak gibidir. Başarılı bir diplomasi için kullanılacak dil hem karşı tarafı rencide etmemeli, aynı zamanda da temsil edilen devletin hukuku korunurken onuruna da leke sürdürülmemelidir. Geçmişte diplomatlar, devletin hukukunu hakkıyla koruyabilmeleri ve onuruna leke sürdürmemeleri için bilhassa söz erbabı kişilerden seçilirdi. Bunun belki de en bilinen örneği 1929-1932 yılları arasında Madrid büyükelçisi olarak İspanya'ya gönderilen ve buradaki görevi esnasında *Endülüs'te Raks* şiirini yazan büyük şair *Yahya Kemal Beyatlı*'dır. Balkan ve Rus savaşlarında yaşadığımız hezimetlerin akabinde milli gururumuzu okşayan *Pembe İncili Kaftan* ve benzeri hikâyelerde diplomatın ve diplomasi dilinin nasıl olması gerektiğine dair anlatılanlarda şüphesiz gerçeklik payı da vardır.

### Sonuç

Diplomasi barışçıl yollarla uluslararası sorunları çözümlenme ve ilişkileri geliştirme aracıdır. Bir dış politika aracı olan diplomasi, ülke politikasının uygulamaya yansımaya sürecidir. Diplomatlar tarafından uygulanan diplomasi ve müzakere, kültür, ekonomi, tarih gibi pek çok alanda da iyi yetişmiş bir diplomatik kadroyu gerektirir. Diplomatik kadronun kendi ülkesinin tarihini, kültürünü bir anlamda güçlü ve zayıf yönlerini bilmesi kadar, diğer ülkenin de kültürüne ve diline hâkim olması gerekir; zira diplomasi özünde müzakere süreçlerini kullanarak karşı tarafı etkilemek yatar.

Dijitalleşen dünyada, ikili diplomasi, çok taraflı diplomasi, mekik diplomasisi gibi çeşitli diplomatik yaklaşımlarla birlikte çeşitli konu alanlarına göre *dijital diplomasi*, *bilim diplomasisi*, *eğitim diplomasisi* ve *kültür diplomasisi* faaliyetleri de gelişmektedir. Özellikle eğitim alanında *Mevlâna*, *Farabi*, *Erasmus* gibi değişim programlarıyla da uluslararası ilişki, işbirliği ve diplomatik faaliyetleri geliştiren faaliyetler önem kazanmıştır.

Diplomasi bir dış politika aracıdır ve müzakere sürecinin en kilit unsurudur; diplomatik dilin içerik ve üslubu, diplomatın iletişim becerisi son derece önemlidir. Bu noktada diplomatların dile hâkimiyetleri, dilin taşıdığı politik, ekonomik, sosyal kodların farkında ve gerektiğinde tüm bu diplomatik dil becerisini kullanabilmeleri beklenir. Diplomatik dilin etkinliği, karşı devlete aktarılacak istenen görüş, talep, öneri ve ilgili mesajların barışçıl anlayış ve üslupla iletilmesine bağlıdır. Bu çerçevede diplomatik kadronun dil becerisi, ülke başkanından dışişleri kadrosu ve elçiye kadar, süreçte yer alan kişilerin diplomasi gereklilikleri ve müzakere süreçlerine hâkimiyeti önem taşır. Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında diplomasi kavramının genişlediği ve teknolojik gelişmenin de etkisiyle, dış politikada çeşitli alanlarda işbirliklerinin, sosyal medya paylaşımlarının da diplomatik iklimi belirleyici rol üstlendikleri gözlemlenmektedir. Dolayısıyla dış politikada etkileyici yöntem ve tekniklerin kullanımı barışçıl süreçlerin, ilişkilerin sürdürülmesi için kaçınılmazdır. Örneğin dijital diplomasi / sosyal medya paylaşımlarının aktif kullanılması bir anlamda kamu diplomasisini güçlendirir; bilimsel işbirliklerinin, kültürel işbirliklerinin gerçekleştirilmesi de diplomatik işbirliklerinin güçlendirilmesine hizmet etmektedir.

Tarihsel süreç içinde uluslararası etkileşim çok çeşitli araçlarla, özellikle teknolojinin sunduğu imkânlar ve dijital çağın etkisiyle artmıştır. Nitekim dış politikada barışçıl mesaj vermek ya da belli bir konuda olumlu görüş oluşturmak için dış politikada tüm bu unsurlar da kullanılmaya başlanmıştır. Diplomasi çok boyutlu ve sürekli geliştirilmesi gereken; bilim, eğitim, kültür gibi unsurlarla zenginleştirilmiş bir dış politika uygulama sürecini içermelidir. Tüm diplomatik süreçlerde, diplomatik ilişkiler ve diplomatik dilin birbiriyle doğrudan ilişkili olduğu unutulmamalıdır. Diplomatik dil ne derece etkili olursa diplomatik iş ve işlemler de o derece etkili bir sürece girecektir.

### Kaynakça

- Abdurahmanlı, E. ve Bağış, E. (2021). Diplomasi Tanımı ve Uluslararası Konjonktürde Mevcut Olan Diplomasi Türleri. *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 140-160.
- EC (2022). Erasmus+ Programme Guide, Version 2 (2022): 26-01-2022, s. 4. Erişim Tarihi: Eylül 26, 2022, [https://erasmus-plus.ec.europa.eu/sites/default/files/2022-01/2022-erasmusplus-programme-guide-v2\\_en\\_0.pdf](https://erasmus-plus.ec.europa.eu/sites/default/files/2022-01/2022-erasmusplus-programme-guide-v2_en_0.pdf)
- Ertan, E. ve Solak, E. (2013). Diplomaside Dilin Kullanımı. *Kara Harp Okulu Bilim Dergisi*, 23(1), 27-37.
- Kissinger, H. (1994). *Diplomacy*. First Edition. New York: Simon & Schuster
- Klavins, D. (2011). Understanding the Essence of Modern Diplomacy. *Berlin: The ICD Annual Academic Conference on Cultural Diplomacy Document*, Dec-15<sup>th</sup>-18<sup>th</sup>, 2011.
- Nicholson, H. (1939). *Diplomacy*. First Edition. Oxford University Press.
- Nick, S. (2001). *Use of Language in Diplomacy*. Language and Diplomacy. Ed by J. Kurbalija and H. Slavic.
- Ruey, T. (2017). The History of Diplomacy and the Ancient Greek, Italian, Roman, and French Diplomatic Traditions. The Evolution of Diplomacy. *Grin Politics Essay*.
- Satow, E. (2011). *Diplomacy. A Guide to Diplomatic Practice*. Cambridge University Press.
- Saygın, E. ve Yamak, T. (2017). Yükselen Bir Ekonomi Diplomasisi Enstrümanı Olarak Egemen Varlık Fonları: Türkiye Varlık Fonu Uygulaması. 9. *Uludağ Uluslararası İlişkiler Kongresi*, Bursa, 23-24 Ekim 2017.
- Şahin, M. (2009). Osmanlı Diplomasisinde Değişim ve Osmanlı Devleti'nin Avrupa Devletler Sistemine Girişi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(46), 823-834.
- TDK (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Uygun, Z. (2014). Bilim Diplomasisi ve Bakanlık Yurt Dışı Teşkilatının Tasarlanması. *Anahtar Dergisi*, Ankara: T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Ocak 2014, sayı: 301.
- Versan, V. (1999). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan Sonra Batı Devletler Hukukunun Benimsenmesi. *Çağdaş Türk Diplomasisi: 200 Yıllık Süreç*, Ankara: TTK Yay.
- Yamak, T. ve Saygın, E. (2019). Türkiye'nin Ekonomik Güç Potansiyeli: Bir 'Ekonomi Diplomasisi' Enstrümanı Olarak Türkiye Varlık Fonu Uygulaması. *Fiscaoeconomia*, 3(1), 88-114.
- Yıldırım, G. (2014). *Uluslararası Halkla İlişkiler Perspektifinden Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü Örneği Çerçevesinde Kültürel Diplomasi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1650-1664.

Geliş Tarihi-Received: 21.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1441115

# Yaşam Memnuniyeti, Mesleki Doyum ve Dindarlık İlişkisi: Avukatlar Üzerine Nicel Bir Araştırma

## *The Relationship Between Life Satisfaction, Professional Satisfaction and Religiosity: A Qualitative Study Among Lawyers*

Mehmet Emrullah DURAN\*

### Öz

Bu çalışmada, avukatların yaşam memnuniyeti, mesleki doyum ve dindarlık düzeyleri arasındaki ilişki incelenmiştir. Ayrıca, bu değişkenlerin cinsiyet, yaş ve mesleki tecrübe gibi demografik özelliklerle ilişkisi tespit edilmiştir. 2024'ün Ocak ayında gerçekleştirilen araştırmaya Konya'da çalışmakta olan 121 erkek ve 96 kadın olmak üzere toplam 217 avukat katılmıştır. Araştırma verileri anket tekniğiyle toplanmış ve anket formunda Kişisel Bilgi Formu, Yaşam Memnuniyeti Ölçeği, Mesleki Doyum Ölçeği ve Dini Tutum Ölçeği kullanılmıştır. Veri analizinde Perason Korelasyon Analizi, çok gruplu değişkenlerin analizinde ise "Tek Yönlü Varyans Analizi (One Way Anova)" ve "LSD Testi" kullanılmıştır. Araştırma sonucunda dindarlık ile yaşam memnuniyeti ve dindarlık ile mesleki doyum arasında pozitif yönde anlamlı bir ilişki tespit edilmiştir. Dindarlığın alt boyutları olan biliş, duygu, davranış ve ilişki ile mesleki doyumun alt boyutları niteliklere uygunluk ve gelişme isteği arasındaki ilişkinin pozitif yönde anlamlı olduğu saptanmıştır. Yaşam memnuniyeti, mesleki doyum ve dindarlığın cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği fakat yaş değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun hizmet süresi değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği bulgusuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Din, dindarlık, yaşam memnuniyeti, mesleki doyum, avukatlar.

### Abstract

The main aim of the present study is to examine the relationship between life satisfaction, professional satisfaction and religiosity among lawyers. A further aim of the study is to analyse whether the relationship between these three concepts show significant difference in terms of variables such as gender, age and job experience. The study was conducted in January 2024. The sample of the study was composed of 217 lawyers (Male=121 and Female=96) who are working in Konya. The data was collected by questionnaire, which included Personal Information Form, Life Satisfaction Scale, Professional Satisfaction Scale and Religious Attitude Scale. Pearson Correlation Analysis, "One Way Analysis of Variance (OneWayAnova)" was used for data analysis and "LSD Test" was used for the analysis of multigroup variables. As a result of the research, a positive and significant correlation was found between religiosity and life satisfaction, and between religiosity and professional

\* Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, emrullahduran@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9952-5103.

satisfaction. It was determined that the relationship between the sub-dimensions of religiosity, namely cognition, emotion, behavior and relationship, and the sub-dimensions of professional satisfaction, compliance with qualifications and desire for development, was positive and significant. It has been determined that life satisfaction, job satisfaction and religiosity do not differ significantly according to the gender variable, but they do differ significantly according to the age variable. In addition, it was found that life satisfaction and professional satisfaction did not differ significantly according to the length of service variable.

**Keywords:** Religion, religiosity, life satisfaction, professional satisfaction, lawyers.

## Giriş

İnsanlar için yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum hem gündelik hayat bakımından hem de ruh sağlığı açısından önemli konuların başında yer almaktadır. Bireylerin psikolojik iyi oluşları üzerinde etkili olan yaşam memnuniyeti çoğu zaman mutluluk ve öznel iyi oluş kavramlarıyla birlikte değerlendirilmekte ve mesleki hayatı etkileyen birçok etmeden birisi olarak ele alınmaktadır (Vassar, 2012, s. 63). Literatürde genel olarak yaşam memnuniyeti bireyin hayatıyla ilgili bütünsel bir yaklaşımla öznel değerlendirme yapması sonucu tespit ettiği olumluluk seviyesi olarak açıklanmıştır (Veenhoven, 1996, s. 15). Yaşam memnuniyeti ölçülürken kişinin anlık yaşadığı mutsuzluk veya üzüntülü durumların yaşam memnuniyeti üzerinde etkili olmaması için bireyden hayatının bütününe kapsayan değerlendirmelerin yapılması istenmektedir (Arun, 2008, s. 315). Yaşam memnuniyetini etkileyen faktörlerin başında psikolojik iyi oluş gelmektedir. Çünkü psikolojik iyi oluş, bireylerin basit bir mutluluk ve haz hissetmeleri değil onların potansiyellerinin farkına vararak kendilerini gerçekleştirmeleri ve erdemlerin yaşanmasıyla ulaşılabilecek gerçek mutluluğu ifade etmektedir (Hefferon ve Boniwell, 2011, s. 65). Ayrıca psikolojik iyi oluş ulaşılması gereken bir sonuç değil hayat boyu devam eden bir süreç olmasından dolayı yaşam memnuniyetini önemli ölçüde etkilemektedir. Yaşam memnuniyetini etkileyen bir diğer faktör de maddi refah ve sosyal ilişkilerdir (Pavot, 2008, s. 126). Kişilerin beslenme, barınma ve güvenlik gibi temel ihtiyaçlarını karşılamaları için belirli bir maddi olanaklarının olması gerekmektedir. İhtiyaçlarını karşılayamayan bireyler aynı zamanda psikolojik olarak da çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalacakları için bu durum onların sosyal ilişkilerine de zarar vermektedir. Özellikle kişiler yalnız hissetmemek, sorunlarını gidermek ve mutluluklarını paylaşmak için çevrelerinde onları destekleyecek bireylerin olmasına ihtiyaç duymaları yaşam memnuniyetine etki etmektedir. Ayrıca kişilerin fiziksel sağlıkları, çalışma hayatları, üstlendikleri görev ve sorumluluklar da yaşam memnuniyetleri üzerinde etkili olan faktörlerdendir (Öksüz ve Malhan, 2005, s. 2).

Mesleki doyum kavramı kişinin iş hayatı ve çalışma ortamıyla ilgili yaptığı değerlendirme sonucu ulaşılmış olduğu olumlu duygusal durum olarak ifade edilmiştir (Çetinkanat, 2000, s. 3). Bireyler sahip oldukları işleri ve meslekleriyle toplumsal hayat içerisinde var olmaktadır. Ayrıca mesleki faaliyetler bireylerin hayatlarının yarıya yakınına kapsadığı için kişilerin yaptıkları işten tatmin olmaları onların yaşamlarının diğer alanlarına pozitif katkısı bulunmaktadır. Mesleki doyumun gerçekleşebilmesi için en temel faktör kişinin tercih ettiği mesleğin gerektirdiği ilgi ve yeteneklere sahip olmasıdır. Ayrıca bireyin elde ettiği kazanç, toplumsal statü, iş arkadaşlarıyla ilişkileri, yükselme kriterleri, görev ve sorumlulukların ağırlığı gibi etmenler mesleki doyumunu etkileyen faktörlerdendir (Kuzgun vd., 1999, s. 15). Diğer taraftan “de-ye-ne” ya da “da-ne” mastarından gelen din kelimesi; gidilen yol, usul ve huy gibi manaları içermektedir (İbn Manzur, 1993, s. 169). Din bireyin aşkın olanla bağ kurmasına yardımcı olmak da ve kişinin kendisini ve çevresini tanımada, evrendeki bulunuş amacını ve görevini açıklamada hazır bilgiler sunmaktadır (Aydın, 2000, s. 25). Dindarlık ise dinin inanç ve amel bağlamında yerine getirilmesini istediği şartların birey tarafından ne ölçüde

özümsendiğinin derecesi yani dinin kişisel, bireysel tarafıdır (Hökelekli, 2016, s. 60). Dindarlığı etkileyen faktörlerin başında kişinin yetiştiği aile ortamı yer almakla birlikte bireyin cinsiyeti, yaşı, eğitim düzeyi, gelir durumu ve yaşamını sürdürdüğü çevre de dindarlığa etki eden faktörlerden bazılarıdır (Kurt, 2009, s. 3).

Dindarlık ile yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum arasında çok yönlü bir etkileşim bulunmaktadır. Bireylerin biyolojik özellikleri, ihtiyaç duydukları gereksinimleri, fizyolojik farklılıkları ve psikolojik durumları onların yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları üzerinde doğrudan etkili olmaktadır (Diener, 1984, s. 543). Aynı zamanda din de kişilerin beklenti ve isteklerini etkileyen faktörlerin başında yer almasından dolayı hem onların yaşam memnuniyetlerini belirleyen özelliklere hem de mesleki doyumlarının gerçekleşmesini sağlayan durumlara etki etmektedir (Armaner, 1973, s. 8). Ayrıca dini duygu ve düşünce kişilerin gündelik hayatlarını etkileyen birçok olay karşısında onlara anlamlandırma ve başa çıkma mekanizmaları sağlaması bakımından da yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum üzerinde göz ardı edilemeyecek etkileri bulunmaktadır (Bahadır, 2002, s. 117). Bununla birlikte dinin bireylere aşkın bir varlığa inanma, güvenme ve ibadet etme gibi yollarla doğru başa çıkma becerilerini sağlaması ve onların umutsuzluğa kapılmalarının önüne geçerek mutlu olmalarına katkı sağlamasından dolayı kişilerin yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumlarına olumlu etkisi vardır (Ayten ve Yıldız, 2016, s. 305).

Din ve maneviyat bireyde sabır, affetme, alçakgönüllülük, şükür, tevekkül, sorumluluk, dürüstlük ve hoşgörü gibi erdemlerin hem teorik bilincinin oluşmasına hem de gündelik hayatta pratik uygulamasının gerçekleşmesine katkı sağlamasından dolayı kişinin yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumuna da olumlu etkisi bulunmaktadır (Göcen, 2014, s. 120). Ayrıca din ve maneviyatın sağlamış olduğu güven duygusu bireyin belirsizlik kaygısını yenmede ve benliğini tehdit altında hissetme korkusunu gidermeye yardımcı olması bağlamında onun yaşam memnuniyetini ve mesleki doyumunu artırıcı etkisi vardır (Yapıcı, 2007, s. 96). Bununla birlikte dinin birey için istenmeyen durumlarla başa çıkmada ve zorlu hayat koşulları karşısında bir umut kaynağı olması da yaşam memnuniyeti ve mesleki doyuma olumlu katkıda bulunmaktadır (Pazarlı, 1982, s. 30).

Din ve maneviyat kişilerin duygu, düşünce ve davranışları üzerinde büyük ölçüde etkili olmasından dolayı bireylerin dindarlıklarının yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumlarıyla olan ilişkisinin incelenmesi önemlidir. Literatürde hem yaşam memnuniyeti ve dindarlık hem mesleki doyum ve dindarlık hem de yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum konuları birçok çalışmada incelenmiştir (Akbulut, 2023; Ayten, 2013; Ayten ve Yıldız, 2016; Ayten ve Bakır, 2021; Bayram, 2020; Cüm, 2019; Demirkan, 2020; Elzerey, 2021; Mersin, 2007; Törenek, 2021; Tunç, 2019; Yavuz, 2020). Fakat yaşam memnuniyeti, mesleki doyum ve dindarlık ilişkisiyle ilgili bir araştırma bulunmamaktadır. Sadece işe bağlılık, hayat memnuniyeti ve dindarlık konusunda yapılmış bir adet çalışmaya ulaşılmıştır (Aydın, 2019). İlgili alanyazın incelendiğinde avukatların yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları hakkında bazı çalışmaların gerçekleştirildiği görülmüştür (Akpınar, 2021; Demirkol, 2006; Güler, 2016;). Ancak yapılan ilgili araştırmalarda yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum üzerinde etkili olabilecek etmenler incelenirken din ve dindarlık faktörü göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın literatüre katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Bu çalışma avukatların yaşam memnuniyetleri, mesleki doyumları ve dindarlıkları arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Bu bağlamda araştırmanın temel amacı "Avukatların dindarlığı ile yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları arasında nasıl bir ilişki vardır?" sorusuna cevap aramaktır. Ayrıca çalışmada cinsiyet, yaş ve hizmet süresi gibi sosyo-demografik değişkenlere göre avukatların yaşam memnuniyetleri, mesleki

doyumları ve dindarlıklarındaki farklılığın araştırılması da hedeflenmektedir. Araştırmanın temel sorusu çerçevesinde şu hipotezler belirlenmiştir:

H<sub>1</sub>: Dindarlık ve yaşam memnuniyeti arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki vardır.

H<sub>2</sub>: Dindarlık ve mesleki doyum arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki vardır.

H<sub>3</sub>: Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum cinsiyet ve yaş değişkenlerine göre farklılaşmaktadır.

H<sub>3a</sub>: Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum cinsiyet değişkenine göre farklılaşmaktadır.

H<sub>3b</sub>: Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum yaş değişkenine göre farklılaşmaktadır.

H<sub>4</sub>: Yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum hizmet süresi değişkenine göre farklılaşmaktadır.

## 1. Yöntem

Araştırmamız ilişkisel tarama modelinde ampirik bir çalışma olup, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum ile dindarlık düzeyi arasındaki ilişkiyi ilgili istatistiksel teknikler kullanarak tespit etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma (08.01.2024 tarih ve 670687 sayılı Selçuk Üniversitesi İ.İ.F. Etik Kurul Onay Belgesi ile) bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun olarak hazırlanmıştır.

## 1.2. Çalışma Grubunun Özellikleri

Katılımcıların 121'i (%55,8) erkek, 96'sı (%44,2) kadındır. Araştırma örnekleminin %57,3'ü (s=125) "25-35", %29,8'i (s=65) "36-45", %12,4'ü (s=27) "46 ve üstü" yaş grubundandır. Katılımcıların meslekte bulunma süreleri %59,4'ü (s=129) "1-5 yıl", %28,6'sı (s=62) "6-15 yıl", %12'si (s=26) "16 ve üzeri" dir. Örnekleminin çalışma yeri %55,3'ü (s=120) "kendi iş yeri", %42,9'u (s=93) "başkasının yanı", %1,8'i (s=4) "kamu kurumu" dur.

## 1.3. Ölçme Araçları

Araştırma verileri anket tekniğinden faydalanılarak toplanmıştır. Araştırmada kişisel bilgi formu, yaşam memnuniyeti ölçeği, mesleki doyum ölçeği ve dini tutum ölçeğinden oluşan anket formu kullanılmıştır.

- *Kişisel Bilgi Formu*: Katılımcıların cinsiyet, yaş, hizmet süresi ve çalıştıkları yer hakkındaki sorular yer almaktadır.
- *Yaşam Memnuniyeti Ölçeği*: Diener, Emmons, Laresen ve Griffin (1985) tarafından geliştirilmiştir (Diener vd.,1985). Likert türü bir ölçek olan yaşam memnuniyeti ölçeği beş maddeden oluşmaktadır. Tek boyutlu olan ölçeğin puanlaması "kesinlikle katılıyorum (7), katılıyorum (6), çok az katılıyorum (5), ne katılıyorum ne de katılmıyorum (4), biraz katılmıyorum (3), katılmıyorum (2), kesinlikle katılmıyorum (1)" şeklinde yedili derecelendirme biçiminde tasarlanmıştır. Katılımcıların puanları arttıkça yaşam memnuniyet düzeyleri de yükselmektedir. Ölçek genel yaşam memnuniyet düzeyini ölçmek amacıyla geliştirildiği için bütün yaş gruplarına uygulanabilmektedir. Araştırmada Dağlı ve Baysal tarafından türkçeye uyarlaması yapılmış yaşam memnuniyeti ölçeği kullanılmıştır (Dağlı ve Baysal, 2016). Uyarlaması yapılan ölçek tek boyutlu ve beş maddeden oluşurken puanlaması "tamamen katılıyorum (5), büyük oranda katılıyorum (4), orta



düzyde katılıyorum (3), çok az katılıyorum (2), hiç katılmıyorum (1)" şeklinde beşli derecelendirmeye yapılmıştır. Ölçekten alınabilecek en düşük puan 5, en yüksek puan ise 25'tir. Geliştirici tarafından ölçeğin Cronbach Alpha değeri 0,88 olarak saptanmış, mevcut çalışmada ise 0,77 olarak tespit edilmiştir.

- *Mesleki Doyum Ölçeği*: Kuzgun, Sevim ve Hamamcı tarafından Herzberg ve arkadaşlarının "İki Faktör Kuramı (meslekten memnun olma / olmama)" temel alınarak geliştirilmiştir (Kuzgun vd., 1999). Likert türü bir ölçek olan yaşam memnuniyeti ölçeği yirmi maddeden oluşmaktadır. Çift faktörlü (niteliklere uygunluk/gelişme isteği) olan ölçeğin puanlaması "her zaman (5), sık sık (4), Ara Sıra (3), nadiren (2), hiçbir zaman (1)" şeklinde beşli derecelendirme biçiminde tasarlanmıştır. Ölçekten alınabilecek en düşük puan 20, en yüksek puan ise 100'dür. Geliştirici tarafından ölçeğin Cronbach Alpha değeri 0,90 olarak saptanmış, mevcut çalışmada ise 0,81 olarak tespit edilmiştir. Ölçeği geliştiriciler ölçek faktörlerinin birleşerek tek faktör olmasından dolayı ilgili ölçeğin tek boyutlu olarak da kullanılabilceğini ifade etmişlerdir.
- *Ok-Dini Tutum Ölçeği*: Ok tarafından İslami kültür temel alınarak dindarlığı ölçmek amacıyla geliştirilmiştir (Ok, 2011). Likert türü bir ölçek olan ok dini tutum ölçeği sekiz maddeden oluşmaktadır. Dört faktörlü (duygu/davranış/biliş/ilişki) olan ölçeğin puanlaması "tamamına katılıyorum (5), çoğuna katılıyorum (4), yarı yarıya katılıyorum (3), az katılıyorum (2), hiç katılmıyorum (1)" şeklinde beşli derecelendirme biçiminde tasarlanmıştır. Ölçekten alınabilecek en düşük puan 8, en yüksek puan ise 40'tir. Geliştirici tarafından ölçeğin Cronbach Alpha değeri 0,91 olarak saptanmış, mevcut çalışmada ise 0,79 olarak tespit edilmiştir.

#### 1.4. Verilerin Toplanması ve İstatiksel Analizi

Araştırma için hazırlanan anket formları 12 Ocak ve 1 Şubat 2024 tarihleri arasında Konya Adalet Sarayı ve çevresinde bulunan hukuk büroları ziyaret edilerek dağıtılmıştır. Çalışmada kullanılacak verilerin sağlıklı olabilmesi için uygulama öncesi yürütücü tarafından araştırma hakkında kısa açıklama yapılmış ve katılımcılar ortalama beş dakika içerisinde anket formunu doldurmuşlardır. Katılımcılar genel olarak uygulama süresince yürütücüye araştırma anket formundaki sorular hakkında çok fazla soru yöneltmemişler ve herhangi bir açıklama talep etmemişlerdir. Yürütücü katılımcıları uygulama boyunca gözlemlemiş ve onlarda isteksizlik veya endişe durumu görmemiştir. Uygulama sonucunda 220 anket formu toplanmış ve gerçekleştirilen veri temizleme sürecinden sonra üç adet form tam olarak doldurulmadığı için çalışma kapsamına dahil edilmemiştir. Geriye kalan 217 adet anket formu değerlendirmeye tabi tutulmuş ve elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra SPSS 25 paket programı aracılığıyla ilgili analizler gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırma hipotezleri doğrultusunda değişkenler arası ilişkilerin yönü ve gücünü saptamak amacıyla Pearson Korelasyon Katsayısı, iki gruplu bağımsız değişkenlerin alt gruplarının bağımlı değişkenlerden aldıkları puanlar bakımından farklılıklarının belirlenmesi için T Testi; iki den çok gruplu bağımsız değişkenlerin alt gruplarının bağımlı değişkenlerden aldıkları puanlar bakımından farklılıklarının belirlenmesi amacıyla Tek Yönlü Varyans Analizi, ikiden fazla grubu olan bağımsız değişkenlerin alt gruplarının bağımlı değişkenlerden aldıkları puanlar arasında saptanan farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu bulmak amacıyla LDS Testi uygulanmıştır.

## 2. Bulgular

Bu bölümde avukatların yaşam memnuniyetleri, mesleki doyumları ve dindarlıkları arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırmamızın hipotezleri doğrultusunda gerçekleştirilmiş veri analizleri ile bulguların değerlendirilmesi yapılmıştır.

### 2.1. Dindarlık ile Yaşam Memnuniyeti Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

**Tablo 1.** Yaşam Memnuniyeti Ölçeği ile Ok Dini Tutum Ölçeği ve Alt Boyutları Arasındaki İlişkiye Ait Bulgular

Ok Dini Tutum Ölçeği ve Alt Boyutları	Yaşam Memnuniyeti Ölçeği	
	r	p
Dini Tutum Ölçeği	0,884*	0,000
Biliş	0,715*	0,000
Duygu	0,741*	0,000
Davranış	0,723*	0,000
İlişki	0,738*	0,000

Yapılan korelasyon analizi sonucunda, dindarlık ile yaşam memnuniyeti arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu, dindarlık düzeyi yükseldikçe yaşam memnuniyetinin arttığı sonucuna ulaşılmıştır ( $r=.88$ ,  $p<0,05$ ). Yaşam memnuniyetinin dindarlığın alt boyutlarıyla ilişkilerine baktığımızda biliş ( $r=.71$ ,  $p<0,05$ ), duygu ( $r=.74$ ,  $p<0,05$ ), davranış ( $r=.72$ ,  $p<0,05$ ) ve ilişki ( $r=.73$ ,  $p<0,05$ ) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

### 2.2. Dindarlık ile Mesleki Doyum Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

**Tablo 2.** Mesleki Doyum Ölçeği ve Alt Boyutları ile Ok Dini Tutum Ölçeği ve Alt Boyutları Arasındaki İlişkiye Ait Bulgular

	Mesleki Doyum		Niteliklere Uygunluk		Gelişme İsteği	
	r	p	r	p	r	p
Dini Tutum Ölçeği	0,868*	0,000	0,690*	0,000	0,648*	0,000
Biliş	0,698*	0,000	0,850*	0,000	0,816*	0,000
Duygu	0,651*	0,000	0,776*	0,000	0,723*	0,000
Davranış	0,667*	0,000	0,772*	0,000	0,714*	0,000
İlişki	0,699*	0,000	0,860*	0,000	0,773*	0,000

Yapılan korelasyon analizi sonucunda, dindarlık ile mesleki doyum arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu, dindarlık düzeyi yükseldikçe mesleki doyumun arttığı sonucuna ulaşılmıştır ( $r=.86$ ,  $p<0,05$ ). Mesleki doyumun dindarlığın alt boyutlarıyla ilişkilerine baktığımızda biliş ( $r=.69$ ,  $p<0,05$ ), duygu ( $r=.65$ ,  $p<0,05$ ), davranış ( $r=.66$ ,  $p<0,05$ ) ve ilişki ( $r=.69$ ,  $p<0,05$ ) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Diğer taraftan mesleki doyumun alt boyutlarından niteliklere uygunluk ile dindarlığın alt boyutlarının ilişkilerine baktığımızda biliş ( $r=.85$ ,  $p<0,05$ ), duygu ( $r=.77$ ,  $p<0,05$ ), davranış ( $r=.77$ ,  $p<0,05$ ) ve ilişki ( $r=.86$ ,  $p<0,05$ ) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu saptanmıştır. Mesleki doyumun alt boyutlarından gelişme isteği ile dindarlığın alt boyutlarının ilişkilerine baktığımızda biliş ( $r=.81$ ,  $p<0,05$ ), duygu ( $r=.72$ ,  $p<0,05$ ), davranış ( $r=.71$ ,  $p<0,05$ ) ve ilişki ( $r=.77$ ,  $p<0,05$ ) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

### 2.3. Dindarlık, Yaşam Memnuniyeti ve Mesleki Doyum ile Demografik Değişkenler Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

**Tablo 3.** Dindarlık, Yaşam Memnuniyeti ve Mesleki Doyum ile Cinsiyet Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

Ölçekler	Cinsiyet	Ortalama	S. Sapma	t değeri	F	P
Dini Tutum Ölçeği	Erkek	23,87	11,07	,250	,045	0,803
	Kadın	23,50	10,95			
Yaşam Mem. Ölçeği	Erkek	14,81	6,38	,055	0,22	0,957
	Kadın	14,77	6,32			
Mesleki Doyum Ölçeği	Erkek	65,68	26,55	,072	0,70	0,943
	Kadın	65,42	26,29			

Elde edilen bulgulara göre, erkeklerin hem dindarlık puanlarının ortalamasının ( $x=23,87$ ) kadınların dindarlık ortalama puanlarından ( $x=23,50$ ) hem yaşam memnuniyet puanlarının ortalamasının ( $x=14,81$ ) kadınların yaşam memnuniyeti ortalamalarından ( $x=14,77$ ) hem de mesleki doyum puanlarının ortalamasının ( $x=65,68$ ) kadınların mesleki doyumlarının ortalaması puanlarından ( $x=65,42$ ) daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Uygulanan t testi sonucunda dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumlar bakımından iki grup arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir ( $p>0,05$ ).

**Tablo 4.** Dindarlık, Yaşam Memnuniyeti ve Mesleki Doyum ile Yaş Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

Ölç.	Yaş	N	M	sd	Var. Kay.	KT	df	KO	F	p	Anlam
Din.	25-35 (a)	125	25,77	10,75	G.Arası	292,573	2	646,286	5,567	,004	b-c; a-c,b; a-b;
	36-45 (b)	65	21,29	11,12	G.İçi	24844,137	214	116,094			
	46-65 (c)	27	19,96	9,95	Top.	26136,710	216				
	Top.	217	23,70	11,00							

Yaş.	25-35 (a)	125	15,84	6,22	G.Arası	329,757	2	164,879	4,220	,016	b-a; c-b; c-a,b;
	36-45 (b)	65	13,50	6,52	G.İçi	8361,321	214	39,072			
	46-65 (c)	27	13,03	5,63	Top.	8691,078	216				
	Top.	217	14,79	6,34							
Mes.	25-35 (a)	125	71,04	24,47	G.Arası	8946,906	2	4473,453	6,773	,001	a-b,c;
	36-45 (b)	65	58,81	28,08	G.İçi	141342,237	214	660,478			
	46-65 (c)	27	56,48	25,26	Top.	150289,143	216				
	Top.	217	65,57	26,37							

Tablo 4 incelendiğinde uygulanan tek yönlü varyans analizi sonucunda avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının yaş değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ( $F_{2,214}=5,56$ ;  $F_{2,214}=4,22$ ;  $F_{2,214}=6,77$ ,  $P<0,05$ ). Avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanları hangi yaş grupları arasında farklılık gösterdiğini saptamak için yapılan LDS Testi sonuçlarına göre; 25-35 yaş grubundaki avukatların hem dindarlık ( $M=25,77$ ) hem yaşam memnuniyeti ( $M=15,84$ ) hem de mesleki doyum ( $M=71,04$ ) puanlarının 36-45 ve 46-65 yaş grubundaki avukatların puanlarından daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

**Tablo 5.** Yaşam Memnuniyeti ve Mesleki Doyum ile Hizmet Süresi Arasındaki İlişkiye Dair Bulgular

Ölç.	Hizmet Süresi	N	M	sd	Var. Kay.	KT	df	KO	F	p	Anlam
Yaş.	1-5 (a)	129	15,07	6,16	G.Arası	77,605	2	38,803	,964	,383	-
	6-15 (b)	62	14,88	6,94	G.İçi	8613,473	214	40,250			
	16 ve üzeri (c)	26	13,19	5,69	Top.	8691,078	216				
	Top.	217	14,79	6,34							
	1-5 (a)	129	67,27	5,35	G.Arası	2691,869	2	1345,935	1,951	,145	-
	6-15 (b)	62	65,96		G.İçi	147597	214	689,70			

Mes				8,28		,274		7			
	16 ve üzeri (c)	26	56,15	5,70	Top.	150289,143	216				
	Top.	217	65,57	6,37							

Tablo 5 incelendiğinde uygulanan tek yönlü varyans analizi sonucunda avukatların yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının hizmet süresi değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $F_{2,214}=,96$ ;  $F_{2,214}=1,95$ ,  $P>0,05$ ).

### 3. Tartışma

Araştırmanın temel sorusu olan “Avukatların dindarlığı ile yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları arasında nasıl bir ilişki vardır?” çerçevesinde belirlenen hipotezlerden birincisi olan “Dindarlık ve yaşam memnuniyeti arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki vardır” hipotezini test etmek için korelasyon analizi yapılmıştır. Yapılan korelasyon analizi sonucunda, dindarlık ile yaşam memnuniyeti arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu, dindarlık düzeyi yükseldikçe yaşam memnuniyetinin arttığı sonucuna ulaşılmış ve  $H_1$  hipotezimiz doğrulanmıştır ( $r=.88$ ,  $p<0,05$ ). Yaşam memnuniyetinin dindarlığın alt boyutlarıyla ilişkilerine baktığımızda biliş ( $r=.71$ ,  $p<0,05$ ), duygu ( $r=.74$ ,  $p<0,05$ ), davranış ( $r=.72$ ,  $p<0,05$ ) ve ilişki ( $r=.73$ ,  $p<0,05$ ) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Yaşam memnuniyetinin dindarlığın alt boyutlarından olan duyguyla daha yüksek bir ilişkisinin bulgulanması dini duygunun diğer duygulardan daha kapsamlı ve aşkın varlığın etkisinin daha çok hissedilmesi bağlamında değerlendirilebilir. Ayrıca dini duygunun umutsuzluğa kapılma ve kaygı bozukluğu gibi psikolojik iyi oluşa zarar verecek durumları engellemesi ve kişilere güven, emniyet duygusu sağlaması bakımından yaşam memnuniyetine olumlu etkisinin olması bağlamında araştırmanın bulgularını destekleyici olduğu yorumu yapılabilir (Özbaydar, 1970).

Literatürdeki çalışmalara bakıldığında, Tiliouine (2008), Demirkan (2020) ve Törenek (2021) tarafından yapılmış çalışmalarda dindarlık ile yaşam memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki saptanmışken Aydın (2019) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmada ise dindarlık ile yaşam memnuniyeti arasında anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Yaşam memnuniyetini etkileyen birçok faktörden birisi de dindir. Ancak yaşam memnuniyetini araştıran çalışmaların büyük çoğunluğunda din faktörünün göz ardı edildiği görülmektedir (Törenek, 2021). Bireylerin karşılaştıkları sorunlar veya hayatlarıyla ilgili yaptıkları sorgulamalar onların yaşam memnuniyetlerini önemli ölçüde etkilemesinden dolayı kişilerin inançları da doğrudan yaşam memnuniyetlerine etki etmektedir. Bu bağlamda dinin bireylere sağladığı anlamlandırma ve başa çıkma yolları onların karşılaştıkları yaşam memnuniyetlerini azaltacak olumsuz durumlardan etkilenmenin önüne geçtiği için dindarlık puanları yüksek kişilerin yaşam memnuniyetlerinin de yüksek olduğu araştırmanın bulguları çerçevesinde söylenebilir. Ayrıca din ve maneviyatın sağlamış olduğu güven duygusu bireyin belirsizlik kaygısını yenmede ve benliğini tehdit altında hissetme korkusunu gidermeye yardımcı olması bağlamında avukatların dindarlıklarıyla yaşam memnuniyetleri arasındaki ilişkinin pozitif yönde olduğu değerlendirilmesi yapılabilir.

Araştırmanın ikinci hipotezini (Dindarlık ve mesleki doyum arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki vardır) test etmek amacıyla korelasyon analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan korelasyon analizi sonucunda, dindarlık ile mesleki doyum arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu, dindarlık düzeyi yükseldikçe mesleki doyumun arttığı sonucuna ulaşılmış ve H<sub>2</sub> hipotezimiz doğrulanmıştır (r=.86, p<0,05). Mesleki doyumun dindarlığın alt boyutlarıyla ilişkilerine baktığımızda biliş (r=.69, p<0,05), duygu (r=.65, p<0,05), davranış (r=.66, p<0,05) ve ilişki (r=.69, p<0,05) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan mesleki doyumun alt boyutlarından niteliklere uygunluk ile dindarlığın alt boyutlarının ilişkilerine baktığımızda biliş (r=.85, p<0,05), duygu (r=.77, p<0,05), davranış (r=.77, p<0,05) ve ilişki (r=.86, p<0,05) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu saptanmıştır. Mesleki doyumun alt boyutlarından gelişme isteği ile dindarlığın alt boyutlarının ilişkilerine baktığımızda biliş (r=.81, p<0,05), duygu (r=.72, p<0,05), davranış (r=.71, p<0,05) ve ilişki (r=.77, p<0,05) ile istatistiksel olarak anlamlı, pozitif yönde yüksek düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Literatürdeki çalışmalara bakıldığında, York (1981) ve Şahin (2016) tarafından yapılmış çalışmalarda dindarlık ile mesleki doyum arasında pozitif bir ilişki saptanmışken Aydın (2019) ve Akbulut (2023) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmada ise dindarlık ile mesleki doyum arasında anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Dindarlıkları yüksek avukatların mesleki doyumlarının da yüksek düzeyde olması dinin müntesiplerine yaptıkları işi en iyi ve güzel bir şekilde yapmaları ve tevekkülün onlara sağladığı her durumda mutluluğu kaybetmeme bilincinden kaynaklı olabileceği değerlendirilmesi yapılabilir (Kayıklık, 2007). Ayrıca din ve maneviyatın bireylere kazandırdığı dürüstlük, hoşgörü ve şükür gibi erdemlerin de onların yaptıkları işten tatmin olmalarına katkı sağlaması bağlamında dindar avukatların mesleki doyumlarının daha yüksek olduğu yorumu yapılabilir. Çünkü her meslekte olduğu gibi avukatlık mesleğinde de hem müvekkil kaynaklı hem toplum kaynaklı hem de çalışma arkadaşları kaynaklı birtakım problemler mevcuttur (Öztatar, 2011, s. 109). Din ve maneviyatın sorunlar karşısında bireylerin yaratıcıya isyan etmeden ve problemlerin çözümünde yumuşak tavır içinde olunmasını tavsiyesi bağlamında dindar avukatların insanlardan kaynaklı problemlere hoşgörülerini kaybetmeden ve aşkın varlığa suçlayıcı bir tavır göstermeden ilgili olumsuz durumu ortadan kaldırmaya odaklanmaları onların meslek doyumuna pozitif katkısı olacağı söylenebilir (Göcen, 2014, s. 67).

Araştırmanın üçüncü hipotezinin ilk alt hipotezini (Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum cinsiyet değişkenine göre farklılaşmaktadır) test etmek amacıyla T Testi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, erkeklerin hem dindarlık puanlarının ortalamasının (x=23,87) kadınların dindarlık ortalama puanlarından (x=23,50) hem yaşam memnuniyet puanlarının ortalamasının (x=14,81) kadınların yaşam memnuniyeti ortalamalarından (x=14,77) hem de mesleki doyum puanlarının ortalamasının (x=65,68) kadınların mesleki doyumlarının ortalama puanlarından (x=65,42) daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Uygulanan t testi sonucunda dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumlar bakımından iki grup arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilmiş ve H<sub>3a</sub> hipotezimiz reddedilmiştir (p>0,05). Meslek grupları içerisinde bazı iş kollarının (hemsirelik, okul öncesi öğretmenliği) tercih edilmesinde toplumsal bakış açısı kaynaklı cinsiyet faktörü ön plana çıkabilmektedir. Fakat çoğu meslekte cinsiyetin ayrıştırıcı bir faktör olmaması ve yapılacak işin niteliği veya toplumsal statüsü gibi çeşitli nedenler ön planda olduğu için meslektaşlar içerisindeki cinsiyet farklılığı çoğu zaman arka planda kalmaktadır. Bu bağlamda araştırma hipotezi oluşturulurken literatürde yer alan kadınların erkeklere göre kendilerini daha zayıf hissetmeleri ve karşılaştıkları sorunlar karşısında daha güçsüz

kalmaları bulgusundan hareketle dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun cinsiyete göre farklılaşacağı varsayılmıştır (Tarhan, 2005). Ancak araştırmanın sonucunda ulaşılan bulgulardan cinsiyetin dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum açısından anlamlı bir farklılığa neden olmadığı tespit edilmiştir. Bu sonuçlardan hareketle avukatlık mesleğinin görev tanımının veya iş yükünün cinsiyete göre değişmemesi ve sürekli aynı ortamı paylaşmaktan kaynaklı avukatların benzer dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarına sahip oldukları değerlendirilebilir.

Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun cinsiyete göre farklılaşp farklılaşmadığına dair literatürde çok sayıda araştırma vardır. Mehmedoğlu (2004), Kula (2005), Moreira ve Almeida (2010) ve Aydın (2019) tarafından yapılmış çalışmalarda dindarlık cinsiyete göre anlamlı olarak farklılık göstermekteyken Özbaydar (1970), Ayten (2004), Nalbant (2010) ve Göcen (2014) tarafından yapılmış çalışmalarda ise dindarlığın cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılık oluşturmadığı tespit edilmiştir. Dikmen (1995) ve Khalek (2010) tarafından yapılan araştırmalarda yaşam memnuniyetinin cinsiyete göre anlamlı farklılık gösterdiği saptanmışken Aydın (2019) ve Törenek (2021) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmalarda yaşam memnuniyetinin cinsiyete göre anlamlı farklılaşmadığı bulgusuna ulaşılmıştır. Şekerli (2013), Gamsız (2013), Göküş (2019) ve Akbulut (2023) tarafından yapılmış çalışmalarda mesleki doyum cinsiyete göre anlamlı olarak farklılık göstermekteyken Dilsiz (2006) ve Güler (2016) tarafından yapılmış çalışmalarda ise mesleki doyumun cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılık göstermediği görülmüştür. Literatürdeki dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun cinsiyete göre anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı çalışmalarda erkeklerin kadınlara göre daha yüksek puanlar alması araştırmamız bulgularını desteklemektedir.

Araştırmanın üçüncü hipotezinin ikinci alt hipotezini (Dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum yaş değişkenine göre farklılaşmaktadır) test etmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Uygulanan tek yönlü varyans analizi sonucunda avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının yaş değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiş ve  $H_{3b}$  hipotezimiz doğrulanmıştır ( $F_{2,214}=5,56$ ;  $F_{2,214}=4,22$ ;  $F_{2,214}=6,77$ ,  $P<0,05$ ). Avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının hangi yaş grupları arasında farklılık gösterdiğini saptamak için yapılan LDS Testi sonuçlarına göre; 25-35 yaş grubundaki avukatların hem dindarlık ( $M=25,77$ ) hem yaşam memnuniyeti ( $M=15,84$ ) hem de mesleki doyum ( $M=71,04$ ) puanlarının 36-45 ve 46-65 yaş grubundaki avukatların puanlarından daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ulaşılan bu bulgulara göre araştırmaya katılan avukatların yaşları arttıkça dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının azalmasının birçok sebebi olabilir. Özellikle bireylerin yaşları arttıkça gündelik hayatta karşılaştıkları zorluklarda güçleşmekte ve çözülemeyen sorunlar kişilerin hem dindarlıklarını hem yaşam memnuniyetlerini hem de mesleki doyumlarını olumsuz etkileyebilmektedir. Kişilerin meslek hayatlarının başlarında olmaları onların ideallerini gerçekleştirme duygularını canlı tuttuğu için bireylerin yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları kendilerinden yaşça büyük meslektaşlarına göre daha yüksek olabilmektedir (Çelik, 2015). Ayrıca kişilerin yaşlarının ilerlemesi sonucu tecrübe ve bilgi düzeylerinin artması bireylerin inandıkları şeyleri sorgulama eğilimlerini artırdığı için bu durumun onların dindarlık puanlarına olumsuz etkisinin olduğu değerlendirilebilir.

Literatürde dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun yaş değişkenine göre farklılaşmasına dair birçok çalışma vardır. Uysal (1996), Taş (2004) ve Yoğurtçu (2009) tarafından yapılmış çalışmalarda dindarlık yaşa göre anlamlı olarak farklılık göstermekteyken Gürsu (2011), Ayten (2013) ve Köftegül (2018) tarafından yapılmış

çalışmalarda ise dindarlığın yaşa göre anlamlı düzeyde farklılık oluşturmadığı tespit edilmiştir. Tomrukçu (2010) ve Törenek (2021) tarafından yapılan araştırmalarda yaşam memnuniyetinin yaşa göre anlamlı farklılık gösterdiği saptanmışken Aydın (2011) ve Yazıcı (2015) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmalarda yaşam memnuniyetinin yaşa göre anlamlı bir şekilde farklılaşmadığı elde edilmiştir. Eskibağ (2014), Bayram (2020) ve Akbulut (2023) tarafından yapılmış çalışmalarda ise mesleki doyum yaşa göre anlamlı olarak farklılık göstermekteyken Irmak ve Çetin (2010), Özdemir (2020) tarafından yapılmış çalışmalarda ise mesleki doyumun yaşa göre anlamlı düzeyde farklılık göstermediği belirlenmiştir. Literatürde avukatlar üzerine gerçekleştirilmiş çalışmaların oldukça az olmasından dolayı çeşitli örneklem gruplarıyla yapılmış araştırmaların bulgularına da yer verildiği için dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun yaş değişkenine göre anlamlı bir şekilde farklılaşmasıyla ilgili sonuçlar da çeşitli olabilmektedir. Bu bağlamda alanyazında araştırmamız bulgularını destekleyen çalışmalar olduğu gibi farklı sonuçları olan araştırmalarda mevcuttur.

Araştırmanın dördüncü hipotezini (yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum hizmet süresi değişkenine göre farklılaşmaktadır) test etmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Uygulanan tek yönlü varyans analizi sonucunda avukatların yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının hizmet süresi değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiş ve  $H_4$  hipotezimiz doğrulanmamıştır ( $F_{2,214}=1,51$ ;  $F_{2,214}=,96$ ;  $F_{2,214}=1,95$ ,  $P>0,05$ ). Fikir vermesi açısından avukatların hizmet sürelerine göre yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının 1-5 yıl hizmet süresine sahip olanların 6-15 ve 16 üzeri olanlardan daha yüksek olduğu bulgulanmıştır ( $M=15,07$ ;  $67,27$ ). Bu bağlamda avukatların hizmet süreleri arttıkça yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının azalması onların yaş gruplarına göre de tespit edilen yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarındaki azalışla paralellik gösterdiği değerlendirilmesi yapılabilir (bk. tablo 3). Her ne kadar hizmet süresi her zaman yaş ile doğru orantılı olmasa da çoğu zaman aynı oranda artış göstereceği varsayımı üzerinden avukatların yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının hizmet süreleri ve yaşları arttıkça azalma göstermesi bağlamında araştırma bulgularının birbirini desteklediği yorumu yapılabilir.

Literatüre bakıldığı zaman Eren (2008) ve Yazıcı (2015) tarafından yapılan araştırmalarda yaşam memnuniyetinin hizmet süresine göre anlamlı farklılık gösterdiği saptanmışken Tomrukçu (2010), Çeber (2016), Aydın (2019) ve Yazıcı (2015) tarafından gerçekleştirilmiş çalışmalarda yaşam memnuniyetinin yaşa göre anlamlı farklılaşmadığı görülmüştür. Eskibağ (2014), Aydın (2019), Göküş (2019), Bozanoğlu (2020) ve Akbulut (2023) tarafından yapılmış çalışmalarda mesleki doyum hizmet süresine göre anlamlı olarak farklılık göstermekteyken Kurt (2018) ve Özdemir (2020) tarafından yapılmış çalışmalarda ise mesleki doyumun hizmet süresine göre anlamlı düzeyde farklılık göstermediği tespit edilmiştir.

## Sonuç

Bu araştırmanın amacı, avukatların dindarlığı ile yaşam memnuniyetleri ve mesleki doyumları arasında bir ilişkinin olup olmadığı; şayet var ise bu ilişkinin hangi yönde ve düzeyde olduğunu belirlemektir. Araştırmada avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının cinsiyet ve yaşa göre farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir. Ayrıca avukatların yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum puanlarının hizmet sürelerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı da araştırılmıştır.

Araştırmada, dindarlık ile yaşam memnuniyeti ve mesleki doyum arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu, dindarlık



düzeyi yükseldikçe yaşam memnuniyetinin ve mesleki doyumun arttığı tespit edilmiştir. Ayrıca dindarlığın alt boyutları olan biliş, duygu, davranış ve ilişki ile mesleki doyumun alt boyutları niteliklere uygunluk ve gelişme isteği arasındaki ilişkinin pozitif yönde yüksek düzeyde ve istatistiksel olarak anlamlı olduğu saptanmıştır. Diğer taraftan avukatların dindarlık, yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumlarının cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği fakat yaş değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte yaşam memnuniyeti ve mesleki doyumun hizmet süresi değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği bulgusuna da ulaşılmıştır.

Yeni yapılacak çalışmalarda ülkemizdeki illerin sosyo-kültürel özellikleri göz önünde bulundurularak avukatlarla birlikte diğer meslek gruplarının da karşılaştırmalı olarak araştırmaya dahil olacağı çalışmalar yapılabilir. Ayrıca avukatlar üzerine ülkemizde oldukça sınırlı bir literatür bulunduğu için hem lisansüstü hem de diğer saha araştırmaları gerçekleştirilebilir. Bununla birlikte avukatların dindarlık düzeyi yükseldikçe yaşam memnuniyetlerinin ve mesleki doyumlarının arttığı tespit edildiği için barolar tarafından veya avukatların kurmuş oldukları mesleki dayanışma kuruluşları bünyesinde din ve maneviyat temelli hem kişisel gelişim seminerleri hem grup terapileri hem de ilgili literatür üzerine kitap okumaları gibi faaliyetler düzenlenmelidir.

### Kaynakça

- Akbulut, T. (2023). *Öğretmenlerde Anlam Arayışı Mesleki Doyum ve Dindarlık İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Akpınar, S. (2021). *Avukatlarda Stres, Duygu Düzenleme Becerisi ve Yaşam Doyumunu Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Lefkoşa: Lefkoşa Üniversitesi.
- Armaner, N. (1973). *Psikopatolojide Dini Belirtiler*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Akten, A. (2004). *Kendini Gerçekleştirme ve Dindarlık İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Ayten, A.(2013). Din ve Sağlık: Bireysel Dindarlık, Sağlık Davranışları ve Hayat Memnuniyeti İlişkisi Üzerine Bir Araştırma. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 13(3), 7-31.
- Ayten, A. ve Yıldız, R. (2016). Dindarlık, Hayat Memnuniyeti İlişkisinde Dini Başa Çıkmanın Rolü Nedir? Emekliler Üzerine Bir Araştırma. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 16(1), 281-308.
- Aydın, F.(2019). *İşe Bağlılık, Dindarlık ve Hayat Memnuniyeti Arasındaki İlişkinin İncelenmesi: Avukatlar Üzerine Nicel Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Bahadır, A.(2002). Ergen Kişiliği Bağlamında Din Kişilik İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(1), 111-123.
- Cüm, E. (2019). *Din Görevlilerinde Mesleki Doyum Korgan İlçesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Amasya: Amasya Üniversitesi.
- Çetinkanat, C. (2000). *Örgütlerde Güdülenme ve İş Doyumu*. Ankara: Anı Yayınları.
- Dağlı, A. ve Baysal, N. (2016). Yaşam Doyumu Ölçeğinin Türkçe'ye Uyarlaması Geçerlik ve Güvenirlilik Çalışması. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(59), 1250-1262.
- Demirkan, F. (2020) *Diyaliz Hastalarında Bağlanma, Dini Başa Çıkma ve Yaşam Memnuniyeti Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Demirkol, İ. (2006). *Avukatlarda İş Doyumu, Tükenmişlik ve Denetim Odağının Bazı Demografik Değişkenler Bağlamında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Ed, D. (1984). Subjective Well-Being. *Psychological Bulletin* 95(3), 542-575.
- Ed, D. vd. (1985). The Satisfaction With The Life Scale. *Journal of Personality Assessment* 49(1), 71-75.
- Elzerey, A. (2021). *Din Görevlilerinde Mesleki Doyum Düzeylerinin Motivasyon Düzeylerine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Güler, B. (2016). *Avukatlarda Bazı Demografik Değişkenlerin Tükenmişlik, Denetim Odağı ve İş Doyumu Üzerindeki Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi.
- Gürsu, O. (2011). *Ergenlik Döneminde Psikolojik Sağlık ve Dindarlık İlişkisi*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Göcen, G. (2014). *Şükür Pozitif Psikolojiden Din Psikolojisine Köprü*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Göküş, Şeref. (2019). Din Görevlilerinin Örgütsel Güven Düzeyleri ile Mesleki Doyum Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 9 (2), 285-309.
- Hefferon, Kate ve Boniwell, Ilona (2011). *Positive Psychology: Theory, Research and Applications*. Maidenhead: McGraw University Press.
- Hökelekli, H. (2016). *Din Psikolojisine Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları.
- İbn Manzur, E. (1993). *Lisanül Arab*. Beyrut: Daru Sadr Yayınları.
- Kayıklık, H. (2007). *Din Görevlilerinde Yaşamdan Memnuniyet ve Mesleki Doyum*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Koç, M. (2010). Ergenlik Döneminde Dua ve İbadet Algularının Ruh Sağlığına Etkileri Bir Alan Araştırması. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10(1), 115-158.
- Köftegül, Ö. (2018). *Yetişkin Bireylerde Ölüm Kaygısı ve Dindarlık*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Kula, N. (2005). *Bedensel Engellilik ve Dini Başa Çıkma*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Kurt, A. (2009). Dindarlığı Etkileyen Faktörler. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18(2), 1-26.
- Kurt, İ. (2021). *İş Kolikliğin İş Aile Çatışması Üzerindeki Etkisi Avukatlar Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.
- Kuzgun, Y. vd. (1999). Mesleki Doyum Ölçeğinin Geliştirilmesi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2(2), 14-18.
- Mehmedoğlu, A.U. (2004). *Kişilik ve Din*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Mersin, Y. (2007). *Din Görevlilerinde Mesleki Doyum*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi.
- Ok, Ü. (2011). Dini Tutum Ölçeği: Ölçek Geliştirme ve Geçerlik Çalışması. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 8(2), 528-549.
- Öksüz, E. ve Malhan, S. (2005). *Sağlığa Bağlı Yaşam Kalitesi Kalitemetri*. Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları.
- Öztatar, H. (2011). *Türkiyede Avukatlık ve Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi.

- Pazarlı, O. (1982). *Din Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Şekerli, H. (2013). *Öğretmenlerde Çalışan Sessizliği İş Doyumu ve Denetim Odağı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Tarhan, N. (2005). *Kadın Psikolojisi*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Tiliouine, H. (2008). Measuring Satisfaction with Religiosity and Its Contribution to the Personal Well-Being Index in a Muslim Sample. *Applied Research Quality Life*, 4(1), 91-108.
- Törenek, E. (2021). *Tevekkül, Yaşam Memnuniyeti ve Dindarlık İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Binali Yıldırım Üniversitesi.
- Tunç, S. (2019). *İş Doyumunun Yaşam Memnuniyetine Etkisi: Öğretmenler Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Sabahattin Zaim Üniversitesi.
- Uysal, V. (2006). *Türkiye’de Dindarlık ve Kadın*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Veehoven, R. (1996). Developments in Satisfaction Research. *Social Indicators Research* 37(1), 1-46.
- Vassar, M. (2012). Life Satisfaction. *Psychology of Life Satisfaction*.ed. Matt Vassar, 40-71. New York: Nova Science.
- Yapıcı, A. (2007). *Ruh Sağlığı ve Din*. Adana: Karahan Kitabevi Yayınları.
- Yavuz, T. (2020). *Hemodiyaliz Hastalarında Sabır ve Yaşam Memnuniyeti İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1665-1680.  
Geliş Tarihi-Received: 19.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1455666

# Farklı Statülerde Dıştan Nüfus Alan Seçili Ülkeler ile Türkiye'nin Dil Politikaları Bağlamında Karşılaştırılmalı Değerlendirilmesi\*

*Comparative Evaluation of Selected Countries with Foreign Populations in Different Statuses and Türkiye in the Context of Language Policies*

Merve UYSAL\*\*

### Öz

Bu çalışmanın amacı, tutarlı dil politikalarını yıllardır işlevsel halde tutan Avrupa kıtasının en fazla göçmen nüfusu barındıran Almanya, Avusturya ve İsveç'i iyi örnekler olarak baz alarak; adı geçen ülkelerin dil hususunda entegrasyon politikaları ile Türkiye'deki sistemin karşılaştırılmak ve ülkenin iç dinamiklerini de göz önünde bulundurarak öneriler sunmaktır. Çalışmada, kalitatif araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği benimsenerek söz konusu ülkelerin konu ile ilgili ulusal raporları ve uluslararası kuruluşlar tarafından hazırlanan yayınlar analiz edilmiştir. Ülkelerin izlediği göçe yönelik dil politikaları ve tutumları küresel olarak farklılık göstererek göçmenlerin deneyimlerini şekillendirmektedir. Türkiye'deki göçmen, sığınmacı ve mülteci sayılarının, dünya genelindeki gelişmeler dikkate alındığında, her geçen gün artma eğiliminde olduğu öngörülebilmektedir. Bu noktada araştırma sonuçlarına bakıldığında, Türkiye'deki uluslararası göç dalgası, ülkenin sınırları içinde çeşitli etkiler yaratmış ve kendinden tecrübeli ülkelere kıyasla dil politikası tasarlama konusunda daha hazırlıksız yakalanmasına neden olmuştur. Bu nedenle, Türkiye'de, farklı statüde yaşayan bireylerin yaşamlarını daha kolay sürdürebilmeleri için dil bariyerinin aşıldığı politikaların oluşturulması kaçınılmazdır. Bu çerçevede seçili ülkelerin genelinde uygulanan dil politikalarının kapsam genişliği ortaya konularak, Türkiye'de uygulanan pratiklerin erişilebilirliğini, niteliğini ve ölçme değerlendirme çalışmalarının daha güvenilir bir yapıya kavuşmasının sağlanması yönünde öneriler geliştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dış göç, göçmen eğitimi, dil politikası, entegrasyon.

### Abstract

This study aims to take Germany, Austria, and Sweden, which have the largest immigrant populations in the European continent and have kept consistent language policies functional for years, as good examples to compare the integration policies of the countries mentioned earlier in terms of language with the system in Türkiye and to offer suggestions by taking into account the internal dynamics of the country. In the study, the document analysis technique,

\* Çalışma 14-16 Aralık 2023 tarihinde Gaziantep'te düzenlenen II. Göç Çalışmaları Sempozyumu'nda (GÖÇSEM2023) sözlü olarak sunulan bildirinin içeriği geliştirilerek hazırlanmıştır.

\*\* Doktor Öğr. Üyesi, Uluslararası Final Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, İngilizce Öğretmenliği, Girne/ Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, e-posta: merve.uysal@final.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3430-0194.

one of the qualitative research methods, was adopted and the national reports of the countries in question and the publications prepared by international organizations were analyzed. The language policies and attitudes towards migration pursued by countries differ globally and shape the experiences of migrants. It can be predicted that the number of migrants, asylum seekers and refugees in Türkiye tends to increase day by day, taking into account the developments around the world. At this point, the research results suggest that the wave of international migration in Türkiye has created various effects within the country's borders and has caused it to be caught unprepared in terms of designing a language policy compared to more experienced countries. Therefore, in Türkiye, it is inevitable to create policies that overcome the language barrier so that individuals living in different statuses can live their lives more easily. In this framework, by revealing the breadth of the scope of language policies implemented in selected countries, recommendations have been developed to improve the accessibility and quality of the practices implemented in Türkiye and to provide a more reliable structure for assessment and evaluation studies.

**Keywords:** International migration, immigrant education, language policy, integration.

## 1. Giriş

İnsanlık tarihinin bir gerçeği olarak yüzyıllar önce ortaya çıkan göç, ülkeler için hem yerel hem de küresel düzlemde önemli bir sosyal olgudur. Göç, ilk bakışta insanların kalıcı ya da geçici olarak ikamet etmek amacıyla bir ülkeden/bölgeden diğerine gitmesi anlamı taşımasına rağmen özellikle 21. yüzyılın ilk çeyreğinde ülkeler üzerinde sosyal, ekonomik ve kültürel etkiler bırakmaktadır. İlk çağlarda, insanlar yiyecek bulabilmek için tarıma elverişli sulak alanlara göç etmiş; tarım devrimi ile beraber ise üretim faaliyetlerine geçilmesi, bazı hayvan türlerinin evcilleştirilmesi ve toprağın işlenebilirliğinin farkına varılması gibi sebepler ile insanlar tekrar göç etmeye başlamışlardır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise sanayi devriminin ülkeler arasında çok hızlı bir şekilde yayılmasının arkasından, kara ve hava ulaşımının, ülkelerin gelişmişlik seviyelerinin ve sermaye biçimlerinin artması ile beraber sosyal hareketlilik ciddi bir ivme kazanmıştır. Zamanla siyasal, ekonomik, sosyokültürel ve demografik boyutlarıyla birlikte ele alınması gereken bir kavram haline gelen göç, farklı disiplinlerin (hukuk, ekonomi, siyaset bilimi vb.) ilgi alanına girmiş ve böylelikle her disiplin kendi sınırları içerisinde bir göç tanımı açıklamıştır. Göç, kişilerin tek başlarına ya da gruplar halinde yaşadıkları yerin idari sınırını terk ederek ulus ötesi bir sınırı geçmeleri (uluslararası göç) ya da bir ülke içinde (iç göç) hareket etmeleridir (United Nations High Commissioner for Refugees [UNHCR], 2006). En sade tanımı ile de göç, bireylerin yeni bir ikametgâh kurma niyetiyle hayatlarını devam ettirdikleri yerden süre kısıtlaması olarak veya olmayarak ayrılmalarıdır (Sağlam, 2006, s. 34). Disiplinler arası farklar nedeniyle göçün birçok tanımı olmasına rağmen üzerinde mutabakata varılan en temel nokta, salt mesken değişikliği olarak göçün ele alınmamasıdır. Zira göç, ülkelerin sosyoekonomik, nüfus ve kültürel yapısının gelişimini etkileyen bir süreçler bütünüdür. Göç olgusu dünya tarihi boyunca ülkeleri çeşitli açılardan etkileyerek farklı boyutları içeren sofistike bir yapı olduğundan göç türlerinin tanımlanması ve kategorize edilmesi de oldukça güçtür. Göç hareketleri ortaya çıkış nedenleri, gerçekleşen mekânları, katılım gösteren insan sayısı göz önünde bulundurularak tarif edilmektedir. Buna ek olarak, göçün sebepleriyle mekanizmaları da birbirinden farklıdır. Göç, en fazla ekonomik sebeplerden ötürü gerçekleşiyor olsa da siyasi istikrarsızlık, rejim değişiklikleri, ayrımcılık veya dini sebepler de bireyin daha özgür bir yaşam sürebilmesi adına etkileyici etmenler arasındadır. Nitekim gerçekleşen göçün birden fazla sebep olmasına rağmen hiçbirisi tek başına bireylerin kendi yaşadıkları ülkeyi terk edip başka ülkeye taşınmaya karar verdiklerini tatminkâr bir şekilde açıklayamamaktadır (Castles ve Miller, 2009). İlk olarak, göçün farklı yaklaşımlar ile alınmasının bir örneğinde, iç göçün ve dış göçün mekân bağlamında iki şekilde incelenebildiği görülmektedir. İç göç, bireylerin aynı ülke içinde bir yerden başka bir yere hareketini tanımlamaktadır. Daha açık bir ifade ile, bu göç türü, bireylerin veya grupların

kendi ülkeleri sınırları içinde bir bölgeden veya şehirden diğerine taşınmasını içermektedir. Uluslararası göç olarak da bilinen dış göç, bireylerin veya grupların yeni bir ülkede ikamet etmek üzere uluslararası sınırları geçmesini içermektedir (Doğan, 2019, s. 13). Bu çalışma kapsamında Türkiye’de yaşayan mülteciler/sığınmacılar için yürütülen dil politikaları ele alınacağından göç türleri arasında uluslararası göç üzerinde durulacaktır. Aslında, çıkış noktası aynı olan iç ve dış göç yerel sınırlarda farklı sonuçlar doğurmaktadır. Giddens (2006) dış göçe özel bir atıfta bulunarak, göçün hedef ülke ile transit ülkeyi birbirine bağlayarak küresel bağlamda göç kalıpları oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte, Bartram, Poros ve Monforte (2017) dış göçe yönelik bu ilginin nedeninin ekonomik, kültürel, siyasi ve etnik kimlik gibi alanlarda önemli sonuçlar doğurması olduğunu savunmaktadır.

Bugünlerde Afganistan, Filistin ve Ukrayna’da yaşanan çatışmaların sonucunda, yerli halkın kendi iradesi/isteği dışında yaşadıkları topraklardan ayrılmak zorunda olmaları dış göçü tarif edebilecek en uygun örnek olabilir. İkinci Dünya Savaşı’ndan bu yana günümüzde dış göç en yüksek seviyeye ulaşmış durumdadır. Birleşmiş Milletler raporlarının bulgularına göre, söz konusu olan bu artış son 20 yıldaki hızla artmayı sürdürürse 2050 yılına gelindiğinde dünyada uluslararası göçmen nüfusunun 405 milyon olabileceği öngörülmektedir (Türkiye Göç Raporu, 2016). 2021 yılı sonu itibariyle, Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği’nin (BMMYK/The United Nations High Commissioner for Refugees-UNHCR) yıllık Küresel Eğilimler (Global Trends) Raporuna göre, zorla yerinden edilenlerin sayısı bir önceki yıla kıyasla %8 artarak 89.3 milyona ulaşmış ve 10 sene önce ulaşılan rakamın iki katından fazla olmuştur (UNHCR, 2021). En son verilere göre ise Haziran 2023 tarihi itibariyle genel hatları ile kamu düzenini bozan şiddet olaylarının bir sonucu olarak Dünyada 110 milyon yerinden edilmiş insan bulunmaktadır (UNHCR, 2023).

Ulus devletler geliştikçe dini çatışmaların yanı sıra kültürel, etnik, siyasi ve ulusal kimlik gibi farklı çatışma türleri de kendini göstermiştir. Dünya Savaşları sonrası ortaya çıkan şartlar, rejim değişiklikleri, sömürgecilik, siyasi istikrarsızlıklar, Afrika ve Orta Doğu’daki süren çatışmalar dünya çapındaki büyük ölçekte uluslararası göçlere katkı sağlamıştır. Bu gelişmelerin Türkiye’de yansımaları ise birbirinden farklı etnik kimliğe sahip olan yerinden edilmiş kişilere ev sahipliği yapıldığı karmaşık bir göç sistemi ile olmuştur. Daha açık bir ifade ile, yaşanan süreçlerinden doğrudan etkilenen ülkelerin başında gelen Türkiye bilhassa 15 Mart 2011 tarihindeki Suriye iç savaşının neticesinde, yerli halk kendi güvenliklerini sağlayabilmek adına Türkiye’yi tercih etmiş; böylelikle Türkiye tarihinde ilk kez en fazla mültecinin yaşadığı ülke konumuna yerleşmiştir ki (UNHCR, 2021) halihazırda bu pozisyonunu sürdürmektedir. Bugün göçler, uzun yıllardır istikrarsız olma durumu yaşayan Afganistan, Suriye, Irak ve Ukrayna olmak üzere yakın bir coğrafyada gerçekleşmektedir (International Organization for Migration [IOM], 2023).

Buna ek olarak, Türkiye’de başta Afganistan, Ukrayna ve Irak kökenli olmak üzere farklı uyruklardan 33.246 uluslararası koruma başvuru sahibi bulunmaktadır. Türkiye, sadece dünyadaki en büyük Suriyeli mülteci nüfusuna ev sahipliği yaptığı için değil, aynı zamanda diğer faktörlerin yanı sıra Afganistan’dan gelen zorunlu göç ve Orta Asya ve Afrika’dan gelen işçi göçü nedeniyle de yıllardır göç baskısı altında kalmaya devam etmektedir. Türkiye, Orta Asya, Orta Doğu ve hatta Afrika’dan Avrupa’ya doğru uzanan göç yolları üzerindeki konumu nedeniyle ev sahibi ve hedef ülke olmanın yanı sıra aynı zamanda bir transit ülkedir. Türkiye’de yakalanan düzensiz göçmen sayısı 2019 yılında zirveye ulaşmış (454 bin 662), 2020 yılında COVID-19 salgını nedeniyle keskin bir düşüş yaşamıştır (122 bin 302). Buna göre, 2022 yılı, Türkiye’de yetkililer tarafından yakalanan

düzensiz durumdaki göçmenlerin yıllık bazda en yüksek ikinci sayısını kaydetmiştir (110 bin 000) (Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı, 2022). Düzensiz durumdaki en yüksek uyruklu göçmenler sadece Türkiye'ye düzensiz giriş yapanları (örneğin Afganistan, Pakistan, Bangladeş uyruklular) değil, aynı zamanda ülkeye düzenli yollarla giren ancak vize veya vizesiz sürelerini aşan ve düzensiz hale gelenleri (örneğin Türkmen, Özbek, Fas uyruklular) de içermektedir (IOM, 2023).

Uluslararası göçün neticeleri göz önünde bulundurulduğunda, göç, kültürü, geleneği, dili, dini ve farklı hayatları ve deneyimleri olan bireylerin aynı ülkede ikamet etmelerine sebebiyet vermektedir. Bu nokta, yerinden edilenlerin temel kamu hizmetlerine erişim kabiliyetlerini ve yerel halka adaptasyon sürecindeki sorunlarını ortaya çıkarmakta ve çözümü daha da zorlaşan bir hâle sokmaktadır. Bahsedilen sorunlar hem ülkede ikamet edenler hem de göç edenler için ciddi zorlukları içermektedir. Bu minvalde, göç edilen ülkenin dilini öğrenilmesi sorunların aşılabilmesi adına hatırı sayılır bir başlangıç olacaktır (İşigüzel ve Baldık, 2019). Tüm bunların ışığında, uluslararası göç ile dil politikalarının arasında sarsılmaz bir bağ olduğu gün yüzüne çıkmıştır.

Türkiye'nin konumu ve izlediği açık kapı politikası göz önüne alındığında, (Asya Avrupa arasında bir transit ülke niteliği taşıması ve yerlerinden edilenlere kapısını kapatmaması) ülkedeki göçmen/mülteci/sığınmacı nüfusun artışı öngörülebilir. Özellikle 2021 yılının mart ayındaki son verilere bakıldığında, Türkiye'deki kayıtlı Suriye nüfusu (3.731.028) her geçen gün artmaktadır. Arap Baharından bu yana Suriyelilerin birçoğunun yerleşmek için Türkiye'yi tercih ettikleri düşünüldüğünde ve 0-10 yaş arası bir milyondan fazla çocuk nüfusu (1.124.353) olduğu ortaya konduğunda (United Nations International Children's Emergency Fund [UNICEF], 2022) gerek Türk kültürünü gerekse Türk dilini daha kolay öğrenebilecek bir kitle olduğu öngörülebilir. Bu durum Türkiye için kültürel ve sosyal avantajlar sağlayabilir. Millet olmada ve aidiyet oluşturmada ana araç olan dil, ülkelerin kendi etki ve iletişim alanını kurlmalarında da temel bir noktadır. Daha yalın bir ifade ile dilin siyasallığı öne çıkmaktadır. Aynı dili konuşabilenlerin aidiyet duyguları da aynı çizgide olabileceğinden Türkiye için bu durumun önemi son derece stratejiktir. Dolayısıyla Türkçenin öğrenilmesi salt bir eğitim olgusu olmaktan ziyade politik bir kamu meselesidir. Bununla birlikte, okullaşma çağındaki göçmenlerin eğitimine de ayrı bir önem verilmesi elzemdir. Zorunlu eğitim çağı içerisinde bu çocukların yabancı ülkelere gitmeleri hem ana dillerinde aldıkları eğitimin hem de gittikleri ülkedeki dili tam anlamıyla öğrenememelerine yol açmaktadır (Tezcan, 2000). Buna ek olarak, göçmen çocuklar özelinde, çocukların okula devamsızlığı ya da okul terki veya akademik başarısızlık gibi durumlar bu çocukların okul hayatlarında görülen olumsuz etmenlerdir (Giani, 2006). Baker (2011) göçmenlerin eğitimine ayrı bir atıf yaparak, gittikleri ülkeye uyum sağlayabilmeleri, ırk ayrımcılığının ve göçmenlere karşı yapılan stereotiplerin eğitim sayesinde aza indirilebileceğini vurguladığından göçmenlerin eğitiminin öneminin altını çizmiştir. Göçmenler yerleştikleri ülkenin dilinin yanında minimum hali ile iki dil ve iki kültür içinde yaşamlarını sürdürmek zorunda olduklarından bu durum bazen avantaja ama en çok da dezavantaja dönüşebileceğinden eğitim her iki durumda da zemini oluşturmaktadır (Leblebicioğlu, 2009).

Belirtilen noktalar itibarıyla, ülkedeki iki tarafın (yerel halk-göç eden bireyler) da sorunlarına daha rahat çözüm bulabilmek amacı ile Türkiye'de göçmenlerin yanında mülteci ve sığınmacıları da kapsayacak şekilde dil politikalarının formüle edilmesi stratejik bir önem arz etmektedir. Bu amaçla çalışma, tutarlı dil politikalarını yıllardır işlevsel halde tutan Avrupa kıtasının en fazla göçmen nüfusu barındıran Almanya, Avusturya ve İsveç'i iyi örnekler olarak baz alarak; adı geçen ülkelerin dil hususunda

entegrasyon politikaları ile Türkiye'deki sistemin karşılaştırılması ve ülkenin iç dinamiklerini de göz önünde bulundurarak öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Almanya, Avusturya ve İsveç ülkelerinin özellikle seçilmesinin en başlıca sebebi Türkiye'ye nazaran daha eski bir göçmen/sığınmacı/mülteci profiline sahip olmasıdır. Dahası, BMMYK'nin verilerine göre, mültecilerin tercih ettiği başlıca göç rotalarından biri gelişmiş Batı ülkeleridir. Özellikle Almanya, sunduğu istihdam fırsatları nedeniyle 'işçi çeken ülke' olarak kabul edilmektedir. 1960'larla başlayan ve Türkiye başta olmak üzere birçok ülkeden Almanya'ya işçi akını, bu algının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır (Gesley, 2017). Bununla beraber, 1950'ler ve 1960'lar boyunca genellikle pozitif bir şekilde algılanan göç hareketleri, özellikle 1960'lı yıllarda iş gücü ihtiyacı nedeniyle Avusturya'ya yoğun göç akınlarının yaşanmasına neden olmuştur. Ancak 1970'li yıllardaki ekonomik krizlerin ardından işçi göçü sınırlandırılmış ve bazı yasal düzenlemeler iptal edilmiştir. Bu durum, misafir olarak Avusturya'da bulunan işçilerin ailelerini de ülkeye getirmelerini hızlandırmış ve 1980'li yıllar, bu işçilerin aslında ülkede kalıcı olduklarının anlaşıldığı bir dönem olmuştur. Dönemin politikaları aile birleşimine ve sonrasında vatandaşlık verilmesine izin vermiş olsa da uzun süre devam eden rotasyon prensibi işçilerin toplum ve devlet nezdinde geçici misafirler olarak görülmesine neden olmuştur. Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Bosna, Çeçenistan ve Afganistan'daki çatışmalar sığınmacı akınlarını tetiklerken, 1990'lardaki ekonomik canlanma iş gücü göçünü artırmıştır. 2000'li yıllarda yabancılar yasası daha kısıtlayıcı bir yapıya bürünmüş, Avrupa Birliği ile ilişkilerin sonucu olarak entegrasyon talepleri hukuki bir çerçeveye kavuşturulmuştur (Doğan, 2017). Avusturya, uzun bir göç geçmişine sahip olmasına rağmen kendisini Almanya'nın yaptığı gibi resmi bir göç ülkesi olarak tanımlamamıştır. Nitekim ülkenin 60 yılı aşkın bir süredir göçmenlere, sığınmacılara ve mültecilere yönelik ciddi bir bilgi birikimi olduğu aşikardır. Ek olarak, İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren İsveç, göçmen kabulünde diğer Avrupa ülkelerine kıyasla daha müsamahakâr politikalar izlemiştir. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak, göçmen sayısı sürekli olarak artmış ve İsveç, birçok birey için tercih edilen destinasyon haline gelmiştir. Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü'nün (Organisation for Economic Co-Operation and Development- OECD) verilerine göre, İsveç'teki göçmen nüfusu toplam nüfusun yaklaşık %16'sını oluşturmuş ve bu oranla İsveç, nüfusuna oranla OECD ülkeleri arasında en çok göçmen kabul eden ülke olmuştur (OECD, 2016). İsveç'in göçmen politikalarının diğer Avrupa ülkelerine göre nispeten daha başarılı kabul edilmesi hem göçmenlere hem de İsveç vatandaşlarına yönelik eşit hak ve sorumlulukları içeren eşitlikçi politikalara atfedilmiştir (Robinson, 1999). Bu eşitlikçi politikalar, bugüne kadar göçmenlerin entegrasyonunu sağlamak amacıyla uygulanmıştır.

## 2. Yöntem

Bu araştırmanın, genel amacından yola çıkılarak veri toplama aracı olarak kalitatif yöntemlerden biri olan doküman incelemesi benimsenmiştir. Doküman incelemesi her türlü basılı ve yazılı materyallerin sistematik olarak incelenerek değerlendirilmesini içermektedir (Yin, 2016). Araştırmanın ana çerçevesinde, göçmen entegrasyonu odağında ülkelerin dil politikalarına yoğunlaşmış; bahsedilen politikalara ilişkin hükümet yayınlarının, uluslararası raporların ve ampirik çalışmaların nitel bir analizi sunulmuştur. Almanya, Avusturya, İsveç ve Türkiye'de dil politikaları ile ilgili donelerin ana kaynakları olan Avrupa Komisyonu; Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği; Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü; Almanya Federal Eğitim Bakanlığı; Avusturya Federal Eğitim, Bilim, ve Kültür Bakanlığı; İsveç Eğitim ve Araştırma Bakanlığı ve Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı'nın sunduğu verilerden yararlanılmıştır.



### 3. Bulgular

Her ülke göçmen eğitiminde farklı hedeflerin zemininde politikalar tasarlayarak göçmenlerin karşılaştıkları yeni dil ile kültüre adaptasyonunu ve söz konusu noktaların eğitim sistemine entegrasyonunu amaçlamaktadır. Dolayısıyla aşağıda sırasıyla Almanya, Avusturya, İsveç ve Türkiye'nin göçmen/mülteci/sığınmacılara ilişkin olarak hazırladıkları dil politikalarında yer alan noktalar belirtilmiş ve Türkiye'nin de izlediği politikalar değerlendirilerek kendine has nüfus yapısına yönelik olarak öneriler sunulmuştur.

#### 3.1. Almanya

Sanayi devrimi sonrası, Almanya için nüfus hareketliliği hususunda bir dönüm noktasıdır. 2012 yılında Almanya nüfusun yaklaşık olarak %8'i yabancı yurttan oluşurken, genel nüfusun %20'si ikinci nesil göçmen kökenlerinden meydana gelmektedir. 2014 yılında nüfus sayım sonuçlarına bakıldığında ise Almanya'daki çocuk nüfusun %33'ünü göçmen çocuklar oluşturmaktadır (İşigüzel ve Baldık, 2019, s. 490).

Almanya'da göçmen statüsünü alma aşamasında olanlar için okula devam mecburiyeti bulunmazken, göçmen kabul merkezinde dil kurslarına katılım zorunludur. Göçmen kamplarında çocuklar ise bir ay ile altı ay arası yaklaşık üç saat dil derslerine katılım gösterirler ve bu süreçte örgün eğitime devam etmezler. Resmi oturumu olan göçmen çocuklarda normal sınıflara geçmeden önce bir veya iki yıl boyunca hazırlık veya giriş sınıflarına katılırlar. Şehir ve okuldaki düzenlemelere bağlı olarak da Almanca yeterlikleri hala gerideyse, öğrenciler yardım almaya devam edebilirler (Crul vd., 2019). Bununla beraber, Tablo 1'de görüldüğü gibi Almanya bilhassa okullaşma çağındaki göçmen çocuklar için eğitim politikası ve entegrasyon politikası formüle etmiştir. Söz konusu çocukların Almanya'da kalacakları süre fark etmeksizin okul devamlılığını önemseyen ülke, entegrasyon politikasının ilk adım olarak 'daldırma modelini' (submersiv model) kullanmaktadır. Daldırma modeli, ikinci dil edinimi alanında, hedef dili öğrenmenin en etkili yolu olarak kabul edilmektedir. Bu yaklaşım, öğrencilerin hedef dilin baskın veya tek konuşulan dil olduğu bir ortama maruz bırakarak etkileşim yoluyla doğal dil ediniminin kolaylaştırılmasını önermektedir. Almanya'da bu noktadan yola çıkarak, 'Willkommensklassen' olarak isimlendirilen (Türkçe: 'hoş geldin sınıfları') ve temel eğitim kademesinde oluşturulan sınıflarda göçmen öğrencilere yoğun bir dil desteği programı sağlamaktadır. Öğrencilerin okullarına adapte olmaları sürecinde farklı sınıflarda öğrenim görmeleri yerine en kısa sürede akranlarıyla aynı ortamda eğitim almalarını hedefleyen sistem, göçmen öğrencinin normal sınıflarda performansını izlemekte ve bunun neticesinde yeni entegrasyon politikaları tasarlamaktadır (Europarl, 2017). Ayrıca bir sınıfın içinde mevcudun beşte birinden fazlası göçmen öğrenci ise bu durumda olan öğrenciler için özel sınıflar açılarak dil desteği sunulmalıdır. Öğrenciler bu sınıflarda yaş gruplarına göre kategorize edilirler ve öğrenme öğretme süreci için öğretmenlere her türlü kaynak desteği sağlanmaktadır (İşigüzel ve Baldık, 2019).

Alman eğitim sistemi göçmen öğrencilere yönelik olarak tamamen Almanca üzerine temellendirdiği dil eğitimini yalnızca 'yabancı dil olarak Almanca eğitim sertifikası'na sahip olan öğretmenler tarafından verilmesini sağlamaktadır (Homuth, vd., 2020). Ek olarak, okul müdürlerine yönelik göçmen aileler kendi ana dillerinde yazılmış olan okul sistemini anlatan çeşitli modeller hazırlanmıştır. Ülkede hayalet düzeyinde uygulamaya konulan hatta sonrasında Avustralya'nın eğitim sisteminde de kullanılmaya başlanan 'Annem Almanca Öğreniyor' (Mama Lernt Deutsch) modelinde öğrenci ebeveynleri Almanca öğrenen çocukların derslerine iki haftada bir katılarak okulun kadrosu ile daha sık iletişimde kalmaktadır (Akkaya, 2021). 'Göç Geçmişli Çocuklar ve

Gençler için Destek' (Förderung von Kindern ve Jugendlichen mit Migrationshintergrund - FörMig) isimli model, göçmen öğrenciler için yürütülen bir başka çalışma olarak öne çıkmaktadır. Programın amacı, her eğitim kademesinde dil desteğini yenilikçi fikirler eşliğinde sunmayı hedeflemektedir. Program yapısı gereği farklı okul türleri ve diğer paydaşlar arasındaki iş birliğini güçlendirmek gayesi taşımaktadır. Ek olarak, programın esas noktalarında bireysel değerlendirmelere bağlı olan dil desteği, tüm okul sürecinde kesintisiz dil desteği ve okuldan iş gücü piyasasına transferde gerekli olan dil desteği olarak sıralanmaktadır (OECD, 2010).

### 3.2. Avusturya

2015 yılı itibarıyla, Avusturya'nın nüfus yapısında göçmen kökenli bireylerin payı %17 düzeyinde gerçekleşmiştir. İlgili dönemde, ülkenin çocuk nüfusu içerisinde göçmen çocukların oranı ise %15 olarak kaydedilmiştir. Eğer bu demografik hesaplamalara ikinci kuşak göçmenler de dahil edilirse, bu oranın %34,5 seviyesine çıktığı görülmektedir (İşigüzel ve Baldık, 2019, s. 491). Ülke, göçmen çocukların eğitiminin kesintiye uğramaması için birçok uygulamayı hayata geçirmektedir. Söz konusu uygulamalar dört temel çerçevede etrafında toplanmaktadır: dil öğrenimi, fırsat eşitliği, öğretim desteği ile aile katılımı. Hem yerli hem de göçmen çocuklar için eğitim hizmetlerine erişim aynı yasal zeminde şekillenmektedir. Fakat ülkeye yeni taşınan bir göçmen çocuğun Almanca'yı yeteri kadar bilmemesi normal programın dışında da dil destek sınıflarına ihtiyaç duyduğuna işaret etmektedir. Altı yaşındaki bir göçmen çocuk kimi sebepten okula hazır değilse yerli çocukların sahip olduğu fırsat gibi okul yönetimi ile istişarede bulunup okul öncesi kademesinde gidebilmelidir. Bu noktada, okuma yazma becerilerinin incelenmesi ve Almanca üzerine odaklanarak ana okuldan ilkokula geçişte verimli bir şekilde dil desteği sağlanması ülkenin başlıca hedefleri arasındadır (Baldık, 2018).

Tablo 1 incelendiğinde, ülkede, 2013'te kurulan Kültürlerarasılık, Göç ve Çok Dillilik Federal Merkezi (Bundeszentrum Interkulturalität, Migration, Mehrsprachigkeit /BIMM) öğretmen eğitimi için bir destek sistemi olarak hizmet vermekte ve göç alanında üniversitelerle iş birliği yapmaktadır. Bakanlık tarafından denetlenen bu kurumun ana rolü, içerik temelli ve stratejik gelişim konusunda destek sağlamak ve genel hatları ile yerinden edilenlere yönelik öğretmen için daha fazla gelişimi koordine etmektir. Merkez, Avusturya'daki farklı öğretmen yetiştirme okullarında profesyonel olarak çalışan uzmanlardan oluşan bir ağ olarak işlev görmektedir. Bu uzmanlar, ilgili konuların federal ve bölgesel düzeyde öğretmen eğitiminde uygulanmasını teşvik etmek amacıyla uygun eğitim önlemlerinin geliştirilmesini destekleyen ortak projeler, materyaller, konferanslar ve kurslar üzerinde çalışmaktadır. Buna karşılık Merkez, Bakanlık ile yakın iş birliği içinde çalışarak; bir danışma merkezi olarak hareket etmekte ve Bakanlığın eğitim ile dil politikası alanlarındaki stratejik yönelimini desteklemeyi amaçlayan yıllık bir planlama raporu sunmaktadır. Buna ek olarak, Federal Merkez, fırsat eşitliğini, kültürel çeşitliliği ve göç bağlamında çok dilli/kültürlerarası eğitimi öğretmen yetiştiren kurumların müfredatlarına dahil etmeyi amaçlamaktadır. Buna göre, uygun didaktik yaklaşımların geliştirilmesini ve bunların tüm öğretmenler arasında eğitim sistemine uygulanmasını teşvik etmektedir (European Parliament, 2017, s. 37).

Viyana Üniversitesi'nde bulunan Dil Seviyesi Teşhis Merkezi 2014 yılında (Sprachstandsdiagnostikzentrum), Federal Eğitim, Bilim ve Kültür Bakanlığı adına, ikinci dili Almanca olan çocukların dil becerilerini gözlemlemek için Öğretime Eşlik Eden Dil Seviyesi Gözlemi- İkinci Dil Olarak Almanca (Unterrichtsbegleitende Sprachstandsbeobachtung - Deutsch als Zweitsprache / USB-DaZ) adı verilen bir araç geliştirmiştir. Söz konusu araç, konu ile ilgili alan uzmanları tarafından tasarlanarak denenmiş ve 6-12 yaş arasındaki çocuklar için uygunluğu bilimsel bir temele

dayanmaktadır. Öğretmenler, göçmen çocukların dil öğrenme süreçlerini takip edebilmenin yanında sınıf içindeki öğrenme-öğretme durumlarını dil gereksinimlerine göre adapte edebilmek için USB-DaZ'ı sistemli bir şekilde kullanabilmektedirler. Ayrıca araç, temel eğitim düzeyinde anadili Almanca olan çocuklar için de dil derslerinde fayda sağlamaktadır. Bununla birlikte, USB-DaZ'ın uygulanması destekleyici önlemler gerektirmektedir. Örneğin; Bakanlık bölgesel okul kurulları, üniversiteler ve öğretmen yetiştiren yüksekokullarla iş birliği içinde, öğretmenlerin ileri eğitimi çerçevesinde aracı etkili kullanabilmeleri için bir dizi atölye çalışması önermiş ve öğretmenlerin çalışmalarını kolaylaştıracak dil desteği için öğretim materyalleri örnekleri hazırlamaktadır (European Parliament, 2017, s. 41).

Avusturya'da yürütülen bir başka proje ise 'Annem Almanca öğreniyor' (Mum Learns German) dil destek programıdır. Program, Almanca dilini teşvik etmeyi ve aynı zamanda ana dili Almanca olmayan annelerin sosyal katılımını desteklemeyi amaçlamaktadır. Bu kursların odak noktası sadece Almanca öğrenmek değil, aynı zamanda bütünleştirici eğitim modülleri (geziler, dersler) ve ebeveynler ile anaokulu/okul arasındaki iletişimidir. Buna ek olarak, 'Konuşma Sporları' (Talk Sports) isimli program özellikle 6-10 yaş arası çocukların Almanca dilini geliştirmeleri için tasarlanmıştır. Öğrenciler, bu program sayesinde tatil kamplarında spor yaparken Almanca yeterliklerini de geliştirme imkânına sahiptirler (Baldık, 2018).

2018 yılında Bakanlık ilk ve ortaokullar için 'Almanca destek sınıfları' (Deutschförderklassen) uygulamasını başlatmıştır. Bu sınıfların fırsat eşitliğini ve sınıf içi entegrasyonu daha iyi hale getirmesi amaçlanmaktadır. Okula başlamadan önce standart bir testle Almanca yeterlikleri açısından değerlendirilen iki dilli çocuklar eğer sınavdan başarısız olurlarsa (örneğin dilbilgisi ya da sözcük dağarcığının belirli özelliklerinde), yaşlılarından ayrılarak tam zamanlı Almanca sınıflarına ya da paralel ders yapılarına yerleştirilmektedirler. Daha sonra, bu çocuklar her altı ayda bir, normal sınıflarına geri dönüp dönmeyeceklerine karar verilmesi için yüksek düzeyde düzenlenmiş testlerle yeniden değerlendirilmektedirler (Flubacher, 2023).

### 3.3 İsveç

Avrupa Birliği Üye Devleti olarak İsveç, 2015 yılında 162.000'den fazla mülteciyi kabul ederek Almanya'dan sonra ikinci sırada yer almıştır. İsveç Göçmenlik Dairesi'ne göre, Krallıktaki her beş kişiden biri göçmenlik geçmişine sahiptir (Butenko ve Chekmazov, 2020). Çocuk nüfusunun toplam içindeki ikinci veya üçüncü nesil göçmen kökenli bireylerin oranı, genel toplamın %34,3'üne tekabül etmektedir (İşigüzel ve Baldık, 2019, s. 494). Bu nedenle göçmenlerin ve mültecilerin entegrasyonu politikası ülkedeki en önemli konulardan biridir.

Tablo 1'de görüldüğü üzere, genel hatları ile göçmen çocuklarının okul sistemine adaptasyonu için yapılan çalışmalar, göç konusunda hem öğretmenlerin hem de okul yöneticilerinin eğitilmesi, her öğrenci için ayrı bireysel ihtiyaç analizlerinin yapılması ve bu analizlerin bir sonucu olarak materyal geliştirmesi şeklindedir. Ülkede, özellikle hedef kitleye yönelik materyal geliştirilmesine çok önem verildiğinden daha fazla zaman ve mali kaynak dil öğretimi için ayrılmaktadır. Bununla birlikte, İsveç'in yürütmüş olduğu eğitim politikası sistemli bir yol izlemekte ve zaman zaman öğrencinin performansını takip ettiği çalışmalardan yola çıkarak yeni modeller denemektedir. Nitekim ülkeye yeni taşınan öğrencinin iki ay içinde bilgi düzeyleri açısından teste tabi tutulması gerekliliği yasal düzenlemelerce belirlidir. Ardından, başöğretmen her öğrencinin seviyesine uygun bir sınıf bulmak zorundadır. En fazla on öğrenciye belirli becerilere sahip bir öğretmen İsveççe öğretmeye odaklanmaktadır. Bu uygulamanın sonunda ise Milli Eğitim Ajansı'nun

talebi üzerine de her okul tarafından bu uygulamanın sonucunda çıkan bulgular toplanmakta ve Ajansta birleştirilmektedir. Bulgular, üçüncü, altıncı ve dokuzuncu sınıfta yapılan İsveççe öğrenimi ile ilgili yürütülen ulusal sınavları kapsamaktadır (İşigüzel ve Baldık, 2019).

İsveç yasaları, göçmen ve mülteci çocukları da dâhil olmak üzere 6 ila 16 yaş arasındaki çocukların okula gitme hakkını gözetmektedir. İsveç hükümeti, 2015 yılında artan göç akınları nedeniyle çabalarını göçmen çocukların daha hızlı entegrasyonu üzerinde yoğunlaştırmak zorunda kalmıştır. Ulusal Eğitim Ajansı'na (Skolverket, 2016) göre, sadece 2015 yılında İsveç'e yaklaşık 71.000 resit olmayan göçmen gelmiştir; bunların 40.000'i 16-18 yaş arasındadır ve neredeyse 31.000'i 12 yaşın altındaki çocuklardır (Aktaran Butenko ve Chekmazov, 2020, s. 135). Buna ek olarak, düşük yaşam standartlarına sahip ülkelerden (Afganistan, Irak, Somali vb.) gelen okul çağındaki çocukların oranı 2008'de %9 iken 2015'te %22'ye yükselmiştir (Volante vd., 2018). 2015'ten önce okul çağındaki çocuklar hazırlık sınıflarında İsveç kültürü ve diliyle tanışırken, artık ülkeye geldikten hemen sonra yerel halkla birlikte derslere katılmaya başlamışlardır (Avery, 2017, s. 406). Göçmen çocukların anadillerinde yürütülen derslere katılma hakkı mevcut olmasına rağmen, bu tür dersler için sınıflar, aynı dili anadili olarak konuşan beş veya daha fazla kişi varsa oluşturulmaktadır (Asylum Information Database, 2019, s. 67).

İsveç, göçmen çocuklara yönelik olarak 'İkinci Dil Olarak İsveççe' ve yetişkin göçmenler için ise 'Göçmenler için İsveççe' anadil öğretimi müfredatı tasarlamıştır (İşigüzel ve Baldık, 2019). Daha açık bir ifade ile ülkede, yeni gelen ve eğitim kurumlarında eğitimlerine devam eden veya başlayan göçmen çocuklara İsveççe ikinci dil olarak öğretilir. Bu kursu alması gereken öğrenciler okul müdürü tarafından belirlenmektedir. İsveççeyi ikinci dil olarak öğrenirken ilkelerden biri, sınıfta çok dilli yardımdır (Studiehandledning), yani sadece yeni bir dilin değil, aynı zamanda ana dilin de geliştirilmesidir. Dahası, çalışma saatleri değiştirilebilir: İsveç'teki eğitimin ilk yılında bir akademik disiplinden ikinci dil olarak İsveççe öğrenmeye geçilebilir (Bunar, 2017). Ayrıca ülke göçmenlere dil desteği hizmeti sunarken gerek lojistik gerekse ekonomi ile ilgili sıkıntıları daha aza indirebilmek gayesi ile web tabanlı bir öğretim programı geliştirmiştir. Modersmal isimli bu internet sitesi kapsamında, öğretmenler tarafından yönetilen farklı dil odalarının yanında farklı dillerde iletişim kurabilmek için araçlar da bulunmaktadır (İşigüzel ve Baldık, 2019).

Tablo 1'e bakıldığında, araştırma kapsamında Türkiye ile karşılaştırılan üç ülkenin de sığınmacı/mülteci/göçmenlere yönelik uyguladıkları dil politikaları şu şekilde özetlenebilir:

**Tablo 1.** Almanya, Avusturya ve İsveç'te Yürütülen Dil Politikaları

Almanya	Avusturya	İsveç
- Entegrasyon Modeli	- BIMM (Öğretmen Eğitimi)	- Bireysel İhtiyaç Analizi
- Okullara Finansal Desteğin Sağlanması	- USB-DAZ uygulaması (Hedef dil desteği)	-İzleme ve Değerlendirme Çalışmaları
- Öğretmen Eğitimi	- 'Annem Almanca Öğreniyor' (Mum Learns German) Programı	-Ulusal Sınavlar
-Dil Sınıflarının Açılması	- 'Konuşma Sporları' (Talk sports) Programı	-Modersmal Öğretim Programı (Ana Dil Desteği)
- 'Annem Almanca Öğreniyor' (Mum Learns German) Programı		

- Göç Geçmişli Çocukları ve Gençler için Destek Modeli	-Ana Dil Destek Sınıflarının Açılması	
--	---------------------------------------	--

### 3.4. Türkiye

Türkiye, bulunduğu coğrafya nedeniyle tarih boyunca yoğun göç hareketlerinin yaşandığı bir ülke olmuştur. Özellikle son yıllarda, Türkiye, farklı nedenlerle çeşitli ülkelerden gelen göç dalgalarına ev sahipliği yapmıştır. Suriye'deki iç savaşın başlamasıyla birlikte ülke, milyonlarca Suriyeli sığınmacıyı kabul etmiştir. Bunun yanı sıra, Afganistan, Irak, Ukrayna, diğer Orta Doğu ve Afrika ülkelerinden göçmenler de Türkiye'ye gelmektedir. Türkiye'nin bulunduğu coğrafi konum, göç yollarının kesiştiği bir noktada olması nedeniyle bu ülkelerden gelen göç dalgaları oldukça önemlidir.

Türkiye'de yabancı uyruklu bireylere Türkçe öğretimi sağlamak amacıyla uzun yıllardır devam eden çabalar neticesinde, bu alanda ortak bir öğretim politikası geliştirilmesi yönünde adımlar atılmaktadır. 2011 yılı öncesine yönelik yapılan incelemeler, söz konusu çalışmaların büyük bir kısmının, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenmeyi hedefleyenler, Türkiye'de yükseköğrenim görmek isteyen uluslararası öğrenciler veya yurt dışında Türkçe eğitimi almak isteyen bireyler için tasarlandığını göstermektedir. Fakat daha önce belirtildiği gibi, 2011 yılında Suriye'deki savaşlardan kaçıp Türkiye'ye sığınan mülteciler ile beraber ülkede yeni bir dönem başlamıştır. Bu noktadaki hedef geçici koruma altındaki Suriyelilerin eğitimi ve onların adaptasyon sürecidir. Bu sürecin başarılı bir şekilde yönetilmesi için çeşitli stratejiler benimsenmiştir. İlk etapta, sınır bölgelerinde eğitim faaliyetlerinin devamını sağlamak amacıyla kamplar inşa edilmiştir. Ancak, zaman içerisinde bu kamplarda yaşayan bireyler, yerleşik hayata geçiş yapmaya başlamış ve kamplardan çıkarak evlere yerleşmeye yönelmişlerdir. Bu geçici kabul edilen durum, giderek daha kalıcı bir hâl almaya başladıkça, başlangıçta uygulanan geçici çözümler, yerlerini kalıcı stratejilere bırakmıştır.

Bir başka deyişle, nüfusun hareketliliğinin yoğun olduğu ilk dönemlerde, sürecin geçici olduğu varsayımıyla, sağlık hizmetleri, barınma ve temel yaşam ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik önlemler alınmıştır. Özellikle Suriyeli çocuklar için benimsenen politikalar, onların yakın bir zamanda ülkelerine geri dönecekleri beklentisiyle şekillendirilmiş ve eğitimler, bu yönde Arapça öğretim programları kullanılarak verilmiştir. Bu yaklaşımın temelinde, çocukların ana dillerinde eğitime devam edebilmeleri ve böylece kendi ülkelerine döndüklerinde herhangi bir uyum sorunu yaşamamaları hedeflenmiştir. Fakat, 2013 senesinden itibaren Suriye'deki durumun belirsizliğinin devam etmesi ve Türkiye'deki yaklaşık 1 milyon okullaşma çağındaki çocuğun karşı karşıya kaldığı eğitim sorunları, Türkiye'yi eğitim politikalarında daha kapsayıcı önlemler almaya itmiştir (İşigüzel ve Baldık, 2019).

Zorunlu eğitim yaşı içinde olan ve Türkçenin ana dili olmayan göçmen öğrencilere destek amacı ile yapılan kapsamlı çalışmalar 2014 yılında başlamıştır. 2014/21 sayılı Millî Eğitim Bakanlığı'nın genelgesi ile ilk çalışmalar hayata geçirilmiştir. 'Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü' ve 'Avrupa Diller İçin Ortak Çerçeve Metni' çerçevesindeki 'Yabancılar İçin Türkçe' modüler programları geliştirilmiştir. Bu çalışmaların ardından gerek öğrenciler gerekse yetişkinler Türkçe öğrenme imkânı bulmuşlardır. Söz konusu, modüler program temelinde göçmen öğrencilere Geçici Eğitim Merkezlerinde ve yerel okullarda Türkçe dersleri verilmektedir. Suriyeli öğrenciler isterlerse direkt olarak resmi eğitimin yürütüldüğü okullara ya da Geçici Eğitim Merkezlerine kayıt olabilmeye hakkını sahiptirler. Direk örgün eğitim okullarına kayıt yapan öğrenciler -gerekli görüldüğü takdirde- okul yönetiminin isteği üzerine Türkiye'nin her yerinde bulunan Halk Eğitim

Merkezleri aracılığıyla ekstrasdan Türkçe dersi alabilmektedirler. Normal ders saatleri dışında Türkçe dersi okul yönetiminin belirlediği saat kadar yapılmaktadır. 3 Ekim 2016 tarihinde Millî Eğitim Bakanlığı 'Suriyeli Çocukların Türk Eğitim Sistemine Entegrasyonunun Desteklenmesi' (PICLES) Projesi ve 'Türkiye'deki Mülteciler için Mali Yardım Programı' (FRIT) isimli iki çalışma ile Suriyeli göçmen çocukların Türk eğitim sistemine adaptasyonu konusunda iki farklı çalışma yürütmüştür. Bu kapsamda, göçmen öğrenciler, haftada 15 saat olmak üzere sekiz aylık bir Türkçe öğrenme programına dahil olmaktadır. Ayrıca bu dönemde Yunus Emre Enstitüsü'nün hazırladığı kitaplar kullanılmaktadır. Bu projeler ile Suriyeli yetişkin ve/veya öğrencilerin eğitime erişim imkânlarının önünü açmak amaçlanmıştır. Böylelikle hem öğrencilerin hem de bu eğitim kurumlarında çalışan personelin kalite ve kapasitesinin artması hedeflenmiştir (İşigüzel ve Baldık, 2019).

14-17 Aralık 2017 tarihleri arasında PICLES projesi altında Türkçe Dil Yeterlik Sınavının geliştirilmesine ilişkin bir öğretim programı ve ölçek geliştirme çalışmayı gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlik, Türkçe Dil Yeterlik Sınavının genel yapısını tanımlamak amacıyla, Ölçme Değerlendirme ve Sınav Hizmetleri Genel Müdürlüğü ile Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü arasında yapılan bir anlaşma doğrultusunda düzenlenmiştir. Bu çerçevede sınavı, dil yeterlik düzeylerinin ve bu yeterliklere uygun soru formatlarının belirlenmesi sürecinde, hedef kitlelerin yaş aralığı, fiziksel ve sosyal çevre koşulları gibi faktörler göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. 'Diller için Avrupa Ortak Çerçeve Programı'na uygun olarak, dil yeterlik düzeyleri, hedef kitlelerin spesifik ihtiyaçlarına bakılarak tekrar değerlendirilmiş ve tanımlanmıştır. Bahsedilen amaçla, 6-10, 11-15 ve 16 yaş ve üstü olmak üzere üç farklı yaş grubuna yönelik çalışma grupları kurulmuş, her bir grup Çerçeve Program yönergeleri temel alınarak Suriyeli bireyler için planlanan dil sınavı için gerekli dil becerilerini tanımlanmıştır. Bu çerçevede, belirli bir seviyede Türkçe eğitim almış bireylere yönelik olarak tasarlanan sınav, Türkçenin fonetik ve semantik özelliklerini dikkate alarak, Çerçevede belirtilen dil yeterliklerini detaylandırmış ve bu yeterlikler, temel olarak okuma ve yazma becerileri üzerine odaklanmıştır. Sınavın kapsam ve uygulanabilirliği, hedef kitlelerin büyüklüğü düşünülerek değerlendirilmiş, bu bağlamda konuşma ile dinleme becerileri dışında tutulmuştur. Ancak, konuşma becerisi, dil yeterliklerinin tanımlanması sürecinde önemli bir faktör olarak ele alınmış, yaş aralıklarına göre odaklanılan becerilere yönelik çoktan seçmeli ve açık uçlu soru tipleri geliştirilmiştir. Dil yeterliklerinin tanımı sırasında, dil içeriklerinin günlük yaşam bağlantısı ve çevresel koşullar özenle incelenmiştir (Millî Eğitim Bakanlığı, [MEB], 2018).

Son dönemlerde Orta Doğu'da yaşanan insani krizler, Türkiye'ye milyonlarca insanın sığınmasına yol açmıştır. Bu sığınmacıların büyük bir bölümünü eğitim çağındaki çocuklar oluşturmaktadır. Gelecekte benzer olayların yaşanmamasının bir garantisi olmadığı için, Türkiye'nin ve ilgili yetkili kurumların kapsamlı ve kalıcı bir dil politikası geliştirmesi büyük önem taşımaktadır. Dil öğrenimi, kısa erimli çözümlerden ziyade, ev sahibi ülkede doğan ve gelecek kuşakları da içerecek şekilde makro bir perspektifle ele alınmalıdır. Ev sahibi ülkede doğmuş olmalarına rağmen, aile içinde ana dilleriyle büyüyen çocuklar eğitim çağına geldiklerinde birçok zorlukla karşılaşabilmektedir. Bu nedenle, geliştirilecek dil politikası, mevcut göçmenleri ve henüz eğitim çağına ulaşmamış göçmen çocuklarını da kapsayıcı olmalıdır. Bu yaklaşım, hem eğitim alanında karşılaşılabilecek zorlukların üstesinden gelmeyi hem de göçmen çocukların topluma daha iyi entegre olabilmelerini sağlayacak temel bir adımdır.

Bununla beraber, Almanya, Avusturya, İsveç ve Türkiye'deki göçmen öğrencilere yönelik uygulamalar karşılaştırıldığında, Türkiye'nin birçok alanda eksiklikler gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Bu durumun ana nedenleri arasında, Türkiye'nin özellikle

uluslararası göç konusunda yetersiz hazırlık yapmış olmasının yanında göçle ilgili politika ve çalışmalarda sağlık, barınma ve güvenlik gibi temel ihtiyaçlara öncelik verilmesi gelmektedir. Göç sürecinin beklenenden uzun sürmesi ve göçün süresine dair kısa vadeli beklentilerin gerçekleşmemesi de Türkiye'nin bu alandaki zorluklarını artırmaktadır. Özellikle 2011 yılında başlayan Suriyelilerin Türkiye'ye yönelik göç hareketi, ülkenin göçmen eğitimi konusunda ne denli hazırlıksız olduğunu gözler önüne sermiştir. Türkiye'de doğup büyüyen göçmen çocuklar ve benzer göç hareketlerinin tekrar yaşanması ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, Türkiye'nin kalıcı ve kapsamlı bir dil politikasına ihtiyacı olduğu açıktır.

#### 4. Sonuç ve Öneriler

Almanya, Avusturya ve İsveç'te uygulanan göçmen eğitimi politikalarının incelenmesi, bu eğitimin sadece dil öğretimine odaklanan bilişsel bir boyutla sınırlı kalmadığını göstermektedir. Bu ülkelerdeki başarılı göçmen eğitim modelleri, politikanın belirlenmesi, gerekli materyal desteğinin sağlanması ve öğretmenlerin eğitim sürecine nitelikli bir şekilde dâhil edilmesi gibi unsurları hedeflemektedir. Göçmenlerin ülkeye giriş yapmalarını takiben yapılan ihtiyaç analizleri, onlara yönelik etkili eğitim stratejileri ve yönlendirmelerin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Eğitim hem yaygın hem de örgün sistemlerde, farklı yaş gruplarına ve seviyelere uygun şekilde tasarlanmıştır. Araştırmada incelenen seçili ülkeler değerlendirildiğinde, gelişmiş ülkelerin göçmen eğitiminde insan haklarına duyarlı bir ortam sunduğu, çeşitli kurumların iş birliği ile sürece aktif olarak katıldığı ve bu iş birliği içerisinde izlenecek yol haritasının belirlendiği görülmektedir. Eğitim süreçlerinde öğrencilerin konuları ve eğitimin nasıl şekillendirilmesi gerektiği gibi konular, hükümetler ile ilgili kurumlar tarafından dikkatle belirlenerek eğitim programları, hedef kitleye uygun şekilde esnek bir yapıda düzenlenmektedir. Bu yaklaşım, göçmen öğrencilere yönelik eğitim politikalarının etkili bir şekilde uygulanmasını ve bu öğrencilerin topluma başarılı bir şekilde entegre edilmesini sağlamak için kritik öneme sahiptir.

Türkiye'de konu ile ilgili yürütülen güncel uygulamalar incelendiğinde, özellikle öğretmen eğitimi, müfredat tasarımı ve öğretim metodolojisi gibi alanlarda eksikliklerin olduğu görülmektedir. En kapsamlı çabalarından biri olan PICTES projesi kapsamında eğitim veren öğretmenler, sınıf, Türkçe ve edebiyat öğretmenleri arasından seçilip, 'Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi' konusunda hizmet içi eğitimden geçirilmekte ve ardından göçmen öğrencilere Türkçe öğretmeye başlamaktadırlar. Bununla birlikte, bu yaklaşımın 'Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminden ziyade, 'İkinci Dil veya Eğitim Dili Olarak Türkçe Öğretimi' olarak yeniden çerçevelenmesi gerektiği belirtilmektedir. Diğer ülkelerde yapılan çalışmalar göstermektedir ki, ev sahibi ülkenin dilinin öğretimi, genellikle ikinci dil edinimi ve öğretim yöntemleri çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, öğretmenlerin yetkinliklerinin sadece dil öğretimiyle sınırlı kalmaması, aynı zamanda öğrencilerin çeşitli ihtiyaçlarına yanıt verebilecek şekilde çok kültürlü eğitim ve öğrenci özellikleri hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Göçmen öğrencilere yönelik dil eğitiminde başarı sağlamak için, öğretmenlerin dilin ötesine geçerek öğrencilerin kültürel ve sosyal ihtiyaçlarını da dikkate alacak şekilde eğitilmeleri ve desteklenmeleri önem taşımaktadır.

2017 yılında düzenlenen Ölçek Geliştirme Çalıştayında göçmen öğrencilere yönelik bir yeterlik sınavının yaş gruplarına göre 6-10, 11-15 ve 16+ yaş olarak ayrılması kararlaştırılmıştır. Bu sınav, 'Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Programı' zemininde, özellikle okuma ve anlama becerilerini ölçecek şekilde tasarlanmıştır. Ancak, Avrupa'da göçmenlere dil öğretimi söz konusu olduğunda, ikinci dil öğretiminde bu çerçeve metnin esas alındığına dair bir uygulama bulunmamaktadır. Çerçeve, aslında Avrupa Birliği'nde

iletişim becerilerini geliştirmek ve ikinci, üçüncü dil öğretimi için tasarlanmış olup, dil öğretiminde sosyal iletişim boyutuna ve iletişim becerilerinin geliştirilmesine odaklanmaktadır. Ancak, bu çerçeve metin, göçmenlere veya ikinci dil öğretimine yönelik özel bir yaklaşım içermez. Bu nedenle, Türkiye'deki göçmen kökenli öğrencilere uygulanan dil öğretimi programlarında ve ölçme değerlendirme süreçlerinde söz konusu çerçevenin doğrudan kullanılmasının uygun olmayabileceği anlaşılmaktadır. Göçmen öğrencilere verilecek Türkçe eğitiminin, öğrencilerin katılacağı sınıf seviyelerindeki Türkçe dil kazanımlarına ve aynı zamanda ilgili sınıf seviyesindeki diğer derslerin anlaşılmasına yardımcı olacak bir programı kapsamaması gerekmektedir. Bu bağlamda, göçmen öğrencilerin eğitim ihtiyaçlarına daha iyi yanıt verebilmek için, Türkçe öğretim programlarının özel olarak geliştirilmesi ve özelleştirilmesi önem arz etmektedir.

Geçici Eğitim Merkezlerinde eğitim gören öğrenciler, ana dillerinde eğitim alırken Türkçe destekli geçiş eğitimi de almaktadırlar. Buna karşılık, formal eğitim alan öğrenciler doğrudan daldırma metodu ile eğitimlerini sürdürmektedirler. Ancak, Geçici Eğitim Merkezlerinde öğrencilerin derslerinin ana dillerinde verilmesi, öğrencilerin Türkçe yeterliğine negatif tesir edebilir ve örgün eğitime geçişlerinde başka dersleri anlamada zorluklar yaşamalarına yol açabilir. Bu bağlamda, Geçici Eğitim Merkezlerinde uygulanan eğitim metodolojisinin Akademik Türkçe kavramlarını da kapsamaması önem taşımaktadır. Örgün eğitimdeki öğrencilerin Türkçe öğrenim süreçleri, okulların inisiyatifine bırakılmamalı, bunun yerine kapsamlı ve ihtiyaca yönelik bir program dahilinde yürütülmelidir. Öğrencilerin mevcut dil becerileri detaylı bir şekilde tespit edilmeli ve bu analize dayanarak gereksinim duydukları düzeyde destek dil hizmetleri sunulmalıdır. Öğrencilere verilecek dil desteğinin süresi ve etkinliği, öğrenci takipleri ile belirlenmeli ve bu desteklerin başarısı sınavlar yerine periyodik izlemelerle değerlendirilmelidir. Gerek Geçici Eğitim Merkezlerinde gerekse örgün eğitimdeki okullarda, göçmen öğrencilere yönelik Türkçe ile ilgili program kazanımlarının ne olacağı ve bu kazanımların nasıl sahip olunacağı konusunda açık ve uygulanabilir bir yöntem belirlenmelidir. Bu süreçte, öğrencilerin dil öğrenim ihtiyaçlarına yanıt veren, entegratif ve çok yönlü bir yaklaşımın benimsenmesi, onların akademik ve sosyal uyumlarını kolaylaştırarak eğitimde başarılarını artıracaktır. Sonuç olarak, göçmen eğitimi ile ilgili sorunları ele alırken, genel bir bakış açısından spesifik detaylara doğru ilerlemek, çözüm önerilerinin kapsamlı bir şekilde geliştirilmesi sağlayabilir. İlk adım olarak, göçmenlerin/sığınmacıların/mültecilerin ülkeye gelme nedenleri, nüfus içindeki oranları ve ülkede tahmini kalış süreleri gibi temel demografik verilerin analiz edilmesi gerekmektedir. Bu temel bilgiler ışığında, elde edilen verilere dayanarak aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

- İsveç'te göçmen profilini tanımaya yönelik olarak öncelikli olarak bireysel ihtiyaç analizi yapılmaktadır. Ancak Türkiye'de böyle bir uygulamaya rastlanılmamıştır. Göçmen eğitimiyle ilgili politikaların etkin bir şekilde tasarlanıp uygulanabilmesi için öncelikle kapsamlı bir ihtiyaç analizi gerçekleştirilmelidir. Bu analizin, eğitim sürecinin tüm paydaşlarını içermesi de önemlidir. Öğrencilerin kendi ülkelerini terk ederek başka bir ülkeye yerleşmeleri durumunda, onların geçmiş yaşam deneyimleri, sosyoekonomik statüleri ve göç nedenleriyle ilişkili olarak eğitim-öğretim ortamından ne kadar süre ayrı kaldıklarının incelenmesi önem arz etmektedir. Bu tür bir araştırma, eğitim sistemlerinin bu öğrencilerin ihtiyaçlarına nasıl daha iyi yanıt verebileceğini anlamak için kritik öneme sahiptir.
- Araştırmada Türkiye ile karşılaştırılan ülkelerin dil politikası uygulamaları incelendiğinde, bu ülkelerin tüm bireyleri kapsayacak şekilde izlenebilir ve sürdürülebilir bir strateji belirledikleri görülmektedir. Dil politikalarının



uygulanmasında, çeşitli kurumların iş birliği içinde hareket ettiği ve bu sürecin, kurumların kazanımları ve deneyimleri doğrultusunda şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu yüzden, Türkiye'de de sahada aktif olarak görev yapan paydaşların deneyimlerinden, görüşlerinden ve önerilerinden yararlanılmalıdır.

- Öğretmenler, çok kültürlü eğitim ortamlarında etkili öğretim yöntemleri ve iletişim becerileri konusunda eğitilmelidir. Bu bilinçlendirme, öğrenciler arasında kültürel duyarlılığı ve karşılıklı anlayışı artıracaktır.
- Çevrimiçi eğitim programlarının geliştirilmesi ve genişletilmesi, örgün eğitim faaliyetlerine ve göçmen öğrencilerin eğitimine değerli bir katkı sağlayabilir. Millî Eğitim Bakanlığı, internet erişimi olan öğrenciler için interaktif öğrenme uygulamaları ve platformları hazırlamalıdır. Bu tür uygulamalar, göçmen öğrencilerin Türkçe dil becerilerini geliştirmelerine ve akademik derslerde başarılı olmalarına yardımcı olabilir.
- Almanya'da hayata geçirilen ve daha sonra Avusturya'da da kullanılmaya başlanan 'Annem Almanca öğreniyor' programı örnek alınarak Türkiye'de göçmenlere yönelik olarak izlenen dil politikalarına uyarlanabilir. Bu sayede, ailelerin okuryazarlık ve Türkçe dil kurslarına katılımları teşvik edilebilir. Bahsedilen kurslar, ailelerin çocuklarının eğitimiyle daha etkili bir şekilde ilgilenmelerine olanak tanırken, aynı zamanda ailelerin topluma entegrasyonunu da destekleyecektir. Eğitim sürecinin, sonuçlarının ve erişilen başarıların sürekli olarak takip edilmesi, mevcut ve gelecekteki eğitim politikalarının şekillendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu takip işlemi, eğitim kalitesinin artırılması ve öğrencilerin ihtiyaçlarının daha iyi anlaşılması için gereklidir.
- Bu amaç doğrultusunda, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı, özellikle göçmen öğrencilerin eğitimine odaklanan yerel merkezlerin kurulması faydalı olacaktır. Bu merkezler, öğrenci ve ailelerle doğrudan iletişim kurarak, ihtiyaç duyulan desteği sağlama ve eğitim süreçlerini optimize etme konusunda önemli bir rol oynayabilir.
- İsveç, göçmen eğitimi konusunda izlediği politikaları düzenli olarak gözden geçirmekte ve ihtiyaç duyulduğunda çeşitli modelleri denemekten çekinmemektedir. Göçmen eğitimi, karmaşık ve kademeli bir yaklaşım gerektiren bir süreç olarak ele alınmakta; çeşitli kültürel arka planlardan gelen bireylere yönelik dil eğitimi, tek bir müfredat kullanılarak sunulmaktadır. Türkiye'de dil politikası bağlamında böyle bir uygulamaya rastlanılmadığından öğrencilerin seviyelerine uygun olarak içerisinde farklılıkları barındıran tek bir müfredat uygulanabilir.
- Türkiye, halk eğitim merkezleri üzerinden yürütülen mesleki gelişim kurslarının sayısını artırarak, ülke genelinde kapsamlı bir programa dönüşüm sağlayabilir. Bu yaklaşım, daha geniş bir kitleye ulaşılmasını ve niteliksiz istihdamın azaltılmasını mümkün kılabilir. Katılımı teşvik etmek ve daha geniş bir başarı sağlamak için, Almanya'da benimsenen model örnek alınarak, kurslara katılım şartları arasına dil öğrenimi de eklenebilir.

### Kaynakça

Akkaya, D. (2021). *Göçmen Öğrencilerin Eğitim Gereksinimlerinin Paydaş Görüşler Doğrultusunda Belirlenmesi*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

- Asylum Information Database (2019). *Country Report: Sweden*, [https://www.asylumineurope.org/sites/default/files/reportdownload/aida\\_se\\_2019update.pdf](https://www.asylumineurope.org/sites/default/files/reportdownload/aida_se_2019update.pdf) [Erişim tarihi: 17.03.2024].
- Avery, H. (2017). At the Bridging Point: Tutoring Newly Arrived Students in Sweden. *International Journal of Inclusive Education*, 21(4), 404-415.
- Baker, C. (2011). *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- Baldık, Y. (2018). *Ana Dili Türkçe Olmayan Göçmen Toplulukların Eğitim Sistemine Katılımında Türkçe Öğretiminin Önemi*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Bartram, D., Poros, M. ve Monforte, P. (2014). *Key Concepts in Migration*. New York: Sage.
- Bunar, N. (2017). Migration and Education in Sweden: Integration of Migrants in the Swedish School Education and Higher Education Systems. *NESET II ad hoc Question*, 3, 1-19.
- Castles S. ve Miller, M.J. (2009). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World* (4<sup>th</sup> ed.). New York: Guilford Press.
- Crul, M., Lelie, F., Biner, O., Bunar, N., Keskiner, E., Kokkali, I., Schneider, J., Shuayb, M. (2019). How the different policies and school systems affect the inclusion of Syrian refugee children in Sweden, Germany, Greece, Lebanon and Turkey. *Comparative Migration Studies*, 7(10), 1-20.
- Doğan, N. (2017). Avusturya'daki Türkiye Kökenli Göçmenlerin Ayrımcılık Algısı ve Entegrasyona Bakışları. *Journal of International Social Research*, 10(53).
- Doğan, Y. (2019). Trabzon'da Yaşayan Afganistan Uyruklu Sığınmacıların Göç Deneyimleri ve Sorunları. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 11-29.
- European Parliament. (EUROPARL). (2017). Migrant Education: Monitoring and Assessment. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/585903/IPOL\\_STU\(2017\)585903\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/585903/IPOL_STU(2017)585903_EN.pdf) [Erişim tarihi: 16.03.2024].
- Flubacher, M. C. (2023). The 'Politics of Speed' and Language Integration Policies: On Recent Developments in Austria. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 26(10), 1159-1169.
- Gesley, J. (2017). *Germany: The Development of Migration and Citizenship Law in Postwar Germany*. The Law Library of Congress.
- Giani, L. (2006). Migration and Education: Child Migrants in Bangladesh, Sussex Migration Working Paper no. 33.
- Giddens, A. (2006). *Sociology* (5<sup>th</sup> ed.). Cambridge: Polity Press.
- Homuth, C., Will, G. ve von Maurice, J. (2020). Broken School Biographies of Adolescent Refugees in Germany. *Refugees in Canada and Germany: From Research to Policies and Practice* (GESIS-Schriftenreihe, 25), eds Korntheuer et al. (Köln: GESIS -Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften), 123-142.
- International Organization for Migration (IOM), Apr 04, 2023. DTM Türkiye – Migrant Presence Monitoring - Situation Report (March 2023). IOM, Republic of Türkiye.

- İşigüzel, B. ve Baldık, Y. (2019). Göçmen Toplulukların Eğitim Sistemine Katılımı Sürecinde Uygulanan Eğitim ve Dil Politikalarının İncelenmesi. *Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 9(2), 487-503.
- MEB (2018). *Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretim Programlarını İzleme ve Değerlendirme Sistemi*. <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=332> [Erişim tarihi: 17 Mart 2024].
- OECD (2016). *Working Together: Skills and Labour Market Integration of Immigrants and Their Children in Sweden*. OECD Publishing.
- OECD (2010). *Education at a Glance 2010: OECD Indicators*, OECD Publishing <https://doi.org/10.1787/eag-2010-en> [Erişim tarihi: 09.03.2024].
- Robinson, V. (1999). *Migration and Public Policy*. Edward Elgar Publishing.
- Sağlam, S. (2006). Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HUTAD)*, (5), 33-44.
- Tezcan, M. (2000). *Dış Göç ve Eğitim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- UNICEF (2022). *Türkiye'de Geçici Koruma Altında Olan Suriyeli Çocuklara Yönelik Eğitim Müdahalesinin Belgelendirilmesi - Nihai Rapor*. UNICEF Türkiye, Ankara. <https://www.unicef.org/turkiye/media/15891/file/TÜRKİYE'DE%20GEÇİ%09Cİ%20KORUMA%20ALTINDA%20OLAN%20SURIYELİ%20ÇOCUKLARA%20YÖNELİK%20EĞİTİM%20MÜDAHALESİNİN%20BELGELENDİRİLMESİ%09%20-%20NİHAİ%20RAPOR.pdf> [Erişim tarihi: 09.03.2024].
- United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) (2006). *UNHCR Master Glossary of Terms*. <https://www.unhcr.org/glossary/#m> [Erişim tarihi: 08.03.2024].
- United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) (2021). *Global Report 2021*. <https://reporting.unhcr.org/globalreport2021/pdf> [Erişim tarihi: 08.03.2024].
- United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) (2023). *UNHCR Mid-Year Trends 2023*. <https://www.unhcr.org/mid-year-trends-report-2023> [Erişim tarihi: 09.03.2024].
- Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı (2022). *Türkiye 2022'De Yaklaşık 110.000 Düzensiz Göçmeni Sınır Dışı Etti*. <https://www.icisleri.gov.tr/turkiye-2022de-yaklasik-110000-duzensiz-gocmeni-sinir-disi-etti#:~:text=Ülke%20içinde%20etkin%20yakalamalar%20yapıyoruz,bu%20raka%202019%20bin%20495.%22> [Erişim tarihi: 03.04.2024].
- Volante, L., Klinger, D. ve Bilgili, O. (2018). *Immigrant Student Achievement and Education Policy*. Berlin: Springer Verlag.
- Yin, R. K. (2016). *Qualitative Research from Start to Finish* (2<sup>nd</sup> ed.). New York: The Guilford Press.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1681-1698.  
Geliş Tarihi-Received: 19.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1455494

# Irak Türkmenleri'nin Türkmen Dilini ve Kültürünü Koruma Çabaları

*Efforts of Iraqi Turkmens to Preserve Turkmen Language and Culture*

Özlem ACAR\*  
Bilgay DUMAN\*\*

### Öz

Irak Türkmenleri, tarih boyunca karşı karşıya kaldıkları asimilasyon politikaları, baskılar ve çatışmalara karşı kültür ve dil açısından kimliklerini korumaya çalışmaktadırlar. Yaklaşık 1500 yıl boyunca varlığını sürdüren bu toplum, özellikle Baas Rejimi döneminde ve 2003'den sonra yaşanan iç savaşlar ve çatışmalar nedeniyle ciddi baskılarla karşılaşmıştır. Ayrıca 2003'deki ABD işgali sonrasında meydana gelen siyasi yapı değişiklikleri, Türkmenlerin sosyal ve politik hayatta maruz kaldıkları değişimleri önemli ölçüde etkilemiştir. Anayasal düzenlemeler, sosyal politikalar ve Arap milliyetçiliğinin yükselişi, Türkmenlerin, Irak toplumunda marjinalize olmasına yol açmıştır. Türkmenler, siyasi etkinlikleri konusunda sürekli engellerle karşılaşmış, içe dönük bir yapı sergileme, kültürel varlıklarını koruma ve milli kimliklerini muhafaza etme yolunu seçmişlerdir.

Türkmenlerin kültürel ve siyasi haklarının sistematik bir şekilde göz ardı edilmesi, Irak içinde karmaşık bir kimlik ve varoluş mücadelesi içerisinde olmalarına neden olmuştur. Bu zorlu dönemler, günümüzde Türkmenlerin hak arayışlarını ve Irak'taki konumlarını anlamak için kritik bir arka plan sağlamaktadır. Türkmenlerin, Irak'taki zorlu siyasi ve sosyal koşullar içerisinde, etnik ve kültürel kimliklerini koruma ve geliştirme çabaları, Irak'ın sosyal dokusunun ve etnik çeşitliliğinin anlaşılması açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Türkmenlerin bu süreçte karşılaştıkları engeller ve elde ettikleri başarılar, Irak'taki etnik ve mezhep temelli çatışmaların yoğun olduğu bir ortamda, toplulukların güvenliğini ve haklarını koruma konusundaki genel zorlukları yansıtmaktadır. Türkmenler, Irak Anayasası ve yasal düzenlemelerde belirli bir korumaya sahip olmalarına rağmen, nüfus ve siyasi güç açısından daha güçlü gruplarla rekabet etmek zorunda kalmaktadırlar. Bu bağlamda, Türkmenlerin Irak'ta nasıl bir konum sergiledikleri, etnik kimliklerinin bütünlüğünü koruma çabaları ve genel olarak Irak'taki etnik ve politik dinamikler içindeki yerleri önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Irak, Türkmen, Baas Rejimi, Türkmen Kimliği.

### Abstract

Iraqi Turkmens have been trying to preserve their cultural and linguistic identity against the assimilation policies, pressures and conflicts they have faced throughout history. This society, which has existed for about 1500 years, has faced serious pressures due to civil wars and

\* Dr., e-posta: ozlemacar@msn.com, ORCID: 0000-0002-7577-6431.

\*\* Dr., e-posta: bilgay.duman@gmail.com, ORCID: 0009-0009-3635-1113.

conflicts, especially during the Baath Regime and after 2003. In addition, the changes in the political structure that occurred after the U.S. invasion in 2003 significantly affected the changes Turkmen were exposed to in social and political life. Constitutional arrangements, social policies and the rise of Arab nationalism have led to the marginalization of Turkmen in Iraqi society. Turkmen have faced constant obstacles in their political activities and have chosen to remain inward-looking, preserve their cultural assets and maintain their national identity.

The systematic denial of Turkmen cultural and political rights has led them to engage in a complex struggle for identity and existence within Iraq. These challenging periods provide a critical background for understanding the Turkmen quest for rights and their position in Iraq today. The efforts of Turkmen to preserve and develop their ethnic and cultural identity within the challenging political and social conditions in Iraq constitute an important example for understanding the social fabric and ethnic diversity of Iraq. The obstacles and achievements of Turkmen in this process reflect the overall challenges of protecting the security and rights of communities in an environment of intense ethnic and sectarian conflict in Iraq. Although Turkmen enjoy certain protection under the Iraqi Constitution and legal arrangements, they have to compete with more powerful groups in terms of population and political power. In this context, the positioning of Turkmen in Iraq, their efforts to preserve the integrity of their ethnic identity, and their place in Iraq's ethnic and political dynamics in general are important.

**Keywords:** Iraq, Turkmen, Baath Regime, Turkmen Identity.

## Giriş

Irak, 1918 yılında Osmanlı Devleti'nden ayrılıp İngiltere mandasına girmesinden 2003 yılındaki ABD işgaline kadar Arap-Sünni yönetimler tarafından idare edilmiş olan ancak nüfusun çoğunluğunu Şiiilerin oluşturduğu bir ülkedir. Sünnilerin idareye hâkim olduğu dönemde Şiiiler, Türkmenler ve Kürtler gibi gruplar yönetimden dışlanmışlardır. Özellikle Saddam Hüseyin döneminde siyasal sürece katılımın şartı öz kimliğini bir kenara bırakarak Arap-Sünni özellikli sistem içinde asimile olmaktadır.

2003 yılında Irak'ın ABD tarafından işgali, Baas Rejimi'ni sonlandırarak ülkede yeni bir sistemin kurulmasına yol açmıştır. Yeni sistem federatif bir yapıya barındıran demokratik özellikler taşıyan ve idarenin nüfus yoğunlukları esas alınarak paylaşıldığı bir yapı şeklinde organize edilmiştir. Bu nedenle nüfusun çoğunluğunu oluşturan ve bu döneme kadar Baas Rejimi tarafından tehdit olarak görülen Şiiiler kurulan yeni sistemi kontrol altına almışlardır. Bununla birlikte ülkedeki farklı dini ve etnik gruplar da yeni sisteme entegre olabilmek için siyasallaşma yönünde adımlar atmışlardır.

Irak Anayasası'nın 3. maddesine (www.iq.parliament.iq) göre ülke "milletler, dinler ve mezhepler ülkesi" olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra yine aynı maddeye göre Irak; "Arap camiasının kurucusu, İslam âleminin parçası" olarak tanımlanmış ve sistem Pan-Arabist ve Pan-İslamist bir söylemle güçlendirilmeye çalışılmıştır. Ne var ki ülkede yaşanan iç çatışmalar öngörülen tersine üst kimlikleri aşındırıcı etki yapmıştır. Siyasallaşma da buna bağlı olarak alt kimlik ağırlıklı olmuştur. Ülkedeki Sünniler, Şiiiler, Yezidi, Asuri, Hristiyan ve Yahudi inançlarına sahip olan Arap, Kürt ve Türkmen nüfusların yanı sıra sadece Irak'a özgü Şebekler, Kakailer, Mandeanlar (Erkmen, 2010:110) gibi etnik ve dini azınlıklar farklı siyasi gruplar altında örgütlenmişlerdir. Öte yandan 2003 yılı sonrası yaşanan iç çatışmaların bir sonucu olarak ülkede önemli demografik değişimler yaşanmıştır. Ülkede 1957 yılından bu yana nüfus sayımının yapılmaması, günümüzde Irak halklarının kesin sayılarının tespitine engel olmaktadır. Bununla birlikte 1957 verileri temel alınarak yapılan tahminlere göre ülkedeki Türkmenlerin sayısı 3-3,5 milyon olarak öngörülmektedir (Özcan, 2003, s. 20-21, Dünya Bankası, Hürmüzlü, 2006, s. 91-103). Bununla birlikte ülkede Araplar kimliğinin dışlayıcı yapısının etkisiyle

Türkmenlerin yanısıra Kürtler de siyasette yaşanan mezhep kimliği odaklı ayrışmalara rağmen etnik kimliklerini ön plana alarak hareket etmişlerdir.

Yeni dönemde Irak'ta, merkezi otoritenin zayıfladığı ve bölgedeki güçlerin yükseldiği bir yapı ortaya çıkmış ve etnik ve mezhep temelli farklılıkların yanı sıra, aşiretçilik ve bölgecilik gibi faktörlerle birlikte, federal yapı içerisinde yerleşme güçlenmiştir. Dolayısıyla her etnik ve mezhebi grup, kendi bölgesinde hâkim güç haline gelmiştir. Irak'ta, bahse konu bu ayrılıkların yanı sıra, iç çıkar çatışmaları nedeniyle, ortak bir devlet kimliğinden söz etmek güçleşmiştir. Bu durum, ülkedeki çeşitli toplumsal grupların, kendi çıkarlarını korumak ve güçlerini artırmak amacıyla, çok katmanlı stratejiler geliştirmelerine neden olmuştur. Bu bağlamda, Türkmenler gibi nüfusça daha az olan etnik gruplar, ABD işgali sonrasında şekillenen etnik ve mezhebi ayrım odaklı siyasi yapılanmalar nedeniyle, geniş bir siyasi ve sosyal etki alanı oluşturmakta zorlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı Irak'ta yaklaşık 1500 yıllık tarihe sahip olan Türkmenlerin, özellikle Baas Rejimi döneminde maruz kaldıkları asimilasyon ve baskılar ile 2003 yılı sonrasında mağdur oldukları iç çatışmalara rağmen dil ve kültür öğelerini koruma çabalarını ve bu kapsamda elde ettikleri kazanımları tespit etmektir. Bu çerçevede literatür taraması yapılmış ve döneme şahitlik etmiş kişilerce yazılmış birincil kaynaklardan ve haberlerden yararlanılmıştır. Çalışmanın sınırlılığı açısından, Irak'ta uzun süredir yapılmamış olan nüfus sayımları nedeniyle Türkmenlerin kesin sayısının tespit edilememesi ve bu durumun Türkmenlerin sosyal ve politik etkilerinin kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesini zorlaştırması gösterilebilecektir. Çalışmanın ilk bölümünde Irak'taki Türkmenlerin tarihi ve uğradıkları saldırılar ele alınmıştır. Sonraki bölümde Irak'ta Türkmenlere uygulanan baskılar ve tanınan haklara yer verilmiştir. Son iki bölümde ise sırasıyla Türkmen kimliği, dini ve kültürel yapısı ve Türkmenlerin eğitim durumu, dili ve edebiyatı ele alınmıştır.

### **Irak'ta Türkmen Varlığı ve Türkmenlere Yönelik Saldırıları**

Emevi Halifesi Muaviye'nin talimatı üzerine Horasan'dan Irak'a 674 yılında gönderilen Ubeydullah bin Ziyad komutasındaki ordu Irak'ta Türk varlığının temelini oluşturmaktadır (TDV İslâm Ansiklopedisi). İlerleyen dönemde Irak'ta çoğalan Oğuz boyları, 10. yüzyılda Müslüman devletlerle geliştirdikleri ticari ilişkiler esnasında İslam'ı seçmişlerdir. Bu boylar bu dönemden itibaren "yiğit ve cesur Türk" anlamına gelen "Türkmen" ismiyle anılmaya başlamışlardır. Bu isim ayrıca Oğuz boylarında Müslüman olan kişileri tanımlamak için Selçuklular döneminde de kullanılmıştır. Türkmenler, Irak'ta 22 boy<sup>1</sup> olarak varlık göstermiştir. Irak'taki Türkmenler özellikle Oğuz ve Gazi boylarının karışımıdır. Öte yandan Türkmenler, Büyük Selçuklu Devleti Sultanı Tuğrul Bey'in adına 1055 yılında okutulan hutbeden itibaren 1918'deki İngilizlerin işgaline kadar bölgede 16 devlet kurmuşlardır (Çay, 1987, s. 6).

Irak'taki Türkmenlerin haklarının İngiltere'nin 1914 yılında Irak'ı işgalinden başlayarak gerilemesi ve maruz kaldıkları saldırılar nedeniyle Türkmenler, bu dönemden itibaren etnik kimliklerini korumaya yönelmişlerdir. 1920 yılında yaşadıkları İngiliz askerleri tarafından gerçekleştirilen "Kaçakaç Katliamı" (Saatçi, 2003, s. 193-195) ve 1924 yılında İngilizlerin desteklediği Süryani "levi birlikleri"nin Kerkük'te gerçekleştirdiği "Nasturi Katliamı" (Anderson, 2009, Pamukçu, 1999, Küzeci, 2004, s. 42-46) sonrasında Türkmenler gitgide içe kapalı bir topluma dönüşmüşlerdir. Burada özellikle 1924

<sup>1</sup> Bu boylar; Knık, Kıyığ, Bayındır, Bayat, Rafa, Silfari, Aşar, Bekitla, Bekder, Yezgir, Aymer, Kırablık, Akder, Eked, Tutraka, Avleyin, Dilg, Tükır, Bıcık, Guldu, Cepni ve Çırlık boylarıdır.

yılındaki saldırının en önemli sebebinin Lozan Konferansı esnasında Türkmenlerin Musul'un Türkiye'de kalması amacıyla yaptığı çalışmalar olduğu belirtilmelidir (Kerkük, 2004, s. 134).

Sadabat Paktı'nın 1937 yılında imzalanmasının ardından bir Türk heyetinin Kerkük'ü ziyareti esnasında Türkmenlerce yapılan coşkulu karşılama Irak Hükümeti'ni rahatsız etmiş bunun üzerine Türkmen aydınlarının tutuklanması ve sürgüne gönderilmesi gibi sert tedbirlere yol açmıştır (Saatçi, 2003, s. 207). 1946 yılında Kerkük'te, petrol şirketi çalışanlarının daha iyi ücret, çalışma ve yaşam koşulları talebiyle başlattıkları ve demokratik yollarla ifade ettikleri protestolar yerel otoritelerin tepkisini çekmiştir. İşçilerin 1 Temmuz'da başlattıkları toplu iş bırakma eylemi ve sonrasındaki gösteriler, 12 Temmuz 1946'da polisin Gavurbağı Meydanı'nda toplanan işçilere otomatik silahlarla ateş açmasıyla katliama dönüşmüş, işçilerle birlikte sivil kayıplar da yaşanmıştır (Hürmüzlü, 2006, s. 128).

1955'te Türkiye ve Irak arasında imzalanan Bağdat Paktı'nın, güvenlik ve savunma alanında iş birliği yapılmasını öngörerek iki ülke arasındaki ilişkileri iyileştirmesine rağmen bu dönemde bile Irak hükümeti, Türkmenlere yönelik baskı ve asimilasyon politikalarını sürdürmüştür. Türkiye, 1940'lı ve 1950'li yıllarda Irak'taki Türkmenlere yönelik baskı ve zulümlere dair tepkisini ifade etmiş ve bu durum Irak Hükümeti'nde endişe yaratmış ve Türkmenlerin Irak'ta daha zor şartlar altında yaşamasına yol açmıştır (Saray, 2006, s. 107). Bu süreçte, Türkmen önde gelenlerinin tutuklanması, tecrit kamplarına gönderilmesi gibi olaylar, baskının boyutlarını göstermektedir (Kerkük, 2013).

Irak'ta 1958'de gerçekleşen darbeyle Cumhuriyet ilan edilmiştir. Bu darbe sonrasında Arap milliyetçiliği ve Baas Partisi'nin etkileriyle hazırlanan 1958 Anayasası'nda Irak; Arap anavatanının bir parçası ve Kürtlerle birlikte Arapların anavatanı olarak tanımlanırken, Türkmenlerin varlığından bahsedilmemiştir (Hürmüzlü, 2009). 1959'da, cumhuriyetin birinci yılında yaşanan "Kerkük katliamı" gibi olaylar Irak'taki etnik gerilimlerin ve Türkmenlere yönelik baskının ne denli ciddi boyutlarda olduğunu ortaya koymaktadır. Bu dönemde, Kerkük'te Türkmenlerin yaşadığı ağır baskılar ve katliamlar, uluslararası toplumun dikkatini çeken ve Türkmenlerin maruz kaldığı adaletsizlikleri gözler önüne seren acı olaylar olarak tarihe geçmiştir. Bu olaylarda Türkmen toplumunun ileri gelenleri gözaltına alınmış, alelacele yapılan yargılamalarla kurşuna dizilmişlerdir. Ayrıca Türkmenlere ait mağaza, dükkân, ticaret merkezleri ve evler yağma edilmiştir (Nakip, 2007, s. 139-170).

Bu olayların ardından, 1963 yında Irak'ta Baas Partisi'nin darbeyle iktidara gelmesi, 1968 darbesinin sonucunda yönetimin tamamen partinin kontrolüne geçmesiyle Türkmenlere yönelik baskılar ve Araplaştırma politikaları devam etmiş, ancak kısmi olarak kültürel ve sanat faaliyetlerine izin verilmiştir (Yılmaz, 2003, s. 24). Irak'taki Türkmen toplumuna yönelik baskılar, Saddam Hüseyin'in iktidara gelmesiyle birlikte daha da sertleşmiş, bu dönemde asimilasyon politikaları ve etnik temizlik eylemleri yoğunlaşmıştır. Kültürel hakların kısıtlı bir şekilde verilmesine rağmen, Türkmen köy ve kasabalarının yıkılması, isimlerinin değiştirilmesi, zorunlu göç politikaları ve Türkçe konuşmanın yasaklanması gibi uygulamalar, Türkmenlerin kimliklerini koruma mücadelelerini daha da zorlaştırmıştır. "Araplaştırma" politikası kapsamında alınan kararlar, Türkmenlerin yaşam alanlarını ve ekonomik imkânlarını sınırlamıştır (Doğan ve Tanrıverdi, 2011).

1990'ların başından itibaren Irak'taki Türkmenler üzerindeki baskılar artarak devam etmiş, Irak Petrol Şirketi'nde çalışan Türkmenlerin işlerinden zorla çıkarılmaları ve birçok Türkmen ailenin Kerkük'ten göçe zorlanmaları gibi olaylar yaşanmıştır. 1991'de Altunköprü'de gerçekleştirilen katliam ([www.anadoluiimages.com](http://www.anadoluiimages.com)) ile Türkmenlere

yönelik saldırılar devam etmiştir. Körfez Savaşı sonrasında yaşanan otorite boşluğunu fırsat bilen Kürt Peşmergelerin Kerkük'e girmesi ve ardından Irak Ordusu'nun Türkmen bölgelerine yönelik saldırıları, insanlık trajedisine yol açmıştır. Evlerinden toplanan ve daha sonra öldürülen Türkmenlerin cesetlerinin bulunması, bu dönemde yaşanan katliamların boyutunu ortaya koymaktadır (Çagaptay, 2003, Yalçın, 2016, Pamukçu, 2003, s:68).

1996'da çıkarılan bir kanunla Türkmenler, nüfus kütüklerinde kendilerini Arap olarak kaydettirmeye zorlanmış, bu talimatlara uymayanların mal varlıklarına el konulması ve sürgüne gönderilmeleri gibi ciddi sonuçlarla karşı karşıya kalmışlardır. Türkmenleri korkutma ve sindirme amacı taşıyan tüm uygulamalara rağmen Irak Türkmen Cephesi'nin (ITC) 1995 yılında kurulması, Türkmenlerin hak arayışında önemli bir adım olmuş, ancak bu dönemde yaşanan çatışmalar ve saldırılar, Türkmenlerin zorlu mücadelesini daha da karmaşık hale getirmiştir. Özellikle 1996, 1998 ve 2000 yıllarında KDP lideri Mesut Barzani'nin ITC ve Türkmen parti binalarına yönelik saldırıları, bölgedeki etnik ve politik gerilimlerin şiddetini ortaya koymaktadır (Karataş, 2002, s. 33). Bu olaylar Türkmenlerin devlete olan inancını zayıflatmış, etnik ihtilafları daha da derinleştirmiş, Türkmen ve Kürt toplulukları arasındaki ilişkilerdeki gerginliği, güvensizliği ve nefreti artırmıştır. Öte yandan 1997'de yapılan nüfus sayımında Türkmenlerin kendilerini Arap olarak kaydettirme zorunluluğu ve bu durumun Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Raporlarında yer alması, uluslararası toplumun bu meseleye dair farkındalığının artmasına yol açmıştır (Hürmüzlü, 2005, s. 75).

2003'teki ABD işgali sonrasında Kürt grupların elde ettiği güç, Kürt olmayan unsurlara karşı uygulanan baskı ve sindirme politikalarını ve Türkmen-Kürt ilişkilerindeki gerginliği daha da artırmıştır. Bu dönemde çok sayıda Türkmen kanaat önderi öldürülmüştür (www.hurriyet.com.tr). Bu durum Türkmenlerin Irak'ta yaşadıkları zorlukların, baskıların ve etnik çatışmaların devam ettiği, karmaşık ve zorlu bir süreci işaret etmektedir. Özellikle Kerkük'te Kürt grupların dominant hale gelmesi ve Kürtleştirme politikalarının uygulanması, bölgedeki demografik ve yönetim dengesini bozmuş, Türkmenler için sorunlar yaratmıştır. Türkmenlerin yaşadığı bölgelerde gerçekleşen saldırılar ve asimilasyon kampanyaları, onların kimlik ve varoluş mücadelesini daha da zorlaştırmıştır. Irak Merkezi Hükümeti'nin güvenlik konusunda yetersiz kalması, özellikle Türkmenleri savunmasız bırakmış ve terörün hedefi haline getirmiştir. Türkmen liderler, bürokratlar ve diğer ileri gelenlerin öldürülmesi, toplumun moral ve liderlik yapısını zayıflatmış, Türkmenlerin siyasi ve sosyal arenadaki etkinliklerini sınırlamıştır (Duman, 2012, s. 85-110).

İŞİD'in 2014'te yaptığı saldırılar, Türkmenlerin maruz kaldığı zulmün yeni bir boyutunu ortaya koymuştur. Telafer gibi Türkmen nüfusunun yoğun olduğu bölgelerin İŞİD tarafından ele geçirilmesi ve bu bölgelerden Türkmenlerin göç etmek zorunda kalması, Türkmen kimliğinin ve varlığının erozyona uğratılmasına neden olmuştur. Musul, Telafer ve Kerkük gibi önemli Türkmen yerleşim bölgelerinin, İŞİD'in etki alanı içinde kalması sonrasında İŞİD, bu bölgelerde yaşayan Türkmen halkını yerlerinden edip, Irak'ın daha güvenli bölgelerine, özellikle de güneye doğru göç etmeye zorlamıştır. Bu süreçte, özellikle Şii Türkmenler; Babil, Nefes ve Kerbela gibi güney vilayetlerine yoğun bir göç hareketi gerçekleştirmişlerdir. Bir kısmı ise coğrafi yakınlık nedeniyle Duhok'u tercih etmiştir (Duman, 2006, s. 19). Göç eden ailelerin parçalanarak dönmesi, göç ettikleri bölgelerde yaşamaya devam ederek geri dönmemeleri, Türkmenlerin yaşadığı coğrafyanın sosyal ve demografik yapısında önemli değişikliklere neden olmaktadır. Bu durum, Türkmen nüfusunun Irak'ın farklı vilayetlerinde artmasına sebep olurken, asıl yaşam bölgelerindeki nüfusun zayıflamasına yol açmaktadır (IOM).



Irak'ta etnik ve sosyal dengelerin yeniden şekillenmesinde önemli bir faktör oluşturan bu olaylar Türkmenlerin hem kendi içlerindeki dayanışmasını hem de Irak'taki genel etnik ve siyasi dinamikler içindeki konumlarını etkilemektedir. Bu süreçler, Türkmenlerin toplumsal, kültürel ve siyasi geleceği açısından dikkatle izlenmesi gereken gelişmeleri içermektedir. Bu süreçte yaşananlar, Türkmenlerin Irak içindeki demografik yapısı ve sosyal dokusu üzerinde önemli etkiler bırakmış, IŞİD sonrası dönemde Türkmenlerin toplumsal ve siyasal konumlarını yeniden tanımlamalarında zorluklar yaratmıştır. Ayrıca, bu göç hareketleri, Türkmenlerin hem fiziki güvenlikleri hem de kültürel varlıklarının korunması açısından önemli sorunlar ortaya koymaktadır.

### Irak'ta Türkmenlere Uygulanan Baskılar ve Tanınan Haklar

Irak'ta Türkmenler ülkenin güneyindeki Basra'dan başlayarak kuzeyindeki Duhok'a, Bağdat'ın doğusunda İran sınırında yer alan Bedre'den ülkenin kuzey batı ucuna doğru Telafer'e kadar olan tüm alanda yaşamaktadırlar. Bu kapsamda Türkmenler, Irak'ın kuzeybatısından güneydoğusuna uzanan yaklaşık 50 kilometre genişliğindeki bir alanda yoğunlaşarak varlıklarını sürdürmektedirler. Özellikle Kerkük, Ninova, Erbil (Mahmur ilçesi hariç), Selahaddin ve Diyala illeri, Türkmenlerin yoğunlukla yaşadığı ve günümüzde Türkmenler tarafından Türkmeneli uluslararası alanda ise "tartışmalı bölgeler"<sup>2</sup> olarak nitelendirilen Irak'ın en hassas bölgeleri arasında yer almaktadır. Bu bölgeler siyasi açıdan ihtilafli sayılırken dini anlamda Sünni-Şii, etnik anlamda Arap-Kürt topluluklar arasına bir geçiş noktasında kaldığı için bu alanda yaşayan Türkmenler en çok zarar gören grup olmuşlardır.

Ayrıca genel olarak Baas Rejimi özellikle de Saddam Hüseyin'in iktidarda olduğu 1972-2003 yılları arasındaki Araplaştırma politikası ve 1991 yılında Irak'ın kuzeyinde de facto Kürt Bölgesi'nin oluşmasıyla uygulanan Kürtleştirme politikaları nedeniyle Türkmen nüfus asimilasyon uygulamalarına maruz kalmıştır. Ayrıca 2003 yılı sonrasında etnik ve mezhep temelli ayrışmalar ve çatışmalar da Türkmen kimliğini olumsuz etkilemiştir. Ülkenin enerji kaynaklarının da yoğunlaştığı ve Kürt gruplar tarafından üzerinde hâkimiyet kurulan ihtilafli bölgelerdeki 15 ilçeden<sup>3</sup> 12'sinin tamamında Türkmenler yaşamaktadır.

Irak'ın İngilizler tarafından işgalinin ardından başlayan Türkmenlere yönelik baskılar yıllar içinde artarak asimilasyon ve Araplaştırma politikalarına dönüşmüştür. Ancak bu süre zarfında kimisi uygulanan kimisi geri alınan bazı sosyal ve kültürel hakların da tanındığı kararlar alınmıştır. Türkmenlere yönelik tarihî süreç, Irak'taki Türkmenlerin siyasi ve kültürel haklarının tanınması ve korunması yolunda atılan adımlarla birlikte, uygulamada karşılaşılan zorluklar ve baskılar arasındaki derin çelişkileri göstermektedir.

<sup>2</sup> Bölge 2003 sonrası Irak'ta kurulan federal yapı neticesinde Irak'ın kuzeyinde kurulan "Irak Kürt Bölgesel Yönetimi (IKBY)" ile Irak merkezi hükümetinin idari kontrol alanı arasında kalmaktadır. 2014'te IŞİD'in ortaya çıkışı ile birlikte söz konusu hattın büyük bölümü IŞİD'in baskısı altında kalırken, IŞİD'le mücadelenin tamamlanmasının ardından Irak merkezi hükümeti 16 Ekim 2017'de başlattığı askeri operasyonla bu bölgelerdeki kontrolü sağlamış ve IŞİD sonrası süreçte yeniden IKBY'nin hâkim olmasına izin vermemiştir. Ancak IKBY'nin söz konusu bölgelere yönelik iddia ve baskıları devam etmektedir.

<sup>3</sup> 2009'da hazırlanan Birleşmiş Milletler Raporu'na göre; Musul'a bağlı Sincar, Telafer, Tilkeyf, Şeyhan, Akre, Hamdaniye, Erbil'e bağlı Mahmur, Kerkük'e bağlı Dibis, Dakuk, Havice ve Merkez, Selahaddin'e bağlı Tuzhurmatu, Diyala'ya bağlı Kifri, Hanekin, Beledruz (Mendeli) Irak merkezi hükümeti ile IKBY arasındaki ihtilafli bölgeler olarak ilan edilmiştir. Erbil'e bağlı Mahmur ve Kerkük'e bağlı Havice dışındaki ihtilafli bölge olarak ifade edilen bölgelerin büyük bölümünde çoğunluğu oluşturmaktadır. "United Nations Iraq", <https://iraq.un.org/en/138098-office-political-affairs-and-analysis>, [Erişim Tarihi: 1 Nisan 2023].

Irak'ta ilk olarak 1931 tarihli 74 sayılı Yerel Diller Yasası, Irak'ta eğitim ve yargı dili olarak Arapça'nın yanı sıra, başka etnik aidiyetlere mensup toplumların yoğunlukta olduğu bölgelerde o toplumun dilinin eğitim dili olarak kullanılmasını öngörmüş, Kerkük ve Kifri'de eğitim dili olarak Türkçe'nin kullanılmasını belirlemiştir. Ancak pratikte, Türkmenler gibi etnik gruplar, anadillerinde eğitim alma gibi temel haklardan yeterince yararlanamamışlardır (Hürmüzlü, 2015b).

1932'de Irak'ın Milletler Cemiyeti'ne üye olmasının ardından ise "Türkmenlerin ve tüm azınlıkların sahip olduğu hakların tanındığını ve de garanti edildiğini" içeren bir bildiri yayınlamıştır. Buna göre azınlıkların temsilde eşit olduğu yeni bir seçim sistemi öngörülmüş ayrıca mahkemelerde vatandaşların anadillerinde ifade vermeleri hatta kendi dillerinde eğitim vermek üzere okul açabilmeleri kabul edilmiştir. Türkmenlerin siyasi, sosyal ve kültürel hakları açısından önemli bir belge olan bildiride ayrıca Kerkük ve buraya bağlı Kifri'de Arapça'nın yanısıra Türkçe'nin ve Kürtçe'nin de resmi dil olarak kullanılmasını, devlet kadrolarının istihdamında bu dilleri bilenlerin seçilmesi de yer almıştır (Turan, 1996, s. 31-36).

Ancak bu yasal düzenlemelere rağmen, Türkmenlerin varlığı ve hakları, çeşitli dönemlerde yok sayılmış, "Iraklılık" ve "Araplık" şuurunun benimsenmesi çabalarıyla kültürel hakları kısıtlanmıştır. 1930-1931 eğitim öğretim yılında, Türkçe öğretiminin Kerkük dışındaki ilkokullarda yasaklanması, 1937 yılında tamamen sonlandırılması (Saatçi, 2003, s. 207), Türkmen asıllı memurların Türkmen olmayan bölgelerde çalıştırılması ve Türkmenlerin sosyal ve yardımlaşma dernekleri kurmalarının engellenmesi gibi uygulamalar, Türkmenlerin asimilasyon ve baskı altında tutulduğunu göstermektedir (Demirci 1990 s. 51-63). Bununla birlikte bu dönemde olumlu sayılabilecek gelişmeler; Irak'ın ilk resmi gazetesi olan Beşir Gazetesi'nin 18 Mart 1959 tarihinden itibaren yaklaşık altı ay Türkçe ve Arapça olarak yayın yapması, 1960'da Türkmenlerin ilk eğitim kongrelerini gerçekleştirmesi, yine 1960'ta Bağdat'ta Türkmen Kardeşlik Ocağı'nın ve İstanbul'da Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nin kurulması, 1961'de Türkçe-Arapça Kardeşlik Dergisi'nin Kardeşlik Ocağı tarafından yayınlanmasıdır (Saatçi, 2003, s. 230).

1950'lerden sonra, Türkmen Öğrenci Birlikleri Türkmen siyasi hayatını şekillendirme ve mücadelede kritik rol oynamışlardır. Özellikle 1959'da gerçekleşen Kerkük Katliamı sonrası, Türkmen öğrenci hareketleri ivme kazanmış, Irak'ta Türkmen Öğrenci Birliği ve Türkiye'de eğitim gören Türkmen gençler tarafından Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği kurulmuştur. Bu dernek, Saddam Hüseyin döneminde birçok Türkmen gencinin üniversite eğitimine erişim engelleri nedeniyle yurt dışında eğitim görmeye yönelmesi ve dönüşlerinde Türkmen davasına katkı sağlama çabaları ile Türkmen siyasetinde belirleyici bir role sahiptir (Kodal, 2019, s:1510). Türkiye'de aldıkları eğitim sonrası Irak'a dönerek, Türkmen davasına yön vermeye çalışan bu kişiler Rejim'in hedefi haline gelmiştir. Bu durum Türkmenlerin lider potansiyeline sahip kişileri siyaset sahnesine taşıma konusundaki engellenmelerini ortaya koymaktadır. 1980'lerde Türkmen hakları savunucusu oldukları gerekçesiyle idam edilen önderlerin akıbeti Türkmen örgütlenmesindeki en büyük travmalardan biridir. Ancak Türkmen örgütlenmeleri bu tür travmaların etkisi altında şekillenmiş ve her büyük olay sonrası bir hareketlenme yaşayarak örgütlenme çabası içine girmişlerdir. 1959 Kerkük Katliamı sonrasında Türkmen Kardeşlik Ocağı ve Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği gibi kuruluşlar, Türkmenlerin hak mücadelesinde önemli rol oynamıştır. Bu yapılanmaların yanı sıra, Türkmen Milliyetçi Hareketi ve Türkmen Milli Demokratik Örgütü gibi oluşumlar, Türkmen siyasi sahnesinde Baas rejimine karşı bir duruş sergilemiş ve bölgedeki siyasi yapılarla işbirliği yapmıştır. Ancak, bu kuruluşların etkinliği, rejimin

baskıcı politikaları nedeniyle sınırlı kalmıştır. Bu tarihi arka plan, Türkmenlerin, baskılara tepki olarak kendilerini ifade etme ve örgütlenme çabalarını, ancak Rejim'in uygulamaları nedeniyle bu çabaların tam anlamıyla etkili olamadığını ortaya koymaktadır. Keza Kerkük Petrol Şirketi çalışanlarının 1946'daki eylemleri ve 1970'lerde Kerkük'te yaşanan öğrenci ayaklanmaları, Türkmenlerin haklarını koruma ve iyileştirme çabalarının somut örnekleridir (Saatçi, 2019).

1970'te çıkarılan Tarım Reformu Yasası ile Türkmenlerin toprak sahipliği sınırlandırılırken, Irak Devrim Komuta Konseyi tarafından alınan 89 numaralı 'Türkmenlere Kültürel Haklar' başlıklı kararname ile kendi dilleriyle konuşma ve okuma hakları tekrar verilmiştir (Hürmüzlü, 2015a). Ancak bu haklar, pratikte uygulanmamış ve bu durum, özellikle Kerkük'te kitlesel protestolara yol açmıştır. Türkmenler, karşılaştıkları Irak Milli Eğitim Müdürlüğüne okullara el konulması gibi baskılara rağmen hak mücadelelerini sürdürmüş ve 1972'de Türkmen Milliyetçi Hareketi'nin faaliyete geçirilmesiyle mücadelelerini daha organize bir şekilde yürütmeye başlamışlardır. 1976'da Türkmenlerin tek kültür merkezi olan "Türkmen Kardeşlik Ocağı" ve "Kardeşlik Dergisi" Türkmenlerden alınarak bazı Baas Partili kişilere devredilmeye mecbur bırakılmıştır. Buna karşı 1980'lerden itibaren, Saddam Rejimi tarafından birçok Türkmen lider idam edilmiş, 1984'de Türkmenlerin Kerkük'ten gayrimenkul almaları yasaklanmıştır (Pamukçu, 1999, s. 5).

Hem olumlu hem olumsuz gelişmelerin yaşandığı bu dönemde Türkmenler, uluslararası alanda örgütlenme çabalarına yönelmişler, 1974'te merkezi yönetimin dışında kalan Erbil'de Türkmen Kardeşlik Ocağı'nın açılmasıyla bu süreç başlamıştır. 1980'de Suriye'de kurulan Türkmen Demokratik Örgütü, 1985'e kadar faaliyetlerini sürdürmüştür (Duman, 2012). Türkiye'de 1988 yılında kurulan Irak Milli Türkmen Partisi, Irak'taki Türkmenlerin siyasi sahnede varlık gösterme çabalarında önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1991'de Irak'ın kuzeyinde güvenli bölgenin oluşmasıyla birlikte, Türkmen siyasi hareketliliğinde önemli bir canlanma yaşanmış ve çeşitli sivil toplum kuruluşlarıyla birlikte 20'den fazla Türkmen partisi kurulmuştur. Bu partilerden birçoğunun, Kürt grupların desteğiyle ve siyasi arenadaki boşluğu doldurma amacıyla kurulduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, Türkmenlerin daha koordineli bir hareket sergileyebilmesi için, 1994 yılında milli bir çizgi izleyen Türkmen kurum ve kuruluşları bir araya gelerek Irak Türkmen Cephesi'nin kurulmasını sağlamış ve ITC'nin kuruluşu 24 Nisan 1994 tarihinde resmen duyurulmuştur (Duman, 2012).

2003 sonrası Irak'ta siyasi yapı, etnik ve mezhebi temellere dayalı olarak yeniden şekillendirilmiştir. Bu süreçte Türkmenler, mevcut etnik ve mezhep temelli ayrışmaların arasında sıkışmış ve etkin bir kimlik siyaseti yürütememiştir. Dağılmış nüfus yapısı ve birden fazla siyasi partinin varlığı, Türkmenlerin siyasi sahnede birleşik ve etkili bir güç oluşturmasını engellemiştir. Uzun süreli baskılar ve siyasi izolasyon sonucunda liderlik ve örgütlü siyasi yapı eksikliği Türkmenlerin karşılaştığı en önemli zorluktur. Öte yandan Türkmen nüfusunun geniş bir coğrafyaya yayılması, güvenlik açısından kendi kendilerini koruyabilme kapasitelerini sınırlandırmaktadır. Bu durum, Türkmenleri geçici ve stratejik ittifaklara yönelmek zorunda bırakmış, ancak bu da diğer gruplar nezdinde güvenilirliği sorgulanır hale getirmiştir. Türkmenlerin, Irak'taki siyasi mücadelede bağımsız bir güç olarak öne çıkması zorlaşmaktadır. Seçim süreçlerinde artan siyasi rekabet ve şiddet eylemleri, silahlı güce sahip olmayan Türkmenleri özellikle olumsuz etkilemekte, bu durum Türkmenlerin siyasi ve sosyal taleplerini etkili bir şekilde ileriye taşımalarını zorlaştırmaktadır.

2003 sonrasında "Türkmeneli Bölgesi"nde Türkçe eğitim veren okulların açılması, Türkmen toplumunun kültürel özerkliğe önem verdiğinin bir göstergesidir. Kerkük,

Erbil, Ninova, Selahaddin ve Diyala vilayetleri başta olmak üzere, 130'dan fazla Türkmen okulu anaokulundan liseye kadar Türkçe eğitim sunmaktadır. Türkmen siyasetçilerin çabalarıyla 2013 yılında Irak Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde "Türkmen Eğitim Genel Müdürlüğü"nin kurulması, Türkmenlerin eğitim alanındaki özerklik taleplerinin bir sonucudur. Dil meselesi, Türkmenler için uzlaşma sağlanan temel kültürel konulardan biri olup, Irak'ta Türkçe yayın yapan Türkmeneli TV ve Türkmen TV gibi televizyon kanalları ile TEBA haber ajansı, Türkmenlerin dilini ve kültürünü yaşatma çabalarının önemli unsurlarıdır. Bu gelişmeler, Türkmenlerin Irak'ta kendi kimliklerini ve kültürlerini koruma ve geliştirme konusundaki kararlılığını yansıtmaktadır.

Türkmenler, kültürel meselelerin yanı sıra, milli kimliklerini ilgilendiren siyasi konularda da ortak bir tutum sergileme eğilimindedir. Özellikle Kerkük meselesi gibi kritik konularda Türkmen liderler ve temsilciler arasında birlik sağlanmıştır. Türkmen yetkililer, Kerkük'ün statüsü ile ilgili olarak şehrin Irak Merkezi Yönetimi'nin kontrolü altında kalması yönünde ortak bir görüş bildirmiştir. Aynı zamanda, Irak Parlamentosu'na sunulan Türkmen Hakları Yasası konusunda da Türkmen milletvekilleri birleşik bir duruş göstermiştir. 2003 yılından bu yana, 2012'de ilk kez Irak Türkmen Cephesi'nin (ITC) liderliğinde, Türkmenlere yönelik özel bir yasa tasarısı hazırlanmış ve Irak Parlamentosu'na sunulmuştur (Duman, 2014). Bu süreçte, yasanın temelini oluşturan Türkmen Hakları Raporu'nun Irak Parlamentosu tarafından onaylanması, Türkmenlerin ülkenin üçüncü asli unsuru olarak kabul edildiğinin bir göstergesi olarak önem taşımaktadır.

2003 sonrası kurulan yeni yönetim yapısında Türkmenler üst idare mekanizmasında pozisyon elde edememişlerdir. 25 üyeden oluşan Yönetim Konseyi'nde ise bir Türkmen yer almıştır. Öte yandan Geçici Yönetim Yasası'nda "ırkçı ve mezhepçi politikaların etkilerini ortadan kaldırma amacı" güdülmüş bununla birlikte Yasa'da Türkmenlere özel haklar tanınmış, bu haklar, daha önceki anayasal düzenlemelerde yer almamış yenilikler olsa da Türkmenlerin ülkenin üçüncü asli unsuru olduğu görüşü uygulamada yeterli karşılığı bulamamıştır (ORSAM). 2003 sonrasında Irak'ta siyasi düzen, Şii, Sünni ve Kürt kimlikleri üzerinden yapılandırılırken bu durum Türkmenlerin kimlik temelli politika sahnesinde dışlanmalarına ve etkin bir rol üstlenememelerine yol açmıştır. Bu çerçevede, Türkmenlerin bir kısmı, Irak siyasetinde öne çıkan Şii siyasi partilerle yakınlaşmış, ancak bu yakınlaşmayı mezhep odaklı kimlik yerine milli kimlik çerçevesinde gerçekleştirmeye özen göstermişlerdir (Sirkeci, 2011). Bu durum Türkmen toplumunun sosyal, kültürel ve toplumsal yapısında milli unsurların ağır basmasından kaynaklanmaktadır. Türkmenler seçim dönemlerinde ittifaklar kurmuş olsa da Türkmen milletvekilleri parlamentoda Türkmen grubu oluşturarak, diğer Türkmen siyasetçilerle birlikte hareket etmekte, Türkmen öncelikli kimliklerini korumaktadırlar.

Öte yandan Irak Geçici İdare Yasası'nın 9. maddesi ve Irak Anayasası'nın 4. maddesi uyarınca, Arapça'nın yanı sıra Kürtçe ülkede resmi dil, Türkmençe ise yerel resmi dil olarak kabul edilmektedir. Bu düzenlemeler, Türkmen çocuklarının ana dilleri olan Türkmençe'de eğitim alma haklarını garanti altına almıştır. Yine 2013 yılında yürürlüğe giren "Resmi Diller Yasası"nın 9. maddesiyle Türkmençe, Türkmenlerin yoğun<sup>4</sup> olarak yaşadıkları bölgelerde yerel resmi dil olarak tanınmış ve bu çerçevede Irak Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türkmençe Genel Müdürlüğü kurulmuştur (ORSAM).

<sup>4</sup> Irak federal mahkemesinin bu hususta vermiş olduğu bir kararda "Yoğunluk" kavramı sayısal olarak "çoğunluk" değil, birden fazla etnik oluşumu içeren şehirlerde "büyük ölçüde ağırlığı ve toplumun gidişatında etkisi ve katkısı olan oluşum" olarak belirtilmektedir. Bu hususa ilişkin detaylar için bkz: Habib Hürmüzlü, Irak'ta Yerel Diller Yasası ve Türkmenler, <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-ta-resmi-diller-yasasi-ve-turkmenler/>, Erişim: 9 Şubat 2023.

Irak Geçici İdare Yasası'nın 58. maddesinde, özellikle Türkmenlerin yoğunlukta olduğu Kerkük'te yaşanan zorla yer değiştirmeler ve bu süreçte yerlerine başkalarının yerleştirilmesiyle ortaya çıkan adaletsizliklerin giderilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu maddeyle Saddam Hüseyin döneminde, özellikle Türkmenler üzerinde uygulanan Türkmen kimliğinin Arap kimliğine dönüştürülmesi yönünde "milliyet düzeltme" baskısına maruz bırakılan kişilerin durumlarının düzeltilmesi ve bu konuda alınmış olan tüm kararname iptal ederek, bireylerin kendi milli ve etnik kimliklerini baskı veya zorlama olmaksızın serbestçe belirleyebilmeleri gerektiği belirtilmiştir.

Öte yandan 25 Ekim 2005'te kabul edilen Irak Anayasası'nın hazırlık komisyonunda Türkmenler, iki temsilciyle yer almıştır. Ayrıca anayasanın önsözünde geçmiş rejimler döneminde Türkmenlere ve diğer topluluklara yönelik uygulanan insanlık dışı politikalara atıfta bulunarak, Irak halkının, toprak bütünlüğünün ve egemenliğinin korunmasının altını çizmiştir. Anayasada Türkmenlerin, Araplar ve Kürtlerden sonra ülkenin üçüncü büyük unsuru olarak kabul edilmesine yönelik bir değerlendirme yer almaktadır. Bununla birlikte Türkmençe'nin yerel resmi dil olarak kullanılabileceğinin ifade edilmesi Türkmenlere azınlık statüsü ima eden bir yaklaşım içermektedir. Bu madde olumlu bir gelişme olarak değerlendirilse de, hangi bölgelerin Türkmen yoğunluklu olduğunun ve bu tespitin kim tarafından yapılacağı belirsiz bırakılması sorunlar yaratmaktadır. Ayrıca Anayasa'nın 125. maddesi, Türkmenler, Keldaniler, Asuriler ve diğer toplulukların idari, siyasi, kültürel ve eğitim haklarını güvence altına alırken, Türkmenlerin nüfusça çok daha az olan topluluklarla aynı kategoriye konulması dikkat çekicidir ve Türkmenlerin azınlıklarla eş tutulduğu algısını güçlendirir niteliktedir (Irak Anayasası).

Öte yandan 2006-2010 yılları arasında Başbakan Nuri el-Maliki'nin politikaları nedeniyle çıkan mezhep temelli çatışmalarda Türkmen bölgeleri hem Şii hem de Sünni Arap silahlı grupların hedefi olmuştur. Ayrıca IŞİD'in yükselişi sırasında Türkmenler, kendi topraklarını savunma konusunda önemli bir rol üstlenmiş, Irak ordusu ve diğer büyük milis gruplarının yetersiz kaldığı durumlarda, Haşdi Şaabi bünyesinde Türkmen özel birimleri kurarak, özellikle Telafer ve Tuzhurmatu gibi stratejik alanlarda güvenliklerini sağlamışlardır. Bununla birlikte Haşdi Şabi bünyesinde savaşan Türkmenler, "Türkmen Tugayı" adı altında kimliklerini korumayı seçmişlerdir.

IŞİD'e karşı kazanılan zaferle birlikte Irak'ın Kuzeyindeki Bölgesel Yönetim'in 25 Eylül 2017'de düzenlediği bağımsızlık referandumu, Türkmenlerin yaşadığı bazı alanlarda da gerçekleşmiştir. Referandumun ardından Irak Merkezi Hükümeti, idari olarak kendisine bağlı fakat Kürtlerin kontrolü altındaki bölgelere askeri operasyonlar düzenlemiştir. Bu süreçte, Türkmenler Merkezi Hükümet'in yanında yer almışlardır. Bu durum, Türkmenlerin milli kimliklerini koruma yönünde bir politika izlediklerini ve bireysel bir güç olarak ortaya çıkmadıklarından dolayı, kendilerine en büyük faydayı sağlayabilecek yapılarla iş birliği ve ittifak oluşturma yoluna gittiklerini göstermektedir.

Öte yandan Türkmenlerin siyasi temsil konusundaki gerilemesi ve hükümetteki temsiliyetlerinin azalması, Irak'taki etnik ve politik yapı içindeki konumlarının zayıfladığını göstermektedir. Özellikle son dönemde Türkmenlere bakanlık verilmemesi<sup>5</sup> ve siyasi süreçlerdeki temsiliyetlerinin azalması, bu topluluğun karşılaştığı haksızlıkların devam ettiğine dair önemli bir göstergedir (Erkmen, 2010, s. 107-145). Bu durum, Irak'ta

<sup>5</sup> 2010'da hükümette 3 bakana sahip olan Türkmenler, 2014 ve 2018'de kurulan hükümetlerde bakanlık elde edememiş, 2020'de Mustafa Kazımî'nin başbakanlığında kurulan hükümette ise uzun süren tartışmalar ve Türkmen siyasetçilerin baskısı sonucu bir devlet bakanlığının verilmesi kararlaştırılmıştır. Ancak Türkmenlere bakanlık verilmemiş, sadece Sünni Arap Koalisyonu içerisinde yer alan bir Türkmen siyasetçi Sünni Araplar adına Savunma Bakanı olmuştur.

Türkmenlerin karşılaştığı sistematik baskı ve haksızlıkların sadece geçmişte kalmadığını, günümüzde de devam ettiğini göstermektedir. Türkmenlerin Irak'taki kurucu unsurlardan biri olarak hak ettikleri temsiliyet ve haklarının sağlanması, ülkedeki etnik çeşitliliğin korunması ve barış içinde bir arada yaşamının sağlanması açısından büyük önem taşımaktadır.

### **Türkmen Kimliği, Dini ve Kültürel Yapısı**

Irak'taki Türkmen varlığının köklü tarihi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve sonrasında yaşanan gelişmelerle birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. 1960'lara kadar Irak'taki Türk nüfusu için sıklıkla kullanılmayan "Türkmen" kelimesi, bu dönemden itibaren Türk kimliğini örselenmiş, asimile edilmiş ve hatta yok edilmeye çalışılmış bir topluluğu tanımlamak için sistematik bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu, hem Türkiye ile bağların zayıflatılmaya çalışılmasının bir yansıması hem de Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nda yer alan "vatandaşlık bağı ile bağlı olan herkes Türk'tür" anlayışına karşı sınırların çizilmesi, Türkiye'den ayrı kalan Türklerin farklı bir kimlikle tanımlanma çabasının bir sonucu olarak görülebilir.

Türkmenlere karşı yürütülen baskı ve Türkiye'den uzaklaştırma politikalarına rağmen Irak Türkmenleri tarafından 1959 yılında kurulan ilk kuruluş isminde Irak Türkleri ifadesini barındıran "Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği" olmuştur. Bu dönem Arap dünyasında yükselen Nasırcılık akımının etkisi altında kalan Irak'ta, Arap olmayan kesimlere yönelik baskı politikalarının başladığı, Türkmenlerin de bu politikalar nedeniyle baskı ve zulme maruz kaldığı bir dönemdir. Ancak bu baskılar, Türkmenlerde kimliğe daha sıkı tutunmayı ve Türkiye'ye olan bağlılığı artırmış, dini ve diğer aidiyetlerin arka plana itilmesine neden olmuştur. Buna karşı Türkiye ile olan tarihi ve kültürel bağ, çeşitli Irak rejimleri tarafından Türkmenlerin dışlanmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda oluşan içe kapanıklığın yanısıra Türkmenlerde direniş geleneğinin olmaması, dillerini, kültürlerini ve kimliklerini korumada önemli bir etken olmuştur.

Diğer etnik gruplardan gelen tehdit algılamalarına karşı doğal bir tepki mekanizması geliştirebilmişlerdir. Türkmenlerin, etnik kimliğinin yanı sıra yaşadıkları toprağa olan bağlılıkları, onların kimlik ifadelerinde önemli bir yer tutar. "Toprakçılık" olarak adlandırılabilir bu aidiyet duygusu, dış tehditlere karşı Türkmen kimliği altında birleşmelerine olanak sağlamıştır. Dışarıdan gelen tehditlere karşı Türkmen kimliği çatısı altında birleşebilme yeteneği, Türkmenlerin en belirgin özelliklerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum, Irak'ta yaşayan Türkmenlerin, çeşitli ideolojik ve siyasi akımların üstesinden gelebilme ve kendi kimliklerini koruyabilme güçlerinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Türkmenlerin Türklük kavramı ve Türkçülük, özellikle Türkiye ile olan tarihi ve kültürel bağlar çerçevesinde şekillenmiş, bu da Türkmenlerin Irak'taki diğer topluluklar tarafından "öteki" olarak görülmesine ve kimliklerinin sorgulanmasına yol açmıştır. Türkmenler, yeni Irak'ta tarih üretme sürecinden uzak kalmış, varlıklarını ve tarihlerini Türkiye ile ortak bir çizgide sürdürme eğiliminde olmuşlardır. Bu da Türkmenlerin Irak'ta Türkiye'nin uzantısı olarak algılanmasına neden olmuştur. Ancak Türkmenlerin devlete ve topluma olan bağlılığı, onların Irak'ın kurucu unsurlarından biri olarak önemli bir yere sahip olmalarını sağlamıştır.

Türkmenler, devlet kurma geleneği ve tek otoriteye olan inancıyla bilinen bir toplum olup, bu, onların dini inanışlarından siyasi yapısına kadar birçok alanda kendini göstermiştir. Irak'ta yaşanan baskı ve zulümlere karşın, Türkmenlerin isyan geleneği geliştirmemiş olmaları, vatana ve devlete olan bağlılıklarının bir göstergesi olarak kabul

edilebilir. Türkmenlerin Arap kültüründen de etkilenmiş olması, onların Irak'ta uyum sağlayabilen ve çeşitli kültürel etkileşimlere açık bir toplum olduklarını göstermektedir. Aşiret temelli yapının varlığı ve bu yapının sosyal organizasyon içerisinde farklı formlar alması, Türkmen toplumunun dinamik ve çeşitli bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Türkmen aşiretlerinin kökenleri ve tarih boyunca yaşanan göçler, farklı bölgelerde Türkmen varlığının sürdürülmesine katkıda bulunmuş, aynı zamanda Arap çoğunluğun yaşadığı bölgelerde Türkmen aşiretlerinin Arap aşiretlerine zorla katılmaya itildiği durumlar da yaşanmıştır (Hürmüzlü ve Pamukçu, 2005).

Bu çerçevede, Türkmenlerin Irak'taki konumu, onların etnik kimliği, kültürel mirası ve siyasi tarihlerinin bir bütün olarak ele alınması gereken karmaşık ve çok katmanlı bir durumu ifade etmektedir. Türkmenlerin, hem Irak'ta hem de genel olarak Ortadoğu'daki etnik ve siyasi yapı içinde önemli bir rol oynadığı ve karşılaştıkları zorluklara rağmen kimliklerini ve kültürel varlıklarını koruma çabalarının devam ettiği görülmektedir. Türkmenlerin sosyal yapıları hem geleneksel aşiret bağlarını koruyabilen hem de çağdaş eğitim ve mesleklerde önemli başarılar imza atan çok yönlü bir toplum olduğunu göstermektedir. Özellikle kırsal kesimlerde, aşiret bağlılığı ve büyük aile yapısı daha belirgin olup, Telafer, Tuzhurmatu, Diyala gibi bölgelerde aşiretlerin sosyal ve kültürel yaşamda önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Şehir merkezleri gibi Kerkük ve Erbil'de ise, aşiret bağlarından ziyade aile isimleri ve bireysel başarılar daha çok ön plana çıkmaktadır.

Türkmen aşiret yapıları, Kürt ve Arap topluluklarındaki aşiret yapılarından farklılık göstermekte; aşiret içinde mezhebi çeşitlilik ve aşiretler arası akrabalık ilişkileri bu yapının daha esnek ve kapsayıcı olmasını sağlamaktadır. Bu durum, Türkmen aşiretlerini büyük aileler olarak tanımlamanın daha uygun olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, kan davası ve töre gibi geleneksel aşiret dinamiklerinin varlığı, Türkmen aşiretlerinin de geleneksel kültürel değerlerini sürdürdüğünü işaret etmektedir. Buna rağmen, Türkmen toplumu eğitim ve mesleki başarılar konusunda dikkat çekici bir görüntü sergilemektedir. Eğitim alanındaki başarılarının yanı sıra, mühendislik, tıp ve askeri alanlarda önemli katkılar sunmuş bireylere sahip olmaları, Türkmenlerin Irak'ta aydın kesim olarak tanınmasına yol açmıştır.

Türkmen toplumu geleneksel değerler ile modern yaşam arasında bir denge kurmayı başarmaktadır. Türkmenlerin aşiret yapısına sahip olmalarına rağmen, çağdaş düşünceye ve eğitime büyük önem vererek toplumsal ilerlemeye katkıda buldukları söylenebilir. Bu durum, Türkmen toplumunun karmaşık ve dinamik yapısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Demirci, 1990, s. 51-63).

Dini açıdan ele alındığında Türkmen toplumu, dini ve mezhebi çeşitliliği ile dikkat çekmektedir. Müslümanların çoğunlukta olduğu Türkmenler arasında, çok az sayıda olmakla birlikte, Hıristiyan Türkmenler de bulunmaktadır. Bu küçük topluluk, özellikle Kerkük Kalesi'nde yaşayan ve "Kale Gâvurları" olarak bilinen bir grubu temsil eder. Hıristiyan Türkmenlerin Katolik mezhebine bağlı olduğu ve Kerkük'teki Almas Mahallesi'nde hala faaliyet gösteren bir kilisenin varlığı, bu topluluğun dini yaşamını sürdürdüğünü göstermektedir. Türkmen Hıristiyanların dini ritüellerinde kullanılan ve Türkçe yazılan "Taranım" adlı dua kitabı, bu topluluğun dini ve kültürel kimliğinin korunmasında önemli bir rol oynamaktadır.<sup>6</sup> Diğer yandan, Türkmen toplumu içerisinde hem Şii hem de Sünni mezhebine bağlı bireyler bulunmakta, bu da Türkmenlerin mezhep açısından zengin bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Türkmenler genellikle

<sup>6</sup> Hıristiyan Türkmenlere ait olan ve Almas Mahallesinde bulunan bir kilise halen faaliyettedir. Türkmence konuşan Hıristiyan Türkmenlerin okuduğu dua kitabı olarak bilinen ve "Taranım" adı verilen kitabın dili de Türkçedir.

mezhep aidiyetlerini ön plana çıkarmadan bir arada yaşamayı başarmış, dini ve mezhebi çeşitlilik içinde uyumlu bir toplum yapısını korumuşlardır. Ayrıca, Türkmenler arasında Bektaşî ve Alevî inançlarına bağlı topluluklar da mevcuttur. Telafer, Tazehurmatu ve Tuzhurmatu gibi bölgelerde Alevî-Bektaşî Türkmenlerin varlığı, Türkmenlerin dini çeşitliliğinin bir başka yönünü ortaya koymaktadır (Edmonds, 2003, s. 349-369). Sünnî Türkmenlerin büyük bir kısmı Hanefî mezhebine bağlıyken, Erbil’de yaşayanların çoğunun Şafîî mezhebine bağlı olduğu bilinmektedir. Ayrıca, Sünnî Türkmenler arasında Nakşibendi, Kadiri ve Rufai gibi tarikatlara mensubiyet de yaygındır. Kerkük ve diğer Türkmen bölgelerinde bulunan bu tarikatların tekkeleri, Türkmenlerin dini ve kültürel yaşamında önemli bir yer tutmaktadır (Ziya, 2005).

Türkmenlerin dini ve kültürel pratikleri, onların tarih boyunca bölgedeki etkin varlıklarını ve kültürel miraslarını nasıl sürdürdüklerini gösterir. Özellikle dini inançların güçlü bir yere sahip olduğu Türkmen toplumu, geleneklerine ve göreneklerine büyük bir bağlılık gösterir. Dini ibadetlere ve törenlere verilen önem, Türkmenlerin yaşam biçiminde önemli bir yer tutar. Mevlid Kandili gibi özel dini günlerin kutlanmasında gösterilen titizlik, Türkmenlerin dini yaşantısının zenginliğini ve bu geleneklerin derin tarihi köklerini yansıtır. Erbil Atabeyi Muzaffereddin Gökbörü tarafından resmi hale getirilen Mevlid kutlamaları, Türkmenlerin dini yaşantısındaki bu zenginliğin ve derinliğin bir örneğidir. Ayrıca, Türkmenler arasından çıkan önemli din adamları ve âlimler, bu toplumun kültürel ve dini mirasına katkıda bulunmuş, bölge tarihinde önemli izler bırakmıştır. Bu bağlamda, Fuzûlî’nin babası Hille Müftüsü Molla Süleyman gibi isimler, Türkmenlerin dini ve kültürel yaşantısının zenginliğine dair önemli ipuçları sunar (TDV İslâm Ansiklopedisi). Türkmen toplumu, farklı dini inançlara ve mezheplere sahip olmasına rağmen, ortak bir kimlik ve kültürel değerler çerçevesinde bir arada yaşamayı sürdürebilmektedir. Bu durum, Türkmenlerin Irak’taki sosyal ve kültürel yapının önemli bir parçası olduğunu göstermektedir.

### Türkmenlerin Eğitim Durumu, Dili ve Edebiyatı

Türkmenlerin dillerini ve kültürel kimliklerini koruma çabaları, dillerinde eğitim alma hakkının uzun yıllar elde edilememiş olmasına rağmen, kararlılıkla devam etmiştir. Özellikle 1990’lara kadar kendi dillerinde resmi eğitim alamayan Türkmenler, bu engellere rağmen dil ve kültürlerini gelecek nesillere aktarabilmiştir. Türkiye’ye eğitim almak için gelen Türkmen öğrenci sayısının fazlalığı, bu çabaların bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Irak’ta Türkçe eğitimi, Türkmen öğrencilere yönelik olarak iki farklı modelde sunulmaktadır. Bunlardan ilki Türkçe eğitim veren Esasi Okullar ve diğeri yalnızca haftada bir veya iki saat Türkçe dersi verilen, ağırlıklı olarak Arapça eğitim yapılan Şumul Okullardır. Bu okullar, Erbil, Kerkük, Musul, Telafer, Tuzhurmatu ve Kifri gibi Türkmen nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde bulunmaktadır. Esas okulların sayısı 92, Şumul okullarının 414, anaokulu sayısı ise 39’dur. Ancak Türkçe eğitiminin karşılaştığı sorunlar, Türkmen eğitim sisteminin önemli zorluklarla mücadele ettiğini göstermektedir. Türkçe eğitim alan öğrencilerin sayısının azalması, Arapça yapılan üniversite sınavlarında başarı sağlayamamaları gibi nedenlerle, eğitimde dil açısından zorluklar yaşanmaktadır.

**Tablo 1.** Irak’ta 2020 Yılı İtibariyle Faaliyet Gösteren Türkmen Okulları

S. NO	BULUNDUĞU BÖLGE	ANAOKUL		İLKOKUL		ORTAOKUL-LİSE		TOPLAM
		HAZIRLIK	ANAOKUL	ŞUMUL	ESAS	ŞUMUL	ESAS	
1	KERKÜK		19	93	51	69	23	255



2	ERBİL		2		9	2	2	15
3	TUZHURMATU		3	34	1	22		60
4	KİFRİ		1		1		1	3
5	DİYALA	1		25		3		29
6	BAĞDAT		1	27				28
7	MUSUL		3	101	2	38	2	146
	TOPLAM	1	29	280	64	134	28	

**Kaynak:** Irak Türkmen Milli Eğitim Müdürlüğü

Türkçe okullarda eğitim gören öğrenciler, genellikle Türkiye'ye eğitim almak için gitmekte veya Irak'taki üniversitelerin Türk dili bölümlerini tercih etmektedirler. 2013 yılında kurulan Türkmençe Eğitim Müdürlüğü'nün Türkmen eğitimine önemli katkılar yapmış olmasına karşın, bu sorunlara köklü çözümler üretmede yetersiz kaldığı görülmektedir (Hürmüzlü, 2015b). Kitap ve eğitim malzemesi sıkıntısı, okul kitaplarının öğrencilere zamanında ulaşmaması, baskı ve bilgi hataları, Türkçe olarak hazırlanan kitapların eğitim kalitesinin düşük olması ve ilkökul seviyesindeki kitapların öğrencilerin anlama kapasitesinin üzerinde olması gibi sorunlar, Türkmen eğitiminde önemli problemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, hükümetin Türkmen okullarına yeterli desteği sağlamaması, öğretmen atamalarında yaşanan eksiklikler ve Türkçe öğretmenlerinin dil seviyelerinin düşük olması gibi faktörler de eğitim kalitesini olumsuz etkileyen diğer unsurlardır. Ayrıca öğretmen sıkıntısı nedeniyle birçok Türkmen yerleşiminde Türkçe eğitim yapılamamaktadır. Bu zorluklar, Türkmenlerin eğitim alanında karşılaştığı engelleri ve bu engelleri aşma yönündeki çabalarını gözler önüne sermektedir (Demirci, 1990, s. 51-63).

Türk dili ve lehçelerinin zengin çeşitliliği, farklı coğrafyalarda yaşayan Türk topluluklarının kültürel ve dil açısından bağlarını ortaya koymaktadır. Özellikle Türkmenlerin kullandığı Türkçe, bu zenginliğin ve çeşitliliğin bir örneğini temsil etmektedir. Türkmen Türkçesi, Osmanlı Türkçesi ve Azeri Türkçesi gibi Batı ve Doğu Oğuzca dil ailesinin özelliklerini taşıırken, kendi içinde bölgesel ağız farklılıklarına da sahiptir. Bu dil özellikleri, Türkmenlerin hem tarihî hem de kültürel mirasının bir parçasıdır. Türkmen Türkçesi, Türkiye Türkçesinden farklı olarak bazı özgün kelimeler ve ifadeler kullanır. Bu kelimeler, bölgenin sosyal ve kültürel yapısı, tarihî geçmişi ve diğer dillerle olan etkileşiminden kaynaklanır. Ayrıca, Arapça gibi baskın dil unsurlarının etkisi, özellikle gün isimleri gibi bazı temel kavramların kullanımında kendini gösterir. Türkmenler tarafından kullanılan gün isimleri, bu etkileşimin somut bir örneğini sunar. Irak içinde de Türkmenlerin bulunduğu bölgelerde ağız farklılıkları olmakla birlikte kullanılan genel anlamda bir bütünlük sergilemektedir (Hürmüzlü, 2013, s. 17).

Dil açısından var olan bu çeşitlilik ve zenginlik, Türkmenlerin ve genel olarak Türk dünyasının kültürel çeşitliliğinin bir yansımasıdır ve kültürel miraslarını koruma ve yaşatma çabalarının önemini vurgulamaktadır. Farklı anlamlara gelen veya özgün kullanımlara sahip kelimeler, Türkmenlerin yaşadığı coğrafyanın dil, kültür ve tarihine dair değerli bilgiler sunar. Türkmen Türkçesi, bu çerçevede, sadece bir iletişim aracı olmanın ötesinde, bir halkın kimlik, kültür ve tarihini taşıyan canlı bir miras olarak önem taşır.

Öte yandan Irak'taki Türkmenlerin kültürel ve sanatsal faaliyetleri, özellikle sözlü edebiyat alanında zengin bir mirasa sahiptir. Bu mirasın önemli bir parçası olan "Hoyrat",

hem edebiyat hem de müzik kültüründe Türkmenler için özel bir yer tutmaktadır. Hoyrat, Türk halk edebiyatında ve müziğinde önemli bir yere sahip olan, genellikle dört mısradan oluşan ve özel bir eda ile makamlar eşliğinde söylenen bir nazım ve müzik türüdür. Mani ile benzerlikler gösterse de, cinas kullanımı ve müzikal yönüyle ayrılır. Irak Türkmenleri'nin "Mâni söz, hoyrat sadadır" şeklindeki ifadesi, mani ile hoyrat arasındaki farkı vurgular. Hoyrat, sadece bir nazım şekli olmanın ötesinde, müzikal bir öge taşımasıyla dikkat çeker (TDV İslam Ansiklopedisi). Bu tür, aynı zamanda Türkmenlerin duygularını, yaşam mücadelelerini, sevinçlerini ve hüznülerini ifade etmelerinin bir yolu olarak da önem taşır. Hoyratlar, Türkmenlerin günlük yaşamlarından kesitler sunarken, aynı zamanda kültürel ve tarihî miraslarını da aktarır.

Hoyratların, müzik aletleri eşliğinde ve özel bir makamda söylenmesi, bu sanat formunun sadece bir söz sanatı olmadığını, aynı zamanda bir müzikal ifade biçimi olduğunu gösterir. Bu özellik, hoyratı, Türkmen kültüründe çok boyutlu bir sanatsal ifade aracı haline getirir. Irak Türkmenleri arasında hoyratın bu denli özdeşleşmiş olması, onların kültürel kimliğinde müziğin ve edebiyatın ne kadar iç içe geçtiğini ve bu sanat formlarının toplumsal yaşamda ne kadar önemli bir yer tuttuğunu ortaya koyar. Türkmenlerin sözlü, yazılı ve görsel sanatlarındaki bu zengin katkıları, onların Irak'ta ve genel olarak Türk dünyasında kültürel bir zenginlik ve çeşitlilik kaynağı olduğunu göstermektedir. Hoyratlar, bu zenginliğin ve kültürel mirasın yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından değerli bir araçtır.

Hoyratlar; düğünlerde, milli gün kutlamalarında, özel etkinlik ve buluşmalarda olduğu kadar yas ve anma törenlerinde de kullanılırken böylece kültürel özelliklerin ve bağlılıkların güçlendirilerek devamlılığının sağlanmasına olanak sağlamaktadır. Öte yandan halk arasında tarihi hafızayı korumak içinde hoyratlar başvurulan yöntemlerden biridir. Irak Türkmenleri arasında hoyratları ile tanınan isimler arasında Hamit Kevser, Selahattin Bayraktar, Sadun Köprülü, N. Refik Koçak, Abdurrahman Bayatlı, Osman Mazlum, Mustafa Gökkaya, Abdulhalik Bakır, Remziye Mayas sayılabilecektir (Saatçi, 2015).

## Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönemlerinde iç meselelere odaklanması ve İkinci Dünya Savaşı'na kadar dış politikaya sınırlı ilgi göstermesi, Irak'taki Türkmen topluluğu üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Bu dönemde Türkiye'den beklenen destek sağlanmadığı için, devletçi geleneği benimsemiş Türkmen toplumu, azınlık psikolojisiyle içe kapanık bir yapıya bürünmüştür. Irak'taki otoriter rejimlerin uyguladığı politikalar, bu durumu pekiştirmiş, siyasi faaliyetlerine izin verilmeyen ve potansiyel liderleri ortadan kaldırılan Türkmenler, baskı ve asimilasyona maruz kalarak, silahlı mücadele yerine kültürel kimliklerini ve milli varoluşlarını koruma yolunu seçmişlerdir. Türkmenlerin coğrafi dağınıklığı ve beyin göçü, siyasi sahnede etkin bir şekilde yer almalarını engelleyen temel faktörlerden biri haline gelmiştir.

Türkmenlerin kültürel ve siyasi haklarının yok sayılması, onların Irak içindeki kimlik ve varoluş mücadelesini karmaşık bir hale getirmiştir. Geçmişte yaşananlar, günümüzde Türkmenlerin konumunu ve hak arayışlarını anlamlandırmak adına kritik bir arka plan teşkil etmektedir. Anayasal düzenlemeler ve sosyal politikalar, Arap milliyetçiliğinin güç kazanmasına ve etnik azınlıkların, özellikle de Türkmenlerin, kenara itilmesine yol açmıştır. Tarih boyunca Türkmenler, devlete karşı isyan etmek yerine, kendi kimliklerini korumayı tercih etmiş ve bu şekilde dini ve mezhebi farklılıklarına rağmen, Türkmen üst kimliği ön plana çıkmıştır. Muhafazakâr aile yapısı, toplum içinde farklı ideolojilerin yayılmasını engellemiş, özellikle komünizm ve sosyalizm gibi akımlar

Türkmen toplumunda yer bulamamıştır. Bu durum, toplumsal yapının yanı sıra, Türkiye'nin Soğuk Savaş dönemindeki politik konumlanışıyla da açıklanabilir. Ayrıca, komünistlerin ve Baas Partisi'nin Türkmenler üzerindeki olumsuz etkileri, milliyetçi bir tavır benimsemelerinde etkili olmuştur.

Öte yandan 2000'li yıllardan sonra Ortadoğu'da yaşanan dinamik süreçle birlikte Türkiye'nin de buna paralel olarak Ortadoğu'ya yönelik dış politikasında son derece aktif bir çizgi izlemesiyle, bu bölgedeki gelişmeler kamuoyu açısından birincil öncelikli konuma yükseltmiştir. Bölgeye yönelik başlayan hassasiyet ve ilgi Türkiye'nin gündemini sürekli olarak meşgul eder bir konuma gelmiştir. Türkiye'nin Ortadoğu ülkeleri ile yakın ilişki içine girmesi ve Ortadoğu denklemi içerisinde daha aktif rol alması başta Irak olmak üzere Ortadoğu'daki tüm kesimlerin dikkatini çekmiş ve Türkiye'ye karşı büyük bir ilgi ortaya çıkmıştır. Bu ilgi Ortadoğu coğrafyasının hemen her ülkesinde yaşayan Türkmenler açısından bir kat daha fazla gerçekleşmiştir. Coğrafi yakınlığın yanı sıra Türkiye'nin Ortadoğu politikasındaki aktif uğraşları, Ortadoğu coğrafyasında yaşayan Türkiye'nin soydaşları olan Türkmenleri de gündeme getirmiş, özellikle Irak ve Suriye başta olmak üzere Ortadoğu'daki Türkmenlerin de Türkiye'den beklentilerini ortaya çıkarmıştır. Bu noktada Türkiye genel dış Türkler politikasına benzer bir biçimde Irak Türkmenlerinin de ülkelerinde sosyal, siyasal ve hukuki haklarını elde etmeleri konusunda bir tutum sergileyerek Irak'taki Türkmenleri sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel haklarını elde etmeleri konusunda desteklemiş ve yardımcı olmuştur. Türkiye özellikle "Türk dilinin" korunması ve geliştirilmesi için yoğun çaba harcamıştır.

Irak'ın farklı bölgelerinde açılan Türkmen okullarına öğretmen desteği vermesinin yanı sıra, Türkmen eğitimcilerin eğitimi, Türkmen okullarının iyileştirilmesi için yapılan aynı ve nakdi yardımlar, Türkmen öğrencilerin Türkiye'de eğitim gibi konularda önemli destekler sunulmuştur. Bununla birlikte Türkiye'deki TİKA, YTB, Kızılay, AFAD gibi kurumların yanı sıra çeşitli sivil toplum örgütleri vasıtasıyla Türkmenlerin Irak'taki refah ve varlığına katkı sunmaya çalışmıştır. Öte yandan Türkiye'den Irak'a yapılan üst düzey ziyaretlerde hemen her zaman Türkmenler dile getirildiği gibi, Türkmen kurum ve kuruluşlarının ziyareti de önemsenmiş ve en üst düzeyde Türkiye'nin Türkmen hassasiyeti ortaya konmuştur. Aynı şekilde zaman zaman Türkmenler Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı seviyesinde ağırlanmış ve böylece Türkiye'nin Türkmenlere verdiği destek ve önem ulusal ve uluslararası kamuoyuna gösterilmiştir.

Bu çerçevede, zaman içinde Türkmenler, zorlu siyasi ve sosyal koşullar altında, milli kimliklerini korumayı başarmış ve asimilasyon çabalarına rağmen "milli kimliklerini" muhafaza edebilmişlerdir. Türkmenlerin yaşadığı zorluklar, Irak'taki etnik ve mezhep temelli çatışmaların yoğun olduğu bir ortamda, topluluğun güvenliğini ve haklarını koruma konusundaki sınırlılıkları göstermektedir. Irak'ta Türkmenlerin benzersiz konumu, diğer etnik yapılarla ve mezhep gruplarıyla kıyaslandığında özgün bir yapıya işaret etmektedir. Anayasal ve yasal düzenlemelerle sağlanan koruma, onların temel hak ve özgürlükler ile siyasi ve idari temsil hakları konusunda bir çerçeve sunmuş olsa da nüfus ve siyasi güç açısından güçlü gruplarla rekabet etmeleri gereken bir gerçekliği de ortaya koymuştur. Bu, Türkmen temsilcilerinin etnik kimliklerinin bütünlüğünü koruma çabasını önceliklendirdiği bir durumu ifade etmektedir.

## Kaynakça

Anderson, L. ve Stansfield, G. (2009). *Crisis in Kirkuk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Çay, A. (1987). *Irak Türkleri*. Kerkük: Fuzuli Matbaası.

- Çagaptay, S. (27.03.2003). *Turkmens, the Soft Underbelly of the War in Northern Iraq*. *The Washington Institute for Near East Policy, Policy Watch* 735. <https://www.washingtoninstitute.org/policy-analysis/turkmens-soft-underbelly-war-northern-iraq>, [Erişim Tarihi: 19.03.2024].
- Demirci, N. (1990). *Düünden Bugüne Kerkük (Kerkük'ün Siyasi Tarihi)*. İstanbul: Renk Ofset.
- Doğan, S. ve Tanrıverdi N.Y. (2011). Kerkük'te Mülk Anlaşmazlıkları: Saha Araştırmasına Dayalı Bir Çalışma. ORSAM Rapor 30, [Erişim Tarihi: 18.01.2024].
- Duman, B. (2012). 17. Yılında Irak Türkmen Cephesi ve Irak Siyasetinde Türkmenler. *Ortadoğu Analiz*, 4(41). <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-turkmen-cephesinin-17-yili-ve-irak-parlamentosundaki-turkmen-oturumu/>, [Erişim Tarihi: 01.02.2024].
- Duman, B. (2012). Irak'ta Tarihsel Süreç İçerisinde Türkmenlere Yönelik İnsanlık Suçları ve 2003 Sonrası Türkmenlerin Hukuki Durumu. *Uluslararası Suçlar ve Tarih Dergisi*, 13, 85-110.
- Duman B. (04.11.2014). *Irak'ta Türkmen Hakları Yasası ve Türkmenlerin Geleceği*. ORSAM, <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-ta-turkmen-haklari-yasasi-ve-turkmenlerin-gelecegi/>, [Erişim Tarihi: 12.03.2024].
- Duman B. (2016). *IŞİD Sonrası Türkmenler ve Türkmen Bölgelerinin Durumu*. Orsam Rapor No: 203, [https://www.orsam.org.tr/d\\_hbanaliz/203tr.pdf](https://www.orsam.org.tr/d_hbanaliz/203tr.pdf), [Erişim Tarihi: 17.03.2024].
- Dünya Bankası (2023). *Population total-Iraq*. <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL?locations=IQ>, [Erişim Tarihi: 16.05.2023].
- Edmonds C.J. (2003). *Kürtler, Türkler ve Araplar: Kuzey-Doğu Irak'ta Siyaset, Seyahat Ve İnceleme (1919-1925)*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Erkmen, S. (2010). Irak'ta İşgal Sonrası Siyasal Yaşam ve 2010 Parlamento Seçimleri, *Ortadoğu Etütleri*, 2(3), 107-145.
- Garip, A. (2019). *Altunköprü Türkmen Katliamı Hafızalardan Silinmiyor*, <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/altunkopru-turkmen-katliami-hafizalardan-silinmiyor-/1432445>, [Erişim Tarihi: 01/03/2024].
- Hürmüzlü, E. (2006). *Irak'ta Türkmen Gerçeği*. Kerkük: Kerkük Vakfı Yayınları.
- Hürmüzlü, H. ve Pamukçu, E. (2005). *Irak'ta Türkmen Boy ve Oymakları*. Kerkük: Global Strateji Enstitüsü Yayınları.
- Hürmüzlü, H. (2013). *Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü*. (s. 17) Kerkük: Fuzuli Matbaası.
- Hürmüzlü, H. (2015a). Irak'ta Resmi Diller Yasası ve Türkmenler. ORSAM, <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-ta-resmi-diller-yasasi-ve-turkmenler/>, [Erişim tarihi: 15.02.2024].
- Hürmüzlü, H. (2015b). Irak'ta Türkçe Eğitimin Tarihçesi ve Hukuki Boyutu, Irak'ta Türkçe Eğitimin Tarihçesi, ORSAM, <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-ta-turkce-egitimin-tarihcesi-ve-hukuki-boyutu/>, [Erişim tarihi: 15.02.2024].
- Hürriyet (14.05.2004). Kerkük'te Türkmen Lider Öldürüldü, [www.hurriyet.com.tr/dunya/kerkukte-turkmen-lider-olduruldu-225648](http://www.hurriyet.com.tr/dunya/kerkukte-turkmen-lider-olduruldu-225648), [Erişim Tarihi: 01/03/2024].

- IOM UN Migration. (2022). *Iraq – Returnee Master Lists – Round 127*, <https://dtm.iom.int/datasets/iraq-returnee-master-lists-round-127>, [Erişim tarihi: 10.03.2024].
- Irak Anayasası. *Iraqi Council of Representatives*. <https://iq.parliament.iq/en/the-constitution/>, [Erişim tarihi: 15.03.2024]
- Karahan, A. (1996). Fuzuli. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 13, s. 240-246). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karataş, O. (2002). İşte Size Kuzey Irak, *Kardaşlık Dergisi*, 16, 33.
- Kodal, T. (2019). Adnan Menderes Dönemi Türkiye-İrak İlişkileri (1950-1960). *Belgi Dergisi*, 2(18), 1507-1524.
- Küzeci, Ş. (2004). *Kerkük Soykırımları*. Ankara: Teknoed Yayınları.
- ORSAM. (2009). *Irak Anayasası ve Türkmenler*. ORSAM <https://www.orsam.org.tr/tr/irak-anayasasi-ve-turkmenler/>, [Erişim tarihi:10.02.2024].
- Özcan, M. (2003). *Sorunlu Miras Irak*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Pamukçu, E. (1999). Irak Türklerine Uygulanan Katliamlar. *Kerkük Dergisi Özel Sayısı* 25, 4.
- Saatçi, Ö. (2015). Kerkük Hoyrat ve Manilerinde Yurt Sevgisi, *Kardaşlık Dergisi*, 67, 24-27
- Saatçi, S. (2023). *Tarihten Günümüze Irak Türkmenleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Saatçi, S. (15.07.2019). Gavurbağı Katliamı (12 Temmuz 1946), Türkmen Basın Ajansı, <https://www.tbajansi.com/gavurbagi-katliami-12-temmuz-1946/>, [Erişim Tarihi: 01.04.2020].
- Saray, M. (2006). *Türkiye ve Yakın Komşuları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını,
- Sirkeci, İ. (2005). *Irak'tan Türkmen Göçleri ve Göç Eğilimleri*. Ankara: TIKV Global Strateji Enstitüsü
- Ed-Dakuki, İ. (1998)Hoyrat. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C.18, s.259-260). İstanbul: TDV Yayınları.
- Turan, Ö. (1996). Irak'ın Milletler Cemiyetine Girerken Yayınladığı Deklarasyonda ve Anayasalarda Türk ve Diğer Azınlıkların Hakları. *Avrasya Dosyası*, 311, 31-36.
- Yalçın, E. (2016). Kerkük'ün Demografik Yapısı ve Bu Yapıyı Değiştirme Çabaları. *CTAD*, 12(23), 137-166.
- Yılmaz, H. (2003). Irak'ın Gizlenen Gerçeği: Türkmenler. *Stratejik Analiz Dergisi*, 4(37), 24.
- Ziya, M. (2005). Irak Türklerinde Dini İnançlar. *Yeniçağ Strateji Dergisi*, 2005(1), 6.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1699-1715.  
Geliş Tarihi-Received: 11.03.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 25.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451284

## Çağdaş Sanatta Bir Temsil Biçimi Olarak Minyatür

*The Miniature, as a Type of Representation in Contemporary Art*

Selda ÖZTURAN\*

### Öz

Hem sanat eseri hem de yazının bir uzantısı olduğu için, tarihi belge niteliği taşıyan minyatür, içinde yer aldığı yüzeyi çoklu bakış açıları üzerinden organize eden çok katmanlı bir resim geleneğidir. Ait olduğu toplumun, kimliğine, kültürüne, dinine, felsefesine ışık tutan minyatürün gelişimi, Doğu ve Batı dünyalarında Yeni Çağ'ın başlarına kadar birbirine benzer ve birbirleriyle ilişkilenen bir seyir izlemiştir. Doğu sanatında minyatür geleneği, günümüze kadar devam ederken, Batı'da, Ortaçağ'ın sonunu getiren Yeni Çağ'dan itibaren terkedilmiştir. Bunun nedeni Yeni Çağ'a ait görme biçiminin yansıması olan, göz merkezli bakış ve merkezi perspektif anlayışıdır. Bu terk edilmişlikle birlikte sanatın Doğu ve Batı dünyalarındaki gelişim seyri birbirinden ayrılmıştır. Yeni Çağ ve onu izleyen modern dönem boyunca minyatür, Batı sanat alanında kendine yer bulamamıştır.

Bu makale, minyatürün, modern dönemde Batı sanat sahnesinde kendine yer bulamamasının sonucu olarak yaşanan uzun bir aralıktan sonra çağdaş sanat sahnesine nasıl döndüğünü, Doğu ve Batı dünyalarına ait nasıl bir karşılaşma alanı yarattığını, Shahzia Sikander ve Canan'ın minyatür içeren çalışmaları üzerinden nitel araştırma yöntemi ile incelemektedir. Modern sanat, "batılı" ve "eril" kimlikli sanatçıların tarihinden oluştuğu için, kadın sanatçılar ve Batı dışı coğrafyalara aidiyet besleyen sanatçılar, minyatüre benzer biçimde, modern dönem boyunca Batı sanat sahnesinde kendine yer bulamamıştır. Bu nedenle makalede batılı ve eril olmayan sanatçı üretimlerinin analizi tercih edilmiştir. Her iki sanatçıdan örnek çalışmalar seçilmiş, seçilen çalışmalar üzerinden eser çözümlemesi yapılmış ve minyatürün çağdaş sanat alanı içerisindeki varlığının tartışılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Minyatür, çağdaş sanat, Batı merkezilik, Shahzia Sikander, Canan.

### Abstract

The miniature, considered both a work of art and a historical document for being an extension of writing, is a multi-layered painting tradition that organises its surface through multiple perspectives. The development of the art of miniature, which sheds light on the identity, culture, religion, and philosophy of the society to which it belongs, has followed a similar and interrelated progress in the Eastern and Western worlds until the early New Age. While the miniature tradition in Eastern art has survived to the present day, in the West it was abandoned by the New Age, which marked the end of the Middle Ages. The reason for this is the understanding of eye-centred gaze and central perspective, as a reflection of the New Age way of seeing. With this abandonment, the course of development of art in the Eastern and

\* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye, e-posta: sldozturan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0191-6806.

Western worlds diverged. Throughout the New Age and the modern period that followed, miniature could not find itself a place in the Western field of art.

This article analyses how the miniature returned to contemporary art scene after a long break as a result of not finding a place for itself in the Western art scene in the modern period, and how it created a space of encounter between the Eastern and Western worlds, through the works of Shahzia Sikander and Canan, which include miniatures, using a qualitative research method. Since contemporary art is composed of the history of artists with "western" and "masculine" identities, women artists and those artists who belong to non-Western geographies, similar to miniature, could not find a place for themselves in the Western art scene throughout the modern period. For this reason, it is preferred to analyse western and non-masculine artists in this article. Sample works from both artists are selected, analysed through the selected works and it is aimed to discuss the presence of miniature in the field of contemporary art.

**Keywords:** Miniature, contemporary art, Western centrism, Shahzia Sikander, Canan.

## Giriş

Modern kavramı en genel anlamda “düşüncedeki açıklık, özgürlük, otoritelerden bağımsızlık hali ve en yeni ve en son dile getirilmiş düşünceler üzerine bilgi” olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2000, s. 598). Modern kelimesi köken itibari ile Latince “tam şimdi”, “şu anda” anlamına gelen “modo” kelimesinden türemiştir. İçinde bulunulan zamana işaret eden modern kelimesi, yeni olanı eskisinden ayıran, olumlu anlamın hep yeni olana yüklendiği bir karşıtlık durumunu ifade etmektedir. Modern dönemin başlangıcı farklı kaynaklarda, farklı kuramcılar tarafından, farklı tarihler olarak işaretlenmiştir. Habermas, modern kelimesinin ilk kez 5. Yüzyılda, Latince “modernus” biçimi ile “antiquus” kelimesinin karşıtı olarak kullanıldığını belirtmektedir. Bu dönemde modern kelimesinin kullanım amacı, Hristiyan dünyayı, Pagan dünyadan ve Romalı geçmişinden ayırmak ve bu ayırımla birlikte yeni bir döneme, yeni bir dünyaya işaret etmektir (1994, s. 31-32). Yüzünü Antik dünyaya çeviren ve onu kendine bir model olarak alan Yeni Çağ ile birlikte ise modern terimi, bu kez Hristiyan dünyanın karşıtlığı ve Ortaçağ düşünce sisteminden kopuş üzerinden yeniden tanımlanmıştır. Modern teriminin köklü bir kavramsallaştırılmasının yapıldığı bu dönemde tarih, Antikçağ, Ortaçağ ve Modernleşmenin başlangıcına işaret Yeni Çağ olmak üzere kronolojik bir biçimde ayrıştırılmıştır. Modern dönemin başlangıcında olduğu gibi bitişinin de ne zaman olduğuna ilişkin bir belirsizlik söz konusudur. Ancak genel bir kabul ile modern dönemin bitişi ve geç modern ya da diğer bir ifade ile postmodern dönemin başlangıcı olarak II. Dünya Savaşı sonrası işaretlenebilir.

Modern olarak değerlendirilen dönem, içerisinde Rönesans ve Reform hareketlerinin yer aldığı, Coğrafi Keşifler ve bu keşiflerin verdiği ivme ile sömürgecilik faaliyetlerinin yapıldığı, Bilimsel Devrim ve Aydınlanma Çağı'nın yaşandığı, siyasi ve iktisadi olarak Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği, topyekûn savaşların yaşandığı, çok geniş bir zaman aralığını kapsamaktadır. Bu nedenle modern dönem, içerisinde pek çok kavram, düşünce ve olgu barındırmaktadır. Bilimden sanata, dinden felsefeye, hukuktan eğitime, kültürel alandan siyaset bilimine, sosyolojiden ekonomiye kadar insani bilimlerin pek çok alanında modern döneme ilişkin olgular, kavramlar ve düşünceler disiplinlerarası bir araştırmanın konusu haline gelmiştir. Sanat alanında da modern döneme ilişkin sorgulamalar, ağırlıklı olarak çağdaşlığı “modern'in ölümünü işaret eden bir terim” olarak ele alan, çağdaş sanatçılar tarafından gelmiştir (Medina, 2014, s. 7).

Modern sanat incelendiğinde hem sanat tarihi yazıcılarının hem de sanatçıların “batılı” ve “eril” kimlikli oldukları görülmektedir. Kadına modern dönem boyunca sanatçı payesini vermeyen bakış açısı, kadını sanat alanında sadece sanatın nesnesi olarak

konumlandırmıştır. Kadın sanatçıların modern sanat tarihine eklenmeleri sonradan, az sayıda ve istisnai durumlarda olmuştur. Bu bakış aynı zamanda Yeni Çağ ve onu izleyen modern dönem boyunca, Modernliğin normlarına uymayan ve Batı dışı coğrafyalara ait olan her şeyi “öteki” olarak görmüş ve konumlandırmıştır. Sanat alanında öteki olarak işaretlenen ve terk edilen, Ortaçağ boyunca hâkim olan, çoklu bakış açısı ve tersten perspektif kurallarıdır. Çoklu bakış açısı ve tersten perspektif kuralları, ikonalarda ve döneme ait minyatür eserlerde kullanılmıştır.

Minyatür geleneği Doğu’da 2. yüzyıldan başlayarak ara ara kesintiye uğramakla beraber günümüze kadar süregelmiştir. Batı’da ise Antik dönem ile klasik öğretinin yeniden doğduğu Yeni Çağ arasındaki Ortaçağ boyunca varlığını sürdürmüş ve bu dönem süresince kendi estetik değerini oluşturmuştur. Batı’da çoklu bakış açısına dayanan minyatür estetiği, Yeni Çağ’a özgü görme biçimi olan, göz merkezci bakış ve merkezi perspektif kuralları gereği terk edilmiştir. Yeni Çağ’a özgü görme biçimi sadece sanat alanında değil, bilim, edebiyat, felsefe, tarih, antropoloji gibi pek çok disiplinde Batı’yı merkeze alan bir söylem dili geliştirmiştir. Makalede Batı’yı merkeze alan söylem dili ve Doğu ve Batı dünyalarının ayrışması minyatür üzerinden tartışılmıştır.

Bu makalede, çağdaş sanat alanı içerisinde üretim yapan, sanat üretimlerinde minyatürü bir medya olarak kullanan, Shahzia Sikander ve Canan’ın çalışmaları nitel araştırma yöntemi ile incelenmiştir. Makalenin amacı, Shahzia Sikander ve Canan’ın çalışmaları üzerinden minyatürün çağdaş sanat alanı içerisindeki varlığını tartışılmaktır. Yeni Çağ ve onu izleyen dönemin ürettiği anlam dünyasının içerisinde modern olanın tam karşısında yer alarak gelenekselin içine hapsolan minyatürün, sanatçıların üretimleri üzerinden çağdaş sanat alanı içerisine nasıl taşındığı, sanatçıların minyatür üzerinden batılı ve eril olamayan öteki kimliklerine ilişkin nasıl bir söylem dili ürettikleri tartışılmıştır.

Bunun yanında Shahzia Sikander ve Canan’ın çalışmaları üzerinden, insani bilimlerin pek çok disiplininde sorgulanan ve kendi içerisinde bütünlüklü bir yapı sergileyen modern dönemin kavram ve değerlerine ilişkin, sanat alanı içerisinden nasıl bir söylem alanı geliştirdiklerini sorgulamaktadır. Doğu olarak nitelendirilen coğrafyalardan gelen iki kadın sanatçının sanatsal üretimlerde, modern dönemin sorunlu olarak gördükleri alanlarına ilişkin ne tür kavramlar, anlamlar ve imgeler ürettikleri ve sanat alanı üzerinden ne tür diyaloglar geliştirdikleri makalenin merkezinde yer almaktadır. Makale, her iki sanatçının da minyatürü bir medya olarak kullandıkları sanatsal üretimlerinin analizi ile sınırlandırılmıştır. Bu nedenle makalenin başlangıç noktası olarak minyatür seçilmiştir.

Makalede sosyoloji, siyaset bilimi, sanat kuramı ve eleştirisi gibi farklı disiplinlere ait kaynaklar kullanılmakla birlikte makalenin kurucu ögesi Zeynep Sayın’ın “imge” ve Pavel Forenski’nin “tersten perspektif” kavramına ilişkin yayınları olmuştur. Birbirleri ile ilişkilenen imge ve tersten perspektif kavramları, Yeni Çağ’la birlikte, sanatın sınırları içerisinde, Doğu ve Batı dünyalarının bakış üzerinden ayrışmasını ve ardından çağdaş sanat disiplinde Doğu ve Batı dünyalarının karşılaşmasının analizinde önemli bir rol üstlenmiştir.

### **Minyatür; Doğu ve Batı Dünyalarının Bakış Üzerinden Ayrışması**

Minyatür, el yazması eserlerde yazılı metnin anlamı güçlendirmek ve daha anlaşılır kılmak için yapılan, içinde yer aldığı kitapla ilişkilenen küçük boyutlu resimlerdir (Mahir, 2005, s. 15). Sanat eseri olmasının yanında tarih yazımının da bir parçası olan minyatür eserler, bin yılı aşkın süredir dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı



kültürler tarafından üretilmiş ve üretildikleri çağa ait farklı üslup özelliklerine sahip olmuşlardır.

Köken olarak minyatür sözcüğü, Latincedeki “kırmızı mürekkeple yazma, yazı süsleme” anlamına gelen “miniatura”dan gelmektedir. Miniatura sözcüğü ise, Latincedeki kırmızı ile işlemek anlamına gelen “miniare” fiiline, “tura” son eki eklenmesiyle türetilmiştir. Latince “miniare” fiili ile ilişkilenen “minium” sözcüğü ise kurşun oksit ile yapılan kırmızı mürekkep için kullanılan bir kelimedir. Ortaçağ Avrupa’sında üretilen el yazmalarında, önemli bir bölümün ya da konunun başladığını vurgulamak amacıyla gösterilen büyük baş harfler kurşun oksit ile yapılan kırmızı mürekkeple süslenmiş ve bu örnekler minyatürün ilk uygulamaları sayılmıştır (Renda, 1997, s. 1262). Banu Mahir, “Osmanlı Minyatür Sanatı” isimli yayınında Minyatür kelimesine ilişkin şu açıklamayı yapmaktadır. “Ortaçağ Avrupası’nda hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında metnin ilk harfinin etrafına kızıl-turuncu minium ile (sülüğen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) yapılan miniatura adlı tezhipten gelmekte ve "sülüğenle boyanmış" anlamını taşımaktadır; ancak zamanla minor (küçük) kelimesinin etkisinde kalarak "küçük (resim)" anlamını da kazanmıştır” (Mahir, 2005, s. 118).

Minyatürün Doğu dünyasındaki kökleri İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. İslam dünyasında Hat sanatıyla birlikte gelişen minyatür, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar egemen resim türü haline gelmiştir (Renda, 1997, s. 1262). Batı’da ise kökeni Antik Çağ’a kadar uzanan minyatür, Ortaçağ boyunca el yazmalarının içinde yer alan yaygın bir sanat dalı olmuştur (Renda, 1997, s. 1262). Minyatür ihtiva eden ilk el yazmaları dini içeriklidir. Söz konusu el yazmaları, ayinlerde ya da dini törenlerde kullanılmıştır. Yazılı metni güzelleştirmesinin yanında Ortaçağ döneminde okuyabilen ve yazabilen insan sayısının çok az olduğu göz önünde bulundurulduğunda minyatürlerin imge üzerinden, el yazmalarını anlaşılır kılmak için tarih yazımı görevini üstlendiği söylenebilir. Burke’in “Tarihin Görgü Tanıkları” adlı kitabında, mağara resimlerinde, ikonalarda, gravürde, heykelde, resimde, fotoğrafta ve benzer tüm sanat disiplinlerinde olduğu gibi minyatür eserlerinde, içlerinde yer alan imgeler ile birlikte, tıpkı sözlü ya da yazılı ifadeler gibi tarihsel kanıt niteliği taşıdıklarını belirtmektedir (2016, s. 8).

Batı’da Minyatür içeren el yazmalarının yapımı, seri üretimi mümkün kılan modern matbaanın icadına kadar devam etmiştir. 15. yüzyılda modern matbaanın icat edilmesinin ardından kitapların basılıp kopya sayısının artması, bir taraftan Batı’da el yazması kitaplarının ve buna bağlı olarak da minyatür eserlerin üretimini kesintiye uğrattırırken, diğer taraftan Ortaçağ ile arasına keskin bir sınır koyan Yeni Çağ’ın başlangıcına işaret etmektedir. Yeni Çağ’da imge, Ortaçağ’da olduğundan çok farklı bir niteliğe bürünmüştür.

Merkezi perspektif kuralları üzerinden değerlendirildiğinde Minyatürün perspektiften yoksun olduğuna ilişkin yaygın bir kabul bulunmaktadır. Oysaki minyatürün tersten perspektif diye adlandırılan kendine özgü bir perspektif anlayışı bulunmaktadır. Tersten perspektif, çoklu bakış açısı önermektedir. Çoklu bakış açısına göre, minyatürdeki her bir unsur, her bir imge kendi merkezi ve kendi bakış açısına göre resmedilerek resmin yüzeyine yayılmaktadır. Bu nedenle resmin yüzeyinde tek bir noktada odak oluşmaz, göz, minyatürdeki herhangi bir merkeze, bir imgeye odaklanırken, diğerlerini kaçırmak zorunda kalır. Her bir unsur, her bir imge birbirinden bağımsızdır. Göz merkezci bakış ve merkezi perspektif kurallarının aksine, minyatür, bakan göze seçme özgürlüğünü vermektedir. Minyatürdeki her bir unsur, her bir imge birbirinden bağımsızdır, bu nedenle her bir minyatür farklı bağlamlar üzerinden, farklı okumalara açık hale gelmektedir. Minyatürün imge ile olan bu ilişkisi, onu, imgeyi temsil düzeyine indirgeyen modern sanatın göz merkezci otoritesinden ve merkezi perspektif

anlayışından uzaklaştırırken, çağdaş sanatın, içinde farklı zamansallıkları ve mekansallıkları barındıran hem sanatçı hem de izleyici tarafından katman katman çoğaltılan, imgesine yaklaştırmaktadır.

İmge, “gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımıdır” (Cevizci, 1999, s. 462). Gerçek ya da gerçek dışı olan şeyin zihinde yeniden üretilmiş görünümü olduğu için, aynı zamanda yeni bir anlam üretimi ve kendi içinde yeni bir varlıktır. İmgenin anlamı, Burke’e göre içinde buldukları “toplumsal bağlama” dayanmaktadır (2016, s. 201). Bu nedenle “her imgede bir görme biçimi yatar... Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize da bağlıdır” (Berger, 1995, s. 8).

Zeynep Sayın, “İmgenin Pornografisi” adlı kitabında Romalı filozof Plinius’u referans alarak imgenin, görünen ve görünmeyen şeklinde iki yanı olduğuna vurgu yapmaktadır. Bunlardan ilki, “İmago” imgenin görünen, yani temsil ettiği şeye benzeşen yanı, diğeri “vestiga” ise imgenin görünmeyen, yani temsil ettiği şeye benzeşmeyen, yanıdır. Gerçek ya da gerçekdışından referans alan görünen-görünmeyen, benzeşen-benzeşmeyen ikilikleri, anlam alanlarını sürekli yeniden ürettikleri için imgeye ait farklı yüzleri görünür kılmaktadır. İmge, görünen, temsil ettiği şeye benzeşen aynı zamanda maddi olan yanı ile görünmeyen, temsil ettiği şeye benzeşmeyen yani duyumsanabilir olan yanı arasında gidip gelerek sınırlarını ve anlam alanını genişletmektedir. Öte yandan Sayın’a göre imge, görünenin yanında görünmeyeni de içinde barındıran bir varlığa, yeni bir anlam üreten varlığa, yeni bir anlam üreten imgeye dönüştüğü için, söz konusu durumun da bir benzeşmeyen benzeşim olduğunu vurgulamaktadır (2009, s. 37-42).

İmge, “15. Yüzyıla değin vestiga ile imago’nun beraberliği ile tanımlanmış ve içinde mutlak bir ötekiliğin izini taşıyan bir çifte varoluştan soluk almış” tır (Sayın, 2009, s. 231). Sanatta tarih öncesi dönemlerden başlayarak Ortaçağın sonuna kadar var olan görünen-görünmeyen, benzeşen-benzeşmeyen ikilikleri, yüzünü Antik Çağ’a çeviren Yeni Çağ ile birlikte sekteye uğramış, “doğayla benzeşmeyen bir benzeşimin izini süren tüm imgeler sanatın kapsamı dışında bırakılmıştır” (Sayın, 2009, s. 49). İmgenin “imago” ve “vestiga” ikiliklerine paralel olarak minyatür resimde yüzeyin organizasyonu, görünenin yanında görünmeyeni görünür kılmak için çoklu bakış açısı, diğeri bir ifade ile gözü tek bir odakta sabitlemeyen tersten perspektif yöntemi ile kurgulanmıştır. Minyatür resmin yüzeyinde “ona bakan gözü egemen kılacak şekilde, yakınlığın ve uzaklığın, küçüklüğün ve büyüklüğün örgütlendiği bir yüzey olmadığı için, merkezi perspektife özgü bir figür-arka plan karşıtlığı söz konusu değildir. Tersine, yazı resimlerde de minyatürlerde de bedenlerin merkezi bir perspektifle görülemeyecek yerleri de göze gelir: yüzün yalnızca önü değil de arkası, yalnızca boynu değil de ensesi, yalnızca önden görülen saç perçemi değil de saçların ancak yukarıdan bakınca görünmesi gereken ayrığı” (Florenski, 2007, s. 26).

Yeni Çağ’ın dünya kavrayışı, imgenin, görünen-görünmeyen, benzeşen-benzeşmeyen ikiliklerine son vermiştir. Bu anlam yitiminin ardından Rönesans’tan itibaren sanatta artık yalnızca “imago”ya ait temsiller var olur. Görünmeyen görünenin, benzeşmeyen benzeşenin içine çekilmiştir. “Vestiga”nın yitimine paralel bir biçimde perspektifte, tersten perspektiften vaz geçilmiştir. Gerçekliği kavrayıştaki çoklu bakış ve tersten perspektif, yerini göz merkezli bakışa dayanan merkezi perspektif anlayışına bırakmıştır. Bu bakış aynı zamanda dünyanın merkezine kendini koyan Batı-merkezci bakıştır. Kendini dünyanın tam merkezine konumlandıran bu bakış, karşısına kendinden olmayan Doğu’yu yerleştirmiş ve onu ötekileştirmiştir. Öncelikle ötekinin, Doğu’nun, imgesinden hareketle kendini tanımlamış, sonra kendinden, kendi değer ve normlarından hareketle ötekini, yani Doğu’yu tanımlamıştır. Batı-merkezçiliği kültüralist bir paradigma

olarak ele ala Samir Amin'e göre Batı-merkezcilik, "kültürel alan üzerinden okunması gereken bir dünya siyaseti tasarısıdır" (2007, s. 15-16). Bulunduğu yeri dünyanın merkezi saymakta, dünyayı kendi değer ve normları üzerinden organize etmek istemektedir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren görünen- görünmeyen ikilikleri sanat alanına geri dönmüştür. Çağdaş sanatta ise imgenin görünen-görünmeyen, benzeşen-benzeşmeyen ikiliklerinin ötesine geçerek bağlam üzerinden okunduğu, canlandırıcı bir etkiye sahip olduğu, artık olmayan bir şeyi şimdide mevcuda getirdiği görülmektedir (Sayın, 2009, s. 177).

### Çağdaş Sanat; Doğu ve Batı Dünyalarının Karşılaşma Alanları

Dünyayı bilim aracılığıyla kavrayan, aydınlanma düşüncesi, rasyonalizm, pozitivizm ve benzer olguları içine alan modern dünyaya yönelik ilk eleştiriler, I. Dünya Savaşının yarattığı tahribatın ardından 1923 yılında Almanya'da kurulan Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisyenleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Okul, aydınlanma düşüncesinin ve modernitenin yapılarının eleştirel çözümlemesini yapan bir gelenek oluşturarak "kültür ve modernizmle ilgili problemler üzerine yoğunlaşmış ve bu bağlamda, kapitalist toplumun temel ilkesi olan araçsal akılcılığa karşı tavır almışlardır" (Cevizci, 2000, s. 142). Frankfurt Okulu'nun geliştirdiği eleştirel teori geleneği, II. Dünya Savaşının, insanlık tarihinde yarattığı görülmemiş tahribatın ardından artarak devam etmiş, 1960'lı yılların karşı kültür ve modernizm karşıtı akımlarına kaynaklık edecek tohumları atmıştır. Harvey'e göre 1960'lı yılların karşı kültür hareketleri, kendisinden sonra ortaya çıkacak olan Postmodernizmin kültürel ve politik alanda habercisi niteliğindedir. "Kurumsallaşmış iktidar, yekpare tekeller, devletler ve başka biçimler tarafından üretilen, bilimsel olarak temellendirilmiş teknik-bürokratik rasyonalitenin baskıcı özelliklerine düşman olan bu karşı kültürler, kendine özgü bir "yeni sol" politika zemininde, anti-otoriter davranış kalıpları, put kırıcı alışkanlıklar ve günlük yaşamın eleştirisi aracılığıyla bireyselleştirilmiş kendini gerçekleştirme alanları üzerinde duruyorlardı" (Harvey, 2000, s. 53). Bu dönem içerisinde sanatın, belgeden fotoğrafa, happeningden performansa, videodan enstalasyona uzanan bir alanda genişleyerek söylem dilini çoğalttığı görülmektedir. Bu dönemde sanatçılar, Modern sanatın kendini dinden, politikadan, bilimden ve toplumsaldan yalıtın ve kendi içine kapanan nesnesine karşı, estetik meselelerin ötesine geçerek insan hakları, ırkçılık, feminizm, savaş, çevre gibi ekonomik, politik ve toplumsal meselelere eğilerek sanat alanı üzerinden yeni bir politik dil geliştirmişlerdir.

1989'da Berlin Duvarının yıkılması, 1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılması ve sol ideolojilerin zayıflaması iki kutuplu dünya düzeninin sonuna işaret ederek, ekonomik, politik ve toplumsal alanda yeniden yapılanan bir dünya düzeninin sinyallerini vermiştir. Bu yeni dönemin en önemli itici gücü, arka planında teknolojik gelişmelerin, internet teknolojisinin ve değişen uluslararası dengelerin yer aldığı küreselleşme sürecidir. Tartışmalı bir kavram olan küreselleşmeyi Bauman, içinde karşıtlıkları, çatışmaları, parçalanmaları ve katmanlaşmaları barındıran çok boyutlu bir süreçler topluluğu olarak ele almaktadır (Bauman, 2014, s. 7-12). Bu karşıtlıklar ilişkisi, birleşme ve ayrışma, merkezileşme ve merkezden uzaklaşma, hareket özgürlüğü ve çakılı kalma, homojenleşme ve kutuplaşma ve benzer biçimde çoğaltılabilmektedir. Bu süreçte sanat, aydınlanma ve modeniteye ait değerler, yapılar, disiplinler ve kurumların sonuna işaret eder bir biçimde çağdaş sanat adını almıştır.

Ahu Antmen çağdaş sanatın, "nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen

sanatçıların pratikleriyle” şekillendiğini belirtmektedir (2009, s. 194). Antmen’e göre, çağdaş sanat, “Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta okumaya yönelik sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı” amaçlamaktadırlar (2009, s. 194). Çağdaş sanat hem yerel hem de küresel ölçekte gündelik hayatın içinde yer alan ekonomik, politik, kültürel ve toplumsal sorunlara ilişkin yeni perspektifler sunmayı hedefleyen bir yapıya sahiptir. Çağın ruhuna uygun olarak kuramsal bir bakış açısı kazanan çağdaş sanat, felsefe, tarih, sosyoloji, ontoloji gibi bilgi rejimlerinin eleştirisiyle şekillenerek, sömürgecilik, göç, kimlik, aidiyet, öteki, yersiz-yurtsuzlaşma, merkezdışılık ve benzer kavramlar üzerinden gündeme ilişkin meseleleri ele almaktadır.

Bu noktada geleneksel bir üslup olan minyatür, sanatçılar tarafından kullanılan bir medya olarak çağdaş sanat sahnesine çıkmıştır. Shahzia Sikander ve Canan’ın çalışmalarında bir gösterge olarak minyatürü kullanmaları, modernitenin ötekileştirici politikalarına karşı bir tavır olarak okunabilir. Bu anlamda minyatür, Batı merkezci bakış açısıyla Doğu’ya ait kimliği içinde barındırdığı için, ötekiliğin kültürel kodlarından biri haline dönüşmektedir.

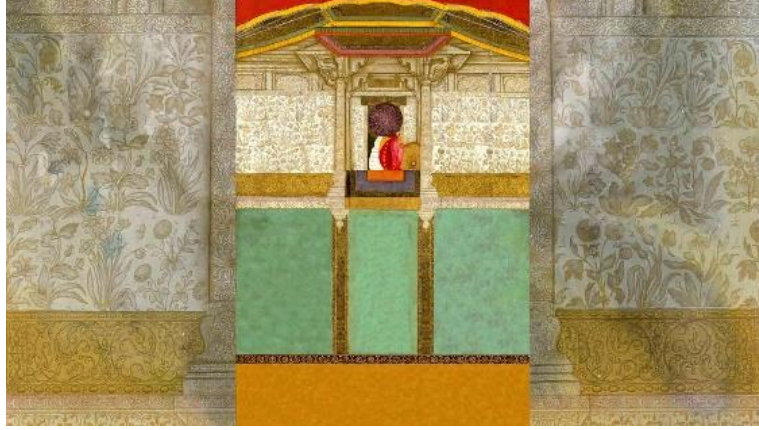
### Shahzia Sikander

Shahzia Sikander, 1991 yılında Pakistan’ın Lahor kentinde bulunan Lahore National College of Arts adlı okuldan lisans derecesini, 1995 yılında ise ABD’de Rhode Island School of School’dan lisansüstü derecesini almıştır. Çalışmalarını New York’da sürdüren sanatçı, Pakistan’daki eğitim hayatını, askeri darbe ile iktidara gelen Devlet Başkanı Muhammed Ziya-ül Hak’ın diktatörlüğü sırasına sürdürmüştür. Ülkenin içinde bulunduğu sosyo-politik ortam sanatçıyı, güç ve iktidar mekanizmalarını sorgulamaya itmiştir. O dönemde uygulanan baskı ve sansür politikaları, özgürlüklerin kısıtlanması, dinin siyasallaşması, kamusal hayatın polisleştirilmesi, dolayısıyla ülkenin politik iklimi, sanatsal üretimlerinin şekillenmesindeki ana damar olarak okunabilir. Geleneksel Fars ve Hint minyatürlerinin imgeleri ve tekniklerini çıkış noktası olarak ele alan sanatçı, minyatür sanatını heykel, mozaik, performans, video ve animasyon gibi farklı medyalarla birleştirmektedir (http 1). Sanatçı, lisans eğitimi aldığı 1980’li yıllarda Pakistan’da “Batı sanat kanonuna oturmayan sanat eserlerinin daha az modern” olarak tanımlandığını ve “Batılı olmayan sanat biçimlerine karşı genel olarak küçümseyici bir tutum” olduğunu belirtmektedir. Sanatçı bu tutumun kaynağını dünyayı Doğu-Batı, Müslüman-Hristiyan veya beyaz-beyaz olamayan gibi ikilikler üzerinden tanımlayan Batı merkezci bakışta görmektedir (http 2). Bu tutum aynı zamanda Batı merkezci bakışın dışlayıcılığının Batılı olmayan toplumlar tarafından da benimsendiğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Sanatçı “geleneksel” olanın dışlandığı Pakistan sanat ortamında bilinçli bir tercih olarak sanatçı Bashir Ahmad’dan minyatür eğitimi almıştır. Sanatçının bu tercihi ile Pakistan sanat çevresinde “modern” olarak tanımlanan ve kabul göreni değil, “geleneksel” olarak tanımlanıp göz ardı edileni sahiplendiği söylenebilir. Öte yandan sanatçının, modern olarak tanımlanıp kabul gören ile arasına mesafe koyarken, geleneksel olarak çerçevelenen minyatürü de olduğu gibi, belirli kurallar çerçevesinde ele almadığı görülmektedir. Geleneksel bir sanat formu olan minyatürün teknik ve estetik çerçevesini yeniden tanımladığı, onu bir deney alanı haline getirdiği söylenebilir. Sanatçının bu yaklaşımı, hem Pakistan’da kendinden sonra gelen kuşakların minyatür geleneğine olan ilgilerinin oluşmasında yol gösterici olmuş, hem de geleneksel minyatür sanatına yeni bir yaklaşım getirerek çağdaş sanat alanı içerisindeki görünürlüğünün artmasına katkıda bulunmuştur.

Minyatürü çağdaş sanatın diliyle birleştiren sanatçı, üretimleri üzerinden sömürgeciliğin tartışmalı tarihine ve buna eklenen kültürel süreçlere, toplumu kuşatan iktidar mekanizmalarına, kimlik politikalarına, cinsiyet, ırk, sınıf, dil, göç ve benzer kavramlara odaklanmaktadır. Tüm bu kavramları dar bir çerçeveden ele almak yerine, birbiri ile ilişkilenen süreçler üzerinden ele alarak alegoriler ve metaforlarla kavram alanını genişleten bir bakış açısını benimsemektedir.

Sikander'in 2010 yılına ait "The Last Post" (Görsel 1-2) adlı çalışmasında, Hint Yarımadası'nın sömürge tarihini ve Hindistan'da İngiliz sömürgeciliğinin simgesi haline gelmiş olan 1600 yılından, 1858 yılına kadar faaliyet gösteren İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'ni ele almaktadır. Hegel'in "The Philosophy of History" adlı kitabında "arzular ülkesi" olarak tanımladığı Hindistan, sahip olduğu zenginliklerle modern dönemin sömürge imparatorluklarının her daim ilgisini çekmiştir. Bu zenginliklere sahip olma amacıyla Portekizliler, Hollandalılar, İngilizler ve Fransızlar arasında kıyasıya bir mücadele yaşanmış ve bu mücadelenin en büyük kazananı Doğu Hindistan Şirketi aracılığıyla sömürgeleştirmeyi gerçekleştiren İngiltere olmuştur. 1600'lü yıllardan itibaren Doğu Hindistan Şirketi aracılığıyla yürütülen sömürge faaliyetleri öyle bir boyuta ulaşmıştır ki, 1770 yılında dünyanın en büyük kıtlıklarından biri olan Bengal kıtlığının yaşanmasına neden olmuştur. Söz konusu kıtlıkta 10 milyon insanın hayatını kaybettiği belirtilmektedir. "1878 yılındaki bir araştırmaya göre İngilizlerin yönetimi altında geçen 120 yıllık bir süre diliminde Hindistan'da 31 büyük kıtlık olayı yaşanırken İngilizlerin bölgede olmadığı 2 bin yıl boyunca sadece 17 kayıtlı kıtlık olayı yaşanmıştır" (Walford'dan aktaran Günarslan, 2019, s. 200). Hindistan coğrafyasında 120 yıllık süreçte yaşanan kıtlıklarda toplam olarak 65 milyondan fazla insan hayatını kaybetmiştir (Günarslan, 2019, s. 200). Yaşanan insan kayıplarının yanında Hindistan coğrafyası gitgide fakirleşirken, İngiltere bir taraftan giderek zenginleşerek güçlenmiş, diğer taraftan da elde ettiği güç vasıtası ile dünyanın diğer ulusları üzerinde iktidar sahibi olmuştur (Bulut, 2012, s. 71).

Sanatçı The Last Post'da, İngiliz halkının çokça tükettiği ve büyük oranda Çin'den alınan çay ithalatını karşılamak için, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi üzerinden Çin'e Hindistan'da yetişen afyonun kaçak yollardan sokulmasını odağına almaktadır. Afyon Savaşı olarak tarihe geçecek bu sürecin Çin İmparatorluğu'nun çöküşü üzerindeki etkisine ve tüm bunlar üzerinden kültürel ve politik sınırlara odaklanmaktadır. Çalışma, Batı merkezci bakışın Doğu üzerinde kurduğu çok boyutlu tahakküme ilişkin birbirine eklenen çoklu bakış açıları sunmaktadır. Video boyunca, İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'ni ile ilişkilenen Anglosakson kültürüne ait kırmızı ceketli bir figür, çeşitli kıtlıklara bürünmekte, erimekte, patlamakta ve kendini sürekli yeniden üretmektedir. Sömürge dönemine ait imgelerle minyatür tekniğinin birleştirildiği bu çalışma, Doğu ve Batı ikonografisini yan yana getirerek iç içe geçen tarihleri, anlamları ve inançları birbirine karıştırmaktadır. Çalışmaya besteci Du Yun'un ses enstalasyonu, kapsamı ve karmaşıklığı güçlendiren bir unsur olarak eşlik etmiştir. Çalışma, modernite sonrası Doğu ve Batı toplumlarının geçmişini, bugününü ve geleceğini anlamlandırma çabasını içermektedir. Batı dünyasının tekil bir bakış açısıyla inşa ettiği ve geçmişte bıraktığı bir tarihin, sömürge tarihinin hatırlatıcısı konumundadır. Unutma ve hatırlama karşıtlığı üzerinden sömürgeciliğin çok yönlü etkilerinin ve devam eden sonuçlarının tartışılması için bir alan açmaktadır.

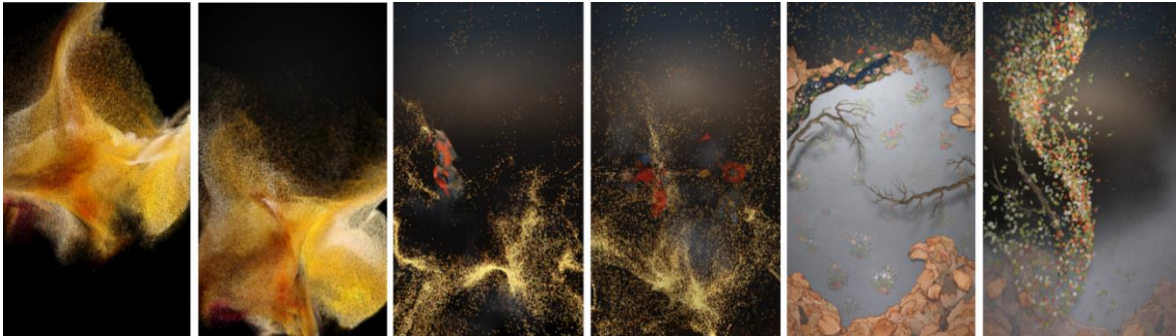


Görsel 1. Shahzia Sikander, "The Last Post", video animasyon, 2010, (<http> 3).



Görsel 2. Shahzia Sikander, "The Last Post", video animasyon, 2010, (<http> 3).

Sanatçının 2020 yılına ait, Reckoning (Görsel 3-4-5-6-7-8) adlı video animasyon çalışması, Hint, Fars ve Türk minyatürlerine ait göstergelerden ve günümüzün sanal dünyası ile örtüşen dijital görüntülerin çok katmanlı döngüsünün birleşiminden meydana gelmektedir. Video animasyona besteci Du Yun'un ses enstalasyonu eşlik etmektedir. Sanatçı bu video animasyonda, dijital medya aracılığı ile üretilen soyut bir manzara ile Hint, Fars, Türk minyatürlerinde yer alan savaşçı benzeri figürlerin ve doğu masallarına ait ikonografilerinin iç içe geçtiği bir alan yaratmıştır. Sanatçının bu çalışması, batı dünyası ile özdeş görülen dijital medya ve doğu dünyası ile özdeşleştirilen minyatür arasında ilişkiler kurarak, gerilimli olarak tanımlanan Doğu-Batı ikiliğini melezleştiren bir alan açmaktadır.



Görsel 3-4-5-6-7-8. Shahzia Sikander, Reckoning, video animasyon, 2020, (<http> 4).

## Canan

İstanbul'da yaşayan ve üreten sanatçı, 1994-1998 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde eğitim görmüştür. Çalışmalarında ağırlıklı olarak kadın bedeni üzerinden toplumsal yaşamı kuşatan din, devlet, aile gibi iktidar mekanizmalarını, toplum içerisinde insan davranışlarını düzenleyen ve denetleyen sosyal ve kültürel normları mesele edinir. Kendini feminist bir sanatçı olarak tanımlayan Canan, Batı'da 1960'lı yılların başlarında sivil haklar hareketlerinin içinde doğup gelişen ve etkilerini 1970'li yılların sonlarına kadar sürdüren, ikinci dalga feminist hareketin sloganlaştırdığı "kişisel olan politiktir" kavramını sahiplenmektedir. Sanatçının yapıtlarının tümünü bu kavram üzerinden okumak mümkündür.

"Kişisel olan politiktir", kavramının kökeni belirsiz olsa da bilinir hale gelmesi Amerikalı radikal feminist bir yazar olan Carol Hanisch'in aynı adlı makalesinin yayınlanmasından sonra olmuştur. "Kişisel olan politiktir", özel alan ile kamusal alan arasında var olduğuna inanılan geleneksel ayrıma itiraz eden ve onu yıkmaya yönelik politik talepleri içeren bir yaklaşımdır. Kavram en temel anlamda, Antik Yunan Polis'inden beri hane yaşamı ile özdeşleşen ve daha çok kadına ait bir alan olarak kabul gören özel alanın, politik olanı içeren kamusal alandan ayrı olmadığını ifade etmektedir. Dolayısıyla özel alan politikadan bağımsız değildir. "Kişisel olan politiktir" sloganında vücut bulan bu talep, özellikle aileye, özel hayata, kadın bedenine ve cinselliğine, toplumsal cinsiyet rollerine dair pek çok meselenin, bir iktidar ve ideoloji ilişkisi üzerinden üretildiğini anlatarak özel/aile diye görmezden gelinen meselenin siyasal alanın/alanın konusu olduğunu vurgulamıştır" (Sumbas, 2021, s. 133).

Canan'ın sanatsal üretimlerinin omurgasını, "kişisel olan politiktir" kavramı ve ona eklenen erkeklik ve kadınlığa ilişkin toplumsal kodları inşa eden "toplumsal cinsiyet" kavramı oluşturmaktadır. Biyolojik cinsiyetten farklı olarak "Toplumsal cinsiyet, toplumsal düzenin attığı kadınlık ve erkeklik rollerinin kabulüne vurgu yapan ve bu düzene zorlayan kültürel bir yapıyı anlatan kavramdır. Toplumsal cinsiyet, toplumun beklentilerine göre kadın ve erkek rollerinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır" (Cankurtaran, Küçükarslan, 2021, s. 8).

Canan sadece sanatsal üretimlerinde değil, kendi özel hayatında da toplumsal cinsiyet kavramını ve onunla ilişkilen kültürel ve toplumsal normları mesele edinmektedir. Söz konusu yaklaşımının en büyük göstergesi, 2010 yılında yayınladığı "Lütfen not edin Canan Şenol olan ismimi CANAN olarak değiştirdim" başlıklı kamuoyu duyurusudur.

"1970 yılında, Türk Medeni Kanunu'nun 321. maddesinin "çocuk, ana ve baba evli ise ailenin; evli değilse ananın soyadını taşır" kanununa göre babamın soyadını alarak Canan Şahin olarak doğdum... 1991 yılında evlendim 743 sayılı Medenî Kanun'unun 153. maddesinin "evlenen kadın kocasının soyadını taşır" kanununa göre kocamın soyadını alarak ismim "Canan Şenol" olarak değiştirildi. 1997 de Medeni Kanun'unun 153 maddesine ilaveyle kadına kocasının soyadı önünde önceki soyadını taşıma imkânı tanındı. Böylece, aile adı olarak kocanın soyadı kabul edilmekle beraber, kadına da tercihine göre bekârlık veya dul ise sona eren evlilikte edindiği soyadını ya da evlat edinilmişse evlat edinilenin soyadını, kocasının soyadının önünde kullanma imkânı tanınmış oldu... Yıl 2010, eşimden ayrılmaya karar verdim. Yirmi yıla yakın bu isimle yaşamaya alıştığım için boşanmaya karar verdiğimde ilk önceleri Şenol soyadını değiştirme niyetinde değildim. Bu isimle tanınıyordum, bu isimle birçok sanatsal yapıtı imzaladım, birçok kitapta ismim Canan Şenol olarak geçti. Ta ki soyadı konusunda yasalari öğrenene kadar: 4721 sayılı Türk Medeni Kanununun ikinci kitabında

düzenlenen 173. maddesinde “boşanma halinde kadın, evlenme ile kazandığı kişisel durumunu korur; ancak, evlenmeden önceki soyadını yeniden alır. Kadının, boşandığı kocasının soyadını kullanmakta menfaati bulunduğu ve bunun kocaya bir zarar vermeyeceği ispatlanırsa, istemi üzerine hâkim, kocasının soyadını taşımasına izin verir. Koca, koşulların değişmesi halinde bu iznin kaldırılmasını isteyebilir” hükmü yer almaktadır. Bu kanun devlet “baba”nın, oğlu olan “koca”ya yaptığı kıyaktır. Kocanın ve devletin iznine bağlı olan bu soyadını kullanmayı reddediyorum. Bu izni almayı reddediyorum. Hayatımın her alanının izinlere ve dayatmalara tabii olmasından bıktım, usandım. Evlenirken devletin dayatması ile kullandığım soyadı, boşanırken karşıma devletin izni, kocanın lütfu olarak çıkıyor. Soyadlarının bana getireceği “menfaatlerden” feragat ediyorum, soyadlarından feragat ediyorum. Bugünden itibaren ismim yalnızca “Canan” olarak kayıt edilsin... ” (http 5).

Canan söz konusu duyurusunda hem toplumsal cinsiyet kavramına, hem de Medeni Kanunu’nun, var olan ataerkil sistemi, erkek üzerinden nasıl yeniden ürettiğine, erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetine ve cinsiyet rollerinin Medeni Kanun üzerinden nasıl meşrulaştırıldığına işaret etmektedir. Canan’ın söz konusu duyurusunda işaret ettiği bir başka durum, geleneksel toplumların kurucu ögesi olan ataerkil yapının modern toplumlara geçiş sürecinde çözülmemiş olduğu, ataerkil yapının modernleşme süreci sonrasında örtük bir biçimde de olsa hala devam ettiğidir. Bu bağlamda Canan’ın kamuoyu duyurusu, modernliğin kültürel eleştirisi olarak okunabilir.

Canan sanatsal üretimlerinde, performans, beden, video, animasyon, fotoğraf, minyatür, resim gibi farklı medyaları birleştirerek kullanmaktadır. 90’lı yılların sonlarından itibaren kesintisiz bir biçimde, minyatürü farklı medyalarla birleştirerek kullandığı görülmektedir. Onun çalışmalarında Aydınlanma ve pozitivist düşüncenin arasına mesafe koyduğu minyatür, doğası gereği, yerlisi olduğumuz dünyada içimize kök salan mit, masal, öykü, efsane ve toplumların sözlü geleneklerinde var olan söylencelerle ilişkilendirilmektedir. Medya olarak minyatürü kullandığı çalışmaları, aidiyet beslediği toplumun kültürünü, inanç ve değerler sistemini masallar, efsaneler öyküler üzerinden sorunsallaştırdığı bir dil oluşturur. Sanatsal üretimlerinde ağırlıklı olarak, kendi kişisel tarihinden ve tanıklıklarından yola çıkmaktadır. İç içe geçen hikâyeler biçiminde kurguladığı çalışmalarında kullandığı imgeler, aidiyet beslediği coğrafyanın bütününe işaret etmektedir.

Sanatçı 2010 yılına ait VakVak Ağacı (Görsel 9-10-11-12) adlı animasyon çalışmasını, “tüm asılmış olanlara ve büyük ablama” diye adanmıştır (Taş, 2014, s. 7). Çalışma, Türkiye’nin yakın geçmişinde gerçekleşen 12 Eylül 1980 darbesine, kendi kişisel tarihi ile ülkenin tarihinin kesişme noktaları üzerinden bakmaktadır. 12 Eylül’ün hem tek tek bireylerin hayatlarında hem de ülkede yarattığı tahribatın izlerini aradan geçen otuz yılın ardından tekrar değerlendirmektedir. VakVak Ağacı sanatçı için “Türkiye’nin yakın tarihinin uğursuz darağacı ve ilkokul öğretmeninden öğrendiği solcu şarkısını söylediği için bir adamın CANAN’ı asmakla tehdit ettiği ağaç” tır (Taş, 2014, s. 3). Öte yandan VakVak Ağacı, Doğu mitolojisinde insana benzer meyveler veren, dev bir ağaçtır. Hint okyanusunda bulunduğu adaya da ismini veren bu efsanevi ağaç, vak vak şeklinde ses çıkarmaktadır. Anadolu’da da özellikle 13. yüzyıl ortalarından itibaren mimari bir unsur olarak, kıvrımlı yaprak ve dallar arasında insan ve hayvan başlarından oluşan bezemeler Vakvak üslubu olarak adlandırılmıştır (Yazar, 2007, s. 1). Bu ağaç aynı zamanda Osmanlı döneminde önemli bir tarihi olaya da adını vermiştir. “Osmanlı tarih kaynaklarına göre, 1655 yılında Girit’ten dönen Yeniçeriler paralarını alamadıkları için isyan eder. IV. Mehmet, isyancıların idamını istedikleri Kızlar ve Kapı Ağası ile mü sahibini boğdurtur ve cesetleri isyancılara verilir. İsyancılar cesetlerden kestikleri başları, At Meydanı’ndaki bir



çınar ağacının dallarına asarlar. İstanbullular, dalları insan kafasıyla dolu bu ağaca “Vakvak Ağacı”, bu olaya da “Şecere-i Vakvak” adını verirler” (Yazar, 2007, s. 10).

Canan bu çalışmasında Doğu mitolojisine ait bir imgeden yola çıkarak Osmanlı imparatorluğu döneminde gerçekleşen yeniçeri ayaklanması ve Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen askeri darbeler arasında özdeşlik kurmaktadır. Osmanlı minyatürü tarzında hazırlanan animasyon, döneme ilişkin yazı, belge ve fotoğraflarla birleştirilmiştir. Canan'ın pek çok çalışmasında olduğu gibi VakVak Ağacı'nı da Foucault'nun biopolitika kavramını açıklamak için başvurduğu “panoptikon” metaforu üzerinden okumak mümkündür. Foucault iktidarı, panoptikon metaforu üzerinden tartışır. Panoptikon 1758 yılında tasarlanan bir hapisane modelidir. Bütün anlamına gelen pan kelimesi ile gözlemlemek anlamına gelen opticon kelimesinin birleşiminden türetilmiştir. Panoptikon,

“halka biçimli bir binadır, ortasında bir avlu ve avlunun ortasında bir kule vardır. Halka, hem içeriye hem dışarıya bakan hücrelere bölünmüştür. Bu küçük hücrelerin her birinde, kurumun hedefine uygun olarak, yazı yazmayı öğrenen bir çocuk, çalışan bir işçi, ıslah edilen bir mahkûm, deliliği yaşayan bir deli vardır. Merkezi kulede bir gözetmen vardır. Her hücre hem içeriye hem dışarıya baktığından gözetmenin bakışı tüm hücreyi kat edebilir; hiçbir karanlık nokta yoktur ve sonuç olarak, bireyin yaptığı her şey bir gözetmenin bakışına açıktır; bu gözetmen kendisinin her şeyi görebileceği, buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasından gözlemler bulunur. (Foucault, 2011, s. 224)”.

Foucault'ya göre panoptikon modernitenin bir toplum ve iktidar modelidir. Söz konusu iktidar, devlet, aile ya da din olabilir. VakVak Ağacı'nda 12 Eylül'ün yarattığı korku rejiminin günümüzde hem bireysel hem de toplumsal olarak yarattığı etkileri, toplumsal direnç noktalarını nasıl yok ettiğini, kendi kendimizin nasıl hem gözetleyeni hem de denetleyeni olduğumuzu ve tüm bunların toplumsal hayatımızı nasıl şekillendirdiğini tartışmaya açmaktadır. Canan'ın çalışması geçmişin geride kalmadığını hatırlatarak, tarih alanına, ana anlatının dışında kendi kişisel tanıklığına dayanan bir katkı sunmaktadır. VakVak Ağacı, aynı zamanda minyatür, sözlü anlatı, belge, fotoğraf gibi farklı medyumlar üzerinden tekil bakış açısıyla inşa edilen bir tarih yazımıdır.



Görsel 9-10. Canan, VakVak Ağacı, video animasyon, 2010, (http 6).



Görsel 11-12. Canan, VakVak Ağacı, video animasyon, 2010, (http 6).

Canan'ın 2020 yılına ait Falname Serisi (Görsel 13-14-15-16-17-18), tarot destesi halinde tasarlanmış, mürekkep, altın varak boya ve guaj boya ile renklendirilmiş, 71 adet minyatürden oluşmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında Doğu dünyasında ve Türk toplumunda yaygın bir gelenek olan fal bakma ritüelinden yola çıkmıştır.

Falname, falın her bir çeşidine göre düzenlenen, geleceğin bilinmesi amacıyla kaleme alınmış olan, manzur veya mensur kitaplara verilen isimdir. Divan edebiyatında, yıldız-nâme, tefe"ül-nâme, hurşid-nâme, ihtilâc-nâme, kıyâfet-nâme ve kehânet-nâme gibi farklı isimle adlandırılan birçok eser yazılmıştır (Keskin, 2015, s. 88). "Falnâmeler, geleceği bildirmekten ziyade, insana tereddüte düştüğü bir mevzuyla ilgili harekete geçebilme cesareti verir... Ömer Rûşenî Dede'nin Miskinnâme'si, Cem Sultân'ın Fâl-ı Reyhan'ı, Hamdullah Hamdi ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyâfetnâme adlı eserleri edebiyatımızda fal konusunun müstakil olarak işlendiği akla ilk gelen örneklerdir" (Yeşilbağ, 2020, s. 371).

İnsanlık, tarih boyunca umutsuzluk zamanlarında umut bulmak için fala yönelmişlerdir. Özellikle modern toplumlardan ayrıışan ilkel ve geleneksel toplumlarda fal, sosyal ve kültürel bir örgütlenme aracı olarak öne çıkmaktadır. Canan'ın Falname Serisindeki her bir minyatür, izleyiciyi maddi dünyadan kopararak efsanelerin, sembollerin, kehanetlerin dünyasına yönlendirmektedir. Falname Serisindeki her bir kart, tarot kartlarında olduğu gibi çeşitli insanlık hallerine gönderme yapan durumlar içermektedir. Her bir kartın üzerinde o kartın isimleri yer almakta, kartların bazılarında ise tıpkı elyazmalarında olduğu gibi minyatürlere eşlik eden gündelik hayata ilişkin kısa metinler yer almaktadır. Kartlardaki minyatürler izleyiciyi maddi dünyadan koparıırken, kartlardaki sanatçının kaleme aldığı metinler izleyicinin gündelik hayatla olan bağını tekrar kurmaktadır. Öte yandan tarot, geçmiş, şimdi, gelecek olmak üzere üç zamanı anlatmaktadır. Canan'ın Falnamesi de, hem kişisel hem de kolektif bir tarih okuması olarak, geçmişin şimdi de tekrar hatırlanmasını ve geleceğe yönelik olarak, sürekli yeniden yorumlanmaya açık bir kurgunun oluşturulması üzerinden ilerlemektedir.



Görsel 13. Canan, Falname Serisi, minyatür, 2020, (http 7).



Görsel 14-15-16. Canan, Falname Serisi, minyatür, 2020, (http 7).



Görsel 17-18. Canan, Falname Serisi, minyatür, 2020, (http 7).

## Sonuç

Batı-merkezci bakış dünyayı Avrupa ve Anglo-Amerikan değerler, normlar, kavramlar ve politikalar açısından yorumlamakta, söz konusu değerleri dünyadaki olguları okumak için bir başlangıç noktası olarak kullanmaktadır. Batı-merkezci bakış coğrafi olarak Avrupa'yı dünya haritasının merkezinde konumlandırır ve kavram olarak Batı'nın tam karşısı olan Doğu'yu kendinden olmayan olarak işaretleyerek, kendini ondan keskin sınırlar ile ayırmaktadır. Yakın Doğu, Orta Doğu, Uzak Doğu gibi coğrafi isimlendirmeler, Avrupa'yı merkezde konumlandıran bir perspektiften belirlenmiştir. Batı-merkezciliğin temelleri, Rönesans, Reform Hareketleri ve Coğrafi Keşifler Döneminde Avrupa dışındaki coğrafyaların sömürgeleştirilmesinin verdiği ivme ile atılmıştır. Batı-merkezcilik sadece coğrafi bir konumlanış olarak Avrupa'yı merkeze almaz, aynı zamanda "batılı" ve "eril" olanı da geriye kalan diğerlerinden üstün tutarak ona ait değerleri merkezde konumlandırmaktadır.

Makale, batılı ve eril olamayan iki sanatçının sanatsal üretimlerinin merkezine yerleştirdikleri, modern dönemde Doğu dünyasına ait bir im ve "öteki"ye ait bir üslup olarak konumlandırılan, minyatürün çağdaş sanatın alanı içerisinde nasıl bir söylem alanı geliştirdiği sorusu etrafında şekillenmiştir. Minyatür, Shahzia Sikander ve Canan'ın çalışmalarında Batı merkezli sanat tarihinin ötekileştirdiği bir üslup olma özelliği nedeniyle, çağdaş sanat için günümüz dünyasının Doğu-Batı ikiliği üzerinden ilerleyen gerilimlerini tasvir etmede elverişli bir alan açmaktadır. Minyatürü bir medya olarak kullanan her iki sanatçının eğilimlerinin genellikle, onu geleneksel haliyle kullanmak yerine doğu-batı, geleneksel-modern gibi ikili karşıtlıkları melezleştirmek istercesine, günümüz dünyasına ait video, animasyon, enstalasyon gibi yeni medyalarla birlikte kullanmak olduğu görülmüştür. Geleneksel minyatür sanatı, tarih yazımının önemli bir parçasıdır. Her iki sanatçının üretimlerinde, minyatürün resmi tarih yazımının işlevini sahiplendikleri görülmüştür. Sanatçılar üretimlerinde, resmi tarih yazıcılığının dışlayıcılığına karşı mesafe koyarak, günümüz dünyasını biçimlendiren dinamikler hakkında ipuçları veren bir bellek inşa etmişlerdir. Bu yolla üstü örtülmüş ve üstü örtülmüş olduğu için bir türlü iyileşmeyen meselelerin, önceki kuşakların göz ardı ettiği aidiyetlerin ve inançların, bireylerin hem kişisel hem de kolektif belleklerinde yer alan düşümlerin, sanat alanı üzerinden görünür hale gelmesini sağlamışlardır.

New York'ta yaşayan ve üreten Shahzia Sikander, "The Last Post" ve "Reckoning" adlı video animasyonlarında kullandığı imgelerle aidiyet beslediği coğrafyayı işaretlemektedir. Her iki çalışmada da yıkımlar ve parçalanmışlıklarla sürekli başa dönen bir coğrafyanın tartışmalı kültürel ve siyasi tarihini sanat alanı üzerinden tartışmaya açarak toplumsal bir eleştiriye dönüştürmektedir. "The Last Post" adlı çalışmada, Batılı tarih yazımının karşısında, Hindistan yarımadasının neredeyse iki yüz yıla yakın bir süre boyunca sömürgeleştirilmesinin sebep ve sonuçlarını, Doğu'nun kendi bakışı üzerinden aktardığı görülmüştür. Ağırlıklı olarak Batıdaki sanat merkezlerinde ve Times Meydanı gibi kamusal alanlarda sergilenen "Reckoning" adlı çalışma, Batı için çok uzak bir coğrafyaya ait izleri, gündelik akışı istila edercesine, Doğu'nun kendi ürettiği imgeler üzerinden aktarmaktadır. Bu anlamda küresel ölçekte var olan gerilimleri yansıtarak, sanat alanını, geleneksel ve modern gibi karşıtlıklara ilişkin diyalog gerçekleştirebilme potansiyeli olan bir alana dönüştürdüğü görülmektedir.

Kişisel olan politiktir söylemini sanat üretimlerinin merkezine yerleştiren Canan çalışmalarında aile, din, devlet gibi kurumların ve bu kurumların gündelik hayatı organize eden politikalarının tek tek bireylerin ve toplumun üzerinde yarattığı tahribata odaklanmaktadır. Her ne kadar aile, din ve devlet gibi iktidar yapıları modern dönem öncesinde de var olmuş olsalar da, tüm bu yapılar modernite ile birlikte

kurumsallaştırılmıştır. Bu noktada Canan'ın eleştirisi özünde modernliğe ilişkin bir eleştiri olarak okunabilir. Canan'ın Minyatürü kullanması stratejiktir. Minyatür, modern olan tarafından gelenekselin sınırları içerisine yerleştirildiği için, onun işlerinde ötekinin bir temsili ve modern ile geleneksel olanın karşılaşma alanı olarak ortaya çıkmaktadır. "VakVak Ağacı" adlı çalışması, 1980 darbesinin toplumsal direnç noktalarını nasıl kırdığı üzerine düşünülmesi için alan açmaktadır. Öte yandan bu çalışmadaki iktidar sahibi sadece devletin kurumları değildir. Solcularla ilişkilendirilen bir şarkıyı söylediği için, küçük bir kız çocuğunu asmakla tehdit eden, küçük olan ile ilişkisinde büyük olduğu için gücü elinde bulunduran, yetişkin, eril kimlikli bir bireydir. Canan, modern sistemin aksamadan sürdürülebilmesi için koyulan kurallar bütününe karşı, çıkış noktalarını geleneksel olan minyatür üzerinden aramaktadır. Benzer bir yaklaşım "Falname" adlı çalışması için de söz konusudur. Dünyayı akıl ile kavrayan modern dünyanın yarattığı sistemde, fallara, mitlere, masallara, efsanelere yer yoktur. Ancak modern dünyanın içerisinde yer alan insan fallara, masallara sığınma ihtiyacı hissetmektedir. Fallar, masallar, efsaneler modern insan için gerçeklikten kaçış noktalarıdır. Falname adlı çalışma, her açıldığında yeniden yorumlanmaya açık olan tarot kartları üzerinden bireyi modern dünyanın gerçekliğinden kopararak, yeni bir dünya ve gelecek tahayyülünün kapılarını aralamaktadır.

Sonuç olarak Minyatür, Shahzia Sikander ve Canan'ın sanat üretimlerinde, önerdiği çoklu bakış açısı sayesinde modern dönemin geride bıraktığı tahribatın görünmeyen, duyulmayan, göz ardı edilen hayalet hikâyelerini, Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden yeniden kurulması için alan açmaktadır. Tarihin sürekliliğinden koparılmış bir zaman parçasına işaret eden minyatür, çağdaş sanat üretimlerinde, sanatın anlam dizgelerinde bir aralık oluşturarak, sanatın başka türlü bir gerçekliğin mekânı olabilme potansiyeline işaret ederek imgeyi katman katman çoğaltmaktadır. Bu anlamda geleneksel bir üslup olan minyatür, çağdaş sanat üretimlerinde ele alınış biçimiyle çağdaş bir kimliğe bürünmekte, minyatür estetiği, video, animasyon, belge ve benzer medyalarla genişlemekte, minyatüre ait görsel ve kültürel kodlar üzerinden günümüz dünyasının Doğu-Batı, geleneksel-modern ikilikleriyle ilerleyen meselelerinin tartışılması için alan açmaktadır.

### Kaynakça

- Amin, S. (2007). *Avrupa-merkezcilik Bir İdeolojinin Eleştirisi* (çev. Mehmet Sert). İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2014). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. (çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. (çev. Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulut, Y. (2012). Hindistan'da İngiliz Sömürgeciliği, Oryantalizm ve William Jones. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(6), 71-106.
- Burke, P. (2016). *Tarihin Görgü Tanıkları; Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa*. (çev. Zeynep Yelçe). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Cankurtaran, Ö. & Küçükarslan, G. K. (2021). *Toplumsal Cinsiyete Ait Kavramlar. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Florenski, P. (2007). *Tersten Perspektif* (çev. Yeşim Tükel). İstanbul: Metis Yayınları.

- Foucault, M. (2011). *Büyük Kapatılma* (çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günarlan, H. (2019). İngiliz Kolonisi Bengal'de Kıtıklar. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 197-216.
- Habermas, J. (1994). *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. Postmodernizm* (çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Harvey, D. (2000). *Postmodernliğin Durumu* (çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Keskin, N. K. (2015). 24 Divan Şairi Adına Tertip Edilmiş bir Kur'a Fal-Namesi Üzerine. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 88-118.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Medina, C. (2014). Çağdaş Sanat: 11 Tez. *Çağdaş Sanat Nedir?* (çev. Özge Özçelik, Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Renda, G. (1997). Minyatür. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. II. s. 1262-1271). İstanbul: Yem Yayın.
- Sayın, Z. (2009). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sumbas, A. (2021). Toplumsal Cinsiyet ve Siyaset. *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Taş, T. (2014). Uyandıran Masallar: Canan Bedensel Direniş Stratejileri. *Yalvarırım Bana Aşktan Söz Etme*. Ankara: Siyah Beyaz.
- Yazar, T. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu. *BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (42), 1-32.
- Yeşilbağ, S. (2020). Edebî Bir Tür Olarak Falnâme ve Mensûr Bir Kur'ân Falı Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö7), 367-379.
- Hegel, G. W. F. (1956). *The Philosophy of History*. New York: Dover Publications.

### İnternet Kaynakça

- [http1: Shahzia Sikander, Biography. https://www.shahziasikander.com/biography](https://www.shahziasikander.com/biography) (Erişim Tarihi: 25.02.2024).
- [http2: Wong, M. \(2023\). How Artists of the Asian Diaspora Are Drawing on Traditions from Their Heritage. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-asian-diaspora-drawing-traditions-heritage](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-asian-diaspora-drawing-traditions-heritage) (Erişim Tarihi: 08.04.2024).
- [http3: Shahzia Sikander: The Last Post. https://www.shahziasikander.com/artworks/the-last-post](https://www.shahziasikander.com/artworks/the-last-post) (Erişim Tarihi: 16.02.2024).
- [http4: \(2020\). Shahzia Sikander, Weeping Willows, Liquid Tongues. https://seankelly-viewingroom.exhibit-e.art/viewing-room/shahzia-sikander-weeping-willows-liquid-tongues](https://seankelly-viewingroom.exhibit-e.art/viewing-room/shahzia-sikander-weeping-willows-liquid-tongues) (Erişim Tarihi: 22.02.2024).
- [http5: \(2010\). Please note that I have changed my name from Canan Senol to CANAN. http://www.cananxcanan.com/](http://www.cananxcanan.com/) (Erişim Tarihi: 25.03.2024).
- [http6: \(2010\). VakVak Ağacı. http://www.cananxcanan.com/](http://www.cananxcanan.com/) (Erişim Tarihi: 22.02.2024).
- [http7: \(2020\). Falname Serisi. http://www.cananxcanan.com/](http://www.cananxcanan.com/) (Erişim Tarihi: 26.02.2024).



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/ Issue 15 (Nisan/ April 2024), s. 1716-1733.

Geliş Tarihi-Received: 05.02.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1431915

## Atatürk Dönemi İzmir’inde Okul Dergiciliğine Bir Örnek: Ege Işıldağı Dergisi’nin Fihrist Çalışması

*An Example of School Magazine Publishing in Izmir during the Atatürk Period:  
Index Study of Ege Işıldağı Magazine*

Selime TURĞUT\*  
Emre NASUHOĞLU\*\*

### Öz

Dergiler kitle iletişim araçları arasında önemli materyallerden biridir. Bunun bir türü olan okul dergiciliği ise okul kültürünün yaşatılması ve okul - öğrenci arasındaki bağın arttırulmasını sağlamaktadır. Okul dergileri ile okul kültürü hakkında bilgiye sahip olurken dergiye katkıda bulunan öğrencilerin fikir dünyaları hakkında da fikirler ediniriz. Çalışmamızda Atatürk Dönemi İzmir’inde basılmaya başlanmış bir okul dergisi incelenmiştir. Ege Işıldağı Dergisi ile dönemin ve öğrencilerin fikir dünyası hakkında bilgiler elde edilmiş ve okul dergiciliğine bir örnek olup olmadığı saptanmaya çalışılmıştır.

Araştırmada nitel veri araştırma yöntemi olarak betimsel içerik analizi kullanılmıştır. Veriler Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi aracılığı ile elde edilmiştir. Araştırmamızda elde edilen bulgulara göre 1933 - 1934 yıllarında yayımlanmış olan Ege Işıldağı Dergisi’nin betimsel içerik analizi yapılmıştır. Bu şekilde edebi eserler ve yazarların katılımı ile okul kültürünün devamlılığının yanı sıra dönemin ideolojisini de taşıdığı için tarihi bir veri olarak Ege Işıldağı Dergisi kullanılmıştır. Araştırma, tarihi bir veri olmasının dışında okul dergisi aracılığıyla dönemin ideolojisini ve fikirlerini yansıtmaya açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Eğitim tarihi, okul dergisi, Ege Işıldağı Dergisi, Cumhuriyet dönemi eğitim.

### Abstract

Magazines are one of the important materials among mass media. School magazine publishing, which is a type of this, ensures that the school culture is kept alive and the bond between school and student is increased. While we gain information about school culture through school magazines, we also gain insight into the world of ideas of the students who contribute to the magazine. In our study, a school magazine that started to be published in Izmir during the Atatürk period was examined. With Ege Işıldağı Magazine, information about the intellectual world of the period and the students was obtained and it was tried to determine whether it was an example of school magazine publishing.

\* Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, e-posta: turgutselime@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4866-1927.

\*\* Müdür Yardımcısı, İzmir Hatice Güzelcan Anadolu Lisesi, e-posta: emrenasuhoğlu74@gmail.com, ORCID: 0009-0003-0359-1387.

Descriptive content analysis was used as a qualitative data research method in the study. The data was obtained through Ahmet Piriştina City Archive and Museum. According to the findings obtained in our research, a descriptive content analysis of the Ege Işıldağı Magazine, published between 1933 and 1934, was conducted. In this way, Ege Işıldağı Magazine was used as historical data because it carries the ideology of the period as well as the continuity of the school culture with the participation of literary works and writers. Apart from being historical data, the research is important in that it reflects the ideology and ideas of the period through the school magazine.

**Keywords:** History of education, school magazine, Ege Işıldağı Magazine, Republican era education.

## Giriş

Kitle iletişim araçlarının başında gelen dergiler, yüz yıllar boyunca efektif bir şekilde kullanılmıştır. Edebi, siyasi, felsefi, bilimsel vs. düşüncelerin yaygın bir hale gelmesinde dergilerin önemli bir rolü vardır. Böylelikle dergiler aracılığıyla birçok fikir halka yayılmış ve bazen de bu fikirler halk tarafından karşılık bulunmuş ve/veya reddedilmiştir. Bu yüzden dergiler insanlık fikir tarihinin gelişimi açısından oldukça önemli bir alana sahiptir.

Dergicilik Batı'da 17. yüzyılda ortaya çıkarken iki asır gecikmeyle Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda başlamıştır. Bunun başlıca sebebi matbaanın Müslüman Türk halkı tarafından kullanımının benimsenmesindeki gecikmedir. Osmanlı Devleti içerisinde yer alan gayrimüslim halk 15. yüzyıldan itibaren matbaayı kullanılmıştır. 1727 yılında İbrahim Müteferrika tarafından ilk Müslüman Türk matbaası kurulmuştur (Nuhoglu, 2002, s. 928). Matbaa ile beraber dönem içerisinde gazetecilik ve dergicilik faaliyetleri artmıştır.

Matbaanın kurulması ile beraber Osmanlı Devleti'nde birçok kitap, gazete ve dergi basılmıştır. Düzenli aralıklarla yayımlanan, farklı alanlarla ilgili haber, makale, deneme, inceleme, araştırma ve eleştiri yazıları ve/veya belirli konulara yönelik içeriklerin derlendiği süreli yayıma dergi denmektedir (TDEA, 1994, s. 144). Dergilerin gazetelerden farklı olarak ciltli olması ve kapağının mevcut olması da bir diğer ayırt edici özelliktir. Derginin kapağında bir fotoğraf, resim ya da çizim yer alır. Dergiler düzenli olarak, haftada bir, iki haftada bir ya da ayda bir gibi belirlenen aralıklarla yayımlanırlar (Gönenç, 2006, 8). Gazeteler ise genelde günlük olarak yayımlanmaktadır. Gazetenin gündelik olması nedeniyle eldeki vaka ve haberlerin işlenişi daha yüzeysel olurken dergilerin yayımlanma aralığının fazla olması nedeniyle vaka ve olaylar daha kapsamlı ve derin bir şekilde ele alınır.

Osmanlı Devleti'nde 1820'li yıllar hem basımevi hem de basın açısından yeniden hareketlenmelerin olduğu bir dönem olmuştur (Koloğlu, 2023, s. 21). İlk resmî gazete 1831 yılında Takvim-i Vekayi yayımlanmıştır. İlk yarı resmî gazete 1840 yılında Ceride-i Havadis ismi ile yayımlanmıştır. Osmanlı Devleti'nde yayımlanan ilk dergi 26 Mart 1849 tarihinde Vaka-yi Tıbbiye olarak yayımlanmıştır. Mecmua-ı Fünun (1862) takip etmiştir (Çavdar, 1982, s. 83-98). 1863 yılında yayımlanan Mir'at, ilk resimli dergi olarak kabul edilmektedir (Jeltakov, 1979, s. 57). Özellikle çocuk eğitimi ile ilgili ilk dergi 15 Ekim 1869 yılında basılan "Mümeyyiz" dergisidir. Dergi, çocuk eğitimi ve yetiştirme ile ilgili konulara yer vermiştir. 1870 yılında ise kapanmıştır (Koloğlu, 2023, s. 53).

1860'lı yıllarda gazeteler ve dergiler haber yayınları yapmaktan çok bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır. Gazete ve dergilerin bu kullanımı hem gazetecilerde hem de devlet yöneticilerinde hâkim olmuştur (Koloğlu, 2010, s. 154). Böylece dergiler mevcut olay ve haberlerin dışında yayımladıkları makaleler ile bir "eğitim aracı" olarak görülmüştür. Dergilerin içeriğinin halkı eğitime üzerine kurulu olması, dönem içerisinde



kalkınma planı olarak nitelikli insana ihtiyacın olduğu göstermektedir. Ayrıca eğitim ile ilgili de birçok derginin yayımlandığını görmek de mümkündür. Bu dergiler arasında Satı Bey tarafından çıkarılan Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası dikkat çekmiştir. Derginin içeriğinde eğitim sistemi eleştirileri ve önerileri, ders programları, şiirler gibi yazılar bulunmaktadır (Okay, 2001, s. 131). 1911 yılında Ethem Nejat ve A. Ferit Bey tarafından çıkarılan Yeni Fikir dergisi, Türkçü eğitim dergileri arasında öncül kabul edilmektedir. Yeni Fikir dergisi, tarım ve Türkçü fikirleri ile dikkat çekmiştir (Erkek, 2012, s. 198-202). Dönem içerisinde çıkan diğer eğitim dergileri; Terbiye Mecmuası, Muallim Dergisi, Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası ve Mırat-ı Maarif olmuştur.

Osmanlı Devleti’ndeki yenileşme hareketinin ilk fikirlerini dergi ve gazetelerde görmek mümkündür. Kitle iletişim araçları ile halkı eğitime amacı güden bu yazılarda yenileşme hareketinin halka yayılması ve halktan karşılık bulması beklenmiştir. Bu nedenle her alanda dergiler çıkarılmıştır. İdeolojik alanda çıkarılan dergilerin yanı sıra eğitim, ekonomi, tarım, sanayi gibi alanlarda spesifik bilgi veren dergiler bulunmaktadır. Böylelikle dönemin aydınları, yöneticileri tarafından üretilen fikirler halka ulaştırılarak yenileşme hareketinin hızlanması beklenmiştir.

Benzer şekilde Cumhuriyet döneminde de dergiler ve gazeteler çıkarılmıştır. Bu dergilerde resmî ideolojiyi pekiştirme ve 1928 yılında yapılan harf devrimi ile okur yazarlık oranının artırılması hedeflenmiştir. Birçok alanda değişim gerçekleşirken bunların halka yayılması ve halkta karşılığını bulması açısından basın organları etkili bir rol oynamıştır (Apaydın ve Özakman, 2019, s. 15). 1930’lu yıllara gelindiğinde fikir ve edebiyat dergilerinde artış görülmektedir. Bu dönemde; Kadro, Fikir Hareketleri, Varlık, Yeni Adam, Ülkü, Yedigün gibi edebiyat ve fikir dergilerini görmekteyiz (Koloğlu, 2023, s. 118-119).

Bu çalışmada Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir’de yayın hayatına başlayan orta tahsil mecmuası olan Ege Işıldağı Dergisi kullanılmıştır. Dergi içerisindeki edebi eserler türlerine göre, yazarlar da katılım sayılarına göre analiz edilmiştir. Bu şekilde dergi içerisindeki eserler ve yazarlarla dönemi ve dönemin eğitim anlayışını dergi aracılığı ile çözümlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın önemi ise tarihi bir kaynak olarak kabul edilen dergilerin, okul dergisi üzerinden sentezlenmesidir. Tarihi bir veri olmanın dışında dönemin fikir ve eğitim niteliğini ortaya koyması açısından önemlidir. Araştırma yapılırken nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmadaki veriler Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi’nden elde edilmiştir.

## 1. İzmir Basın Tarihi

İzmir’deki basın faaliyetleri ise gazetecilik alanında gelişim gösterirken, dergicilik arka planda kalmıştır. 1884 yılında Tefvik Nevzat, Halit Ziya ve Bıçakçızade Hakkı’nın önderliklerinde çıkan “Nevruz” dergisi ile İzmir’de dergicilik faaliyetleri başlamıştır (Arıkan, 1992, s. 103-104). Ancak beklenen sıçramayı gösterememiştir. Bu dönemde çıkan dergiler çeşitlilik gösterse de süreklilik kazanamamış ve kısa bir süre sonra yayımlanmamıştır. Bu durum Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Kısa ömürlü olan bu dergiler, günümüz açısından tarihsel bir belge olarak değer kazanmıştır. Kurtuluş Savaşı’ndan sonra İzmir’de yayımlanan dergilerden “İzmir Mecmuası” 1923 yılının sonlarına doğru basılmıştır (Serçe, 2000, s. 76). Bundan sonra İzmir’de dergicilik açısından oldukça zengin bir döneme girilmiştir. Bu dergiler arasında dikkat çekenler ise: İzmir Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası, İzmir’de Yeni Yol, Ege Işıldağı, İzmir Barosu Dergisi, Güzel Günler, İzmir Kliniği, Okul ve Ulus, Kaynak, Leylek, Tayyare, Çocuk Yıldızı, İzmir İdman Mecmuası, Okul Sesi dergileri olmuştur (Akkoyun, 1994, s. 39-240).

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar olan süreçte dergicilik bazen kişisel çabalarla ilerlemiş bazen de iktidar tarafından kontrollü bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu süreç içerisinde birçok dergi çıkmıştır. Bu dergiler tek yönlü olmaktan ziyade birçok alanı kapsayan dergiler olmuştur. Ancak genel olarak bakıldığında dergilerde çoğu zaman halkın eğitimi ve dönemin sorunlarına çözüm arayışlarını görmekteyiz (Koloğlu, 2020, s. 30). Bu nedenle dergilere birçok yönetici, aydın ve öğrenci yazı göndererek fikirlerinin ve görüşlerinin halkta karşılık bulmasını amaçlamışlardır. Bu sayede dönemin dergilerine bakarak, zamanın sorunlarını ve eğitim anlayışını görmemiz mümkündür. Yine eğitim ile ilgili sorunlara cevap arayan eğitimin her kademesindeki kişi veya kişilerin görüşleri oldukça önemlidir. Ayrıca bu dergiler ve dergilere gönderilen yazılarla dönemin öğrenci kalitesini, eğitim kalitesini görmek de mümkündür.

## 2. Okul Dergileri

Okul dergileri, genelde öğretmen ve öğrenciler tarafından çıkarılan okul kültürünün bir unsuru olan yayınlardır. Bu dergi aracılığı ile okulların vizyon ve misyonları bazen açık bazen örtük şekilde verilmektedir. Böylelikle öğrenci, öğretmen ve okul arasında bütünleşmiş bir ilişki kurulması hedeflenir.

Osmanlı Devleti döneminde de sıklıkla okul dergilerine rastlanmaktadır. Cumhuriyet sonrası döneme gelindiğinde okul kültürü altında yapılan aktivitelerden biri de "okul dergileri" olmuştur. Okul dergilerinde genel olarak amaçlanan ise 14/6/1973 tarihli ve 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununun 62. maddesi, 30/4/1992 tarihli ve 3797 sayılı Millî Eğitim Bakanlığının Teşkilât ve Görevleri Hakkında Kanunun 2. maddesi, 5/6/1961 tarihli ve 222 sayılı İlköğretim ve Eğitim Kanununun 11. maddesi, 5/6/1986 tarihli ve 3308 sayılı Meslekî Eğitim Kanununun 11. maddesi ile 8/6/1965 tarihli ve 625 sayılı Özel Öğretim Kurumları Kanununun 2. maddesine dayanılarak hazırlanan Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim ve Orta Öğretim Kurumları Sosyal Etkinlikler Yönetmeliği Birinci Bölüm Madde 24'te yer almıştır:

"Madde 24 – Okullarda; Türk Millî Eğitiminin genel amaç ve temel ilkeleri ile sosyal etkinliklerin amaçlarına uygun olarak öğrencilerin, Türkçe'yi doğru, güzel ve etkili kullanma, kendilerini ifade etme, özgür, eleştirel düşünme ve iletişim kurma yeteneklerini geliştirmesi amacıyla öğrenci kulüpleri ile toplum hizmeti çalışmalarını tanıtıcı nitelikte duyuru, dergi, gazete ve yıllıklar çıkarılabilir." (RG-1/9/2018-30522).

Okul dergiciliği, eğitim veren kurumlarda okulların kültürünün bir simgesidir. Okul kültürü, okuldaki öğrenciler, öğretmenler ve yöneticiler tarafından taşınan değerler, inançlar, efsaneler, ideolojiler, normlar, simgeler ve törenlerin okul bireylerince paylaşılarak benimsenmesi neticesinde tamamen okula ait farklı bir kültürün oluşmasıdır (Ayık ve Ada, 2009, s. 430). Okul kültürü okulların, gelişmesinde de büyük bir rol oynamaktadır. Bu yüzden okul kültürü oluşmadıkça okulun gelişmesi de olumsuz bir şekilde etkilenmektedir (Swymer, 1986, s. 90). Öğrencilerin çıkardığı dergiler, toplantılar, sportif olaylar, şenlikler, mezuniyet törenleri, okul şarkıları, eğlenceler gibi okulun kendine özgü etkinlikleri, okul kültürünün parçalarıdır (Tezcan, 1994, s. 251; Köse, 2003, s. 42).

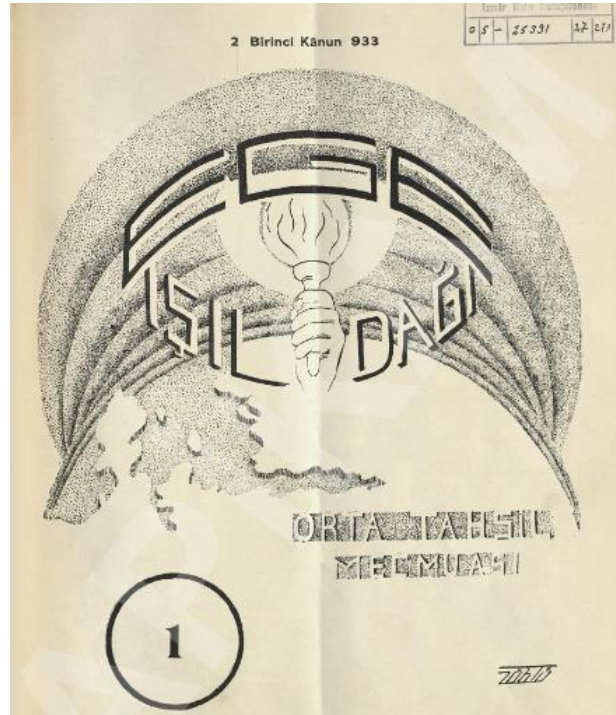
Okulda çıkan dergiler okul kültürünün oluşumunun bir parçasıdır. Bu şekilde öğrenci, öğretmen ve idareci arasında bir iş birliği oluşurken aynı zamanda öğrencilerin fikirlerini, yeteneklerini ve becerilerini ortaya çıkaracağı bir alan oluşmuş olur. Okul dergileri ile öğrenciler kendilerini ifade etme fırsatı bulmuş olurlar. Okul kültürünün neredeyse tüm yansımaları bu dergilerde görmek mümkündür. Bu da okul dergilerini önemli bir noktaya taşımaktadır. Bir okul dergisi içerisinde genellikle şiirler, kısa öyküler,

denemeler, tek perdelik oyunlar, fıkralar ve okulun kültürel faaliyetlerinin raporları bulunmaktadır. Genellikle öğrencilerin gönderdiği yazılardan oluşan okul dergileri bir bakıma geleceğin yazarlarını, düşünürlerini de yetiştirmektedir. Ayrıca okuldaki özgür ortamında bir tezahürüdür dergiler. Okul dergilerinde yayımlanan yazılarda öğrencilerin ne kadar özgür olduklarını görmek mümkündür. Yine yayımlanan yazılarda öğrencilerin dönemin gündeminden ne kadar etkilendiğini de görmek mümkündür. Okul dergileri aracılığıyla öğrencilerin edebi yetilerini, ideolojilerini, tarih bilinçlerini tespit edebiliriz. Okul dergileri öğrencilerin fikir ve edebi dünyalarını, okul kültürünü oluşturmalarını, okuldaki bireyler arasındaki kaynaşmayı sağlaması açısından önemlidir.

### 3. Ege Işıldağı Dergisi

#### 3.1. Ege Işıldağı Dergisi Hakkında

Araştırmamızın temel konusu olan Ege Işıldağı dergisi orta tahsil aylık fikir ve sanat mecmuası olarak yayımlanmaya başlamıştır. Orta tahsil, Osmanlı dönemi idadi ve sultani mekteplerinden oluşmaktadır (Türk, 2014, s. 356). Günümüzdeki liseleri kapsayan orta tahsil kademesini temsilen çıkmasına rağmen Ege Işıldağı Dergisinde orta tahsil ve diğer kademedeki öğrencilerinin yazıları bulunmaktadır. İzmir’de yayın hayatına başlayan yerel bir okul dergisi olarak görülse de Türkiye’nin dört bir yanından farklı eğitim ve öğretim kademesindeki öğrenciler dergiye yazılar göndermiştir. Dergi kuruluş olarak yerel bir dergi olmakla beraber dergiye katılım gösteren yazarları dikkate aldığımızda derginin ulusal bir yapıya büründüğünü söylemek mümkündür. Derginin imtiyaz sahibi ve müdürü Refet Saadettin’dir. Derginin hangi kuruma ait olduğu bilinmemekle beraber Refet Saadettin, İzmir İl Milli Eğitim Müdürlüğü ve İzmir Muallim Mektebi’nde müdürlük yaptığı için derginin bu kurumlardan birine ait olduğu veya bu kurumların desteği ile çıkarıldığı düşünülmektedir. Hafız Ali Matbaası ve Cumhuriyet Matbaası’nda basılmıştır. Elde edilen verilere göre dergi toplamda altı sayı olarak çıkarılmıştır.



Resim 1. Ege Işıldağı Dergisi 1. Sayının Kapağı

Derginin çıkarılma amacı derginin ilk sayısında yer aldığı şekliyle Türk gençlerinin Atatürkçü bir düşünce yapısı ile fikir dünyalarının oluşturulması ve bu oluşturulan fikir dünyasının eserlere yansınmasıyla beraber okuyucu kitlelere ulaştırılmasıdır. Bu da dergide aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

“Gençlerimiz genç olarak, cumhuriyetçi, milliyetçi, inkılapçı olarak, Türklüğün, Türk yurdunun, Türk varlığının kalp ve dimağı olarak, nihayet Gazi çocukları olarak duygu ve düşüncelerini birbirlerine anlatmak için bir teşebbüse atılıyorlar. Bu mecmuada okunacak bütün genç ve dipdiri yazıların kendilerinden ziyade onlara vücut veren Türk gençliği şuurunun galeyan ve hamlesi mühim ve manalıdır. Cumhuriyetin aşkını yaşayan gençler yarın onun sert iradesi ve derin zekâsı olacaklardır.” (Ege Işıldağı, 1933, s. 1).

Ege Işıldağı bir okul dergisi olmasına rağmen ideolojik bir temelde çıktığını görmekteyiz. Bu sayede Cumhuriyet ve Atatürk ideolojisi ile çıkan dergide yer alan yazarların genel fikir ve ideolojilerini anlamamız mümkün olacaktır. Bu durumda günümüz anlayışındaki eğitim dergilerine nazaran Ege Işıldağı Dergisinin öğrencilerde ideolojik bir bilinç oluşturma amacı içerisinde olduğunu görmekteyiz. Nihayetinde günümüz okul dergileri okul kültürünün kilit noktalarından biriyken, Ege Işıldağı tek bir okula bağlanmadan bir öğretim kademesini temsil ederek ideolojik temellendirme ile öğrencilerde bilinç oluşturma gayesindedir. Bu da okul dergilerinin zamanla anlayış ve içerik açısından farklılaşıp geliştiğini söylemeyi mümkün kılar.

Derginin ilk sayısı 2 Aralık 1933 (2 Birinci Kanun 933), ikinci sayısı 2 Ocak 1934 (2 İkinci Kanun 934), üçüncü sayısı 2 Şubat 1934, dördüncü sayısı 2 Mart 1934, beşinci sayısı 2 Nisan 1934 ve son sayısı 2 Mayıs 1934 yılında çıkmıştır. Dergi içerisinde birçok öğrencinin yazıları ve şiirleri bulunurken ayrıca yabancı dillerdeki öykü ve yazıların çevirileri de yer almaktadır.

### 3.2. Derginin İçeriği

Ege Işıldağı dergisi içerik açısından incelendiğinde Türkçü ideoloji altında toplanmış öğrencilerin yazılarından oluşmaktadır. Dergi içerisinde yer alan tüm yazılarda Türkçü ideolojiye rastlamak mümkündür. Bu da derginin Atatürk dönemi Türkçü ideolojisini taşıdığını göstermektedir.

Toplumların gelişiminde ideal kişiler olarak kabul gören şahsiyetler önemli rol oynamaktadır. Çoğu zaman genç nesiller kabul edilen bu ideal kişilerden etkilenecek kendi ideallerini bu kişilerin fikirleri üzerine kurmaktadır. Ege Işıldağı dergisinde ilk makale de dönem içerisinde ideal kişilik olarak kabul edilen şair ve tarihçi Samih Rifat ile başlamıştır. Yazar Abdülkadir Karahan, Rifat'ın hayatını anlatmış sonrasında ise eserlerinden alıntılara yer vermiştir. Makale boyunca Karahan'ın Samih Rifat'ı coşkulu bir dil ile anlatması dikkat çekmektedir:

“Ne matbuat müntesibi İbnirrifat, ne istibdat idarecilerine taş çıkartan vali Samih Rifat, hiç biri Türk milliyet mefhumlarını ciğerlerinin bütün derinliğinde sezmiş Samih Rifat kadar büyük değildir.

Asıl bu benliktir ki: Türk tarihini her milletin tarihinden üstün gördü ve öyle tanıttı; Türk dilinin bütün dillerin ana kaynağı olduğunu buldu, inandı ve inandırmak için vücudunun hastalık ve kudretsizliğine bakmadan- sesinin bütün kudretiyle, bütün gürlüğü ile haykırdı.” (Ege Işıldağı, 1933, s. 3)

Karahan'ın yazdığı bu makale ile derginin misyon ve vizyonunu dair olan giriş yazısını desteklediğini görmekteyiz. Benzer ifadeleri Pakize Şevki tarafından yazılan

“Bugünün Kızına” adlı şiirde de görmek mümkündür. Türk kızına seslenen şiirde, Cumhuriyet ve Türklük ile ilgili kavramlar dikkat çekmektedir:

“Bugünün Kızına

Gözünü ülküye dik, kalbini ver vatana

Bu iş için söz verdin candan, Gazi Babana.

Düşman kesil bu işe riya, hile katana,

Sen ki Cumhuriyetin, asil Türkün kızıydın

Kafalarda kökleşen cehaleti sök,

Kaldır Yurduna bakanlara Ummanlar gibi saldır.

Her sazın tellerinde Türk destanını çaldır,

Sen ki Cumhuriyetin, asil Türkün kızıydın.

Vatanın bağrından kopup gelen seslerle

Durmadan her sahada, mert adımla ilerle

Oğün, göğsün kabarsın yarattığın eserle

Sen ki Cumhuriyetin, asil Türkün kızıydın” (Ege Işıldağı, 1933, s. 3)

Bir başka edebi metin içerisinde Türklük ve Atatürk ile ilgili betimlemeler ile karşılaşmaktayız. Ülkelerin medeniyet kapitali olan genç nesiller olarak öğrencilerdeki Atatürk ve Türklük şuuru alelade bir metin içerisinde dahi kendine yer bulmaktadır. Böylelikle dönemin Türk eğitiminin çıktısı olarak öğrencilerde oluşan bilinç kendini her alanda göstermektedir. Özellikle Fethiye Ferit’in yazmış olduğu “Yıldızlarla Konuşmak İstiyorum” metni bunun en belirgin göstergesidir. Metin başlangıçta romantik bir metin olarak ilerlerken sonrasında Türklük ve Atatürk’e bağlanmaktadır:

“Bana şaşmayın! Yalnız inanın... Sizi inandıracak kuvvete sahibim. İşte söylüyorum: Gidiniz! Onun gözlerine. Türkün biricik Gazisinin gözlerine bakınız... Bana inanacaksınız. Fakat inandım demek kudretini kendinizde bulamayacaksınız. Çünkü o iki sema karşısında kendinizden geçecek başka, bambaşka bilinmemiş, görülmemiş işitilmemiş diyarların insanı olacaksınız!

... Yalnız sizi şaşırtmak için birkaçını sayayım! Evvelâ; mamur bir Ana-dolu ki: her tarafı İstiklâl ışıklar ile aydınlanmış. Sonra her köşesinde hürriyet levhaları, cumhuriyet abideleri, Halk ve halkevleri, inkılâp müzeleri var. Her taraftan ülkü sesleri ordu gürültüleri, zafer, şan, şeref, naraları geliyor. Anafartanın canlı sahnelerinin Akdeniz’in coşkun, köpüklerinin o semalarda aksi işliyor.” (Ege Işıldağı, 1933, s. 5)

Dergi içerisindeki metinler derginin kuruluş amacıyla aynı çizgide ilerlemektedir. Ayrıca derginin dönem içerisindeki Türkçü dergiler içerisinde yer aldığını yazılan metinlere binaen söylemek mümkündür. Bununla birlikte dergideki İzzet Bircan tarafından yazılan “Türk ve Biz Türk Gençleri” metinde de Türklük ile ilgili pozitif görüşler yer almaktadır. Coşkulu bir Türk anlatımına sahiptir:

“Biz asırları sarsan şanlı bir milletin çocuklarıyız; çok bahtiyarız. Hak ile kuvvet ne zaman döğüşmüşse Türk, her zaman haklının koluna kuvvet olmuştur. Türk’teki bu kuvvet, hakkın hikmetidir; bunu bütün dünya öğrenmiştir. Çünkü: Türk her zaman dünyaya ün salmıştır.

Dünya ters dönse, güneş sönse gene en çok kuvvet, en büyük mukavemet Türk'te bulunur." (Ege Işıldağı, 1933, s. 7)

Dergide yayımlanan bir diğer eserde Türklük ve Türklerin sanata olan bakış açısı ve katkıları yer almıştır. Derginin ikinci sayısında yer alan "Sanat ve Türkler" adlı metin içerisinde yine Türklükle ilgili övgü dolu söylemler bulunmaktadır. Metin içerisinde dikkat çeken en önemli husus Arap sanatının Türk sanatından ilham aldığını belirtmiştir. Hint mimarisinin ve Çin süslemelerinin de Türklerden esinlendiğini iddia etmiştir. Burada Böylelikle öğrenci yazarların Türklük ideolojisini üst seviyede yaşadığını ve bu ideolojiyi metinlerinin her noktasında taşıdığını görmekteyiz:

"Türk sanatının hususiyetine bir kat daha hususiyet katan ondaki renk ahengi, hatlardaki zevk sadeliğidir. Sade fakat manidar bir sütun Asya ruhunun, Türk ruhunun bir ifadesidir. Ben bu sadelik ve zarafet membaında bütün benliğimi görüyorum." (Ege Işıldağı, 1934, s. 20)

Ege Işıldağı Dergisinin ikinci sayısında dikkat çeken bir diğer metin "Yeni Türkiye ve En Büyük İnkılap"tır. Metnin yazarı Ahmet Doğan, eserinde daha önceki devrimler ile Türk devrimini kıyaslamaktadır. İslami devrim ve Fransız devrimi ile sıkça karşılaştırma yapan yazar, sonrasında Atatürk'ü Napolyon ve Fatih Sultan Mehmet ile karşılaştırma yapmıştır. Atatürk'ün de en az Napolyon, Fatih Sultan Mehmet kadar önemli bir şahsiyet olduğunu vurgulamıştır. Metnini de Atatürk'e övgü dolu sözleri ile bitirmektedir. Bu metinde de Türklük ve Atatürk teması ile karşılaşmaktayız:

"Mustafa Kemal fikrin terakkisi dolayısı ile hakiki medeniyete hizmet eden, mazlum milletlere yeni ruh üfleyen bir varlıktır." (Ege Işıldağı, 1934, s. 21)

İkinci sayıda A. Şükrü tarafından yazılan "On Yıl Neler Öğretti?" şiiri milli bir şuur ve milli bir tarih bilinci ile yazılmıştır. Yazar öğrenci burada derginin ideolojisine uygun olarak yazdığı şiirde Kurtuluş Savaşını da betimlemektedir. Nihayetinde Atatürk'e olan hayranlığı ile sonlandırmaktadır. Şükrü'nün yazmış olduğu şiirde Cumhuriyetin onuncu yılına da değinmiştir:

"Bahtımız bizi engin felaketlere çekti,  
Birçokları sandı ki Türk artık ölecekti!  
Yurdumuzu bölüşmek isterken karış karış,  
Gözlerini kararttı açtığımız son yarış:  
Kimi çekilip gitti, kimi boğuldu kana,  
Bu aslan doğuran yurt mezar oldu düşmana.  
Sonra kâbuslu geçen günleri birdenbire.  
Silkip atarak girdik yepyeni bir devire.  
Bütün bir cihan gördü nasıl kükredik, coştuk,  
Bir yıldırım hızıyla on yıl durmadan koştuk.  
Her yarışta öncümüz oldu MUSTAFA KEMAL,  
Onun açtığı yolda yürümektir, istikbal." (Ege Işıldağı, 1934, s. 34)

Derginin ikinci sayısının son sayfasında okul dergilerinde olduğu gibi "Okul Havadisleri" başlığı ile okullarında olan olaylar ve durumlar hakkında bilgilendirmede bulunmuşlardır. Kız Lisesi, Kız Muallim Mektebi, Kız Koleji ve Erkek Muallim Mektebi'nde anmalar, törenler gibi olaylar hakkında bilgi verilmiştir. Dört okulda da

İktisat Bayramının kutlaması ile ilgili çalışmaların yer alması da ayrıca dikkat çekmiştir. Ekonomi bilincinin lise çağında öğrencilere yerleştirildiğini bu havadis bölümü ile anlamaktayız (Ege Işıldağı, 1934, s. 36).

Derginin üçüncü sayısında öğrencilerin yazdıkları Türkçü etkiler devam etmektedir. Bu açıdan dikkat çeken yazı Nazım Hikmet ile ilgilidir. A. Adnan tarafından yazılan “İstedığımız Edebiyat ve Bazı Yazılar” eserde, Nazım Hikmet hakkında eleştirel bulunmaktadır. Metindeki eleştiriler başlıca, Nazım Hikmet’in yazdıklarının Komünizm etkisi ile yazıldığını ve Türklükle ilgili yazılar yazması ile ilgilidir. Yazar, Nazım Hikmet’in yazdıklarının içerik olarak tehlikeli üslup olarak ise şirin bularak Nazım Hikmet’i eleştirmiştir:

“Bir müddet Rus topraklarını aşındıran Nazım Hikmet Bey oradaki Komünist havasında kendisine belki de bir istinat yeri bulmak istedi. Saçlarındaki renk, gözlerindeki renksizlik, nihayet göğsü ile omuzlarındaki geniş pozisyon, onda galiba Komünist davası için çalışacak zeminler hazırlamıştı. Nazım Hikmet, kendisini Nazım Hikmet yapan topraklara, Anavatana sonra Babı Ali’nin Meserret kıraathanesinde durmadan, dinlenmeden yazmamağa başladı. Çin’de idam edilen bir Komünist, Amerika’da ihtilal çıkarmak kaygısını güttüğü için başı koparılan bir suikastçı Nazım Hikmetin kalemine hassasiyet verirdi. Nazım Hikmet işte bu adamlar için döndükten sonra uzun uzadıya yazdı, durdu ve onları bizle hiç alakası olmayan yabancıları bize sevdirmeye çalıştı. Filvaki Nazım Hikmetin dili altında sevimli vardı. Proletarya edebiyatındaki şiiriyet ve şekil güzelliği bu silahın müessiriyetini artırıyordu.” (Ege Işıldağı, 1934, s. 38)

Dergide eğitim ve öğretim ile ilgili öneri yazıları bulunmaktadır. Ayşe Muammer tarafından yazılan “İlk Mektep: Toplulaştırma” adlı eserde yazar, eğitimin toplumsallaştırma işlevinden bahsetmiştir. Bu bahsi ise Türk mefkuresi üzerine inşa etmiştir. Eğitim yolu ile bireyin gelişmesi, toplumun gelişmesi ile paralel olacağını belirtmiştir:

“Deruni kudretler bir şekil ve kabil olmağa müsaittir. Binaenaleyh bu kabiliyetten istifade ederek yarının adamına şahsiyetini kazandırmak bu kudretler arasında bir ahenk tesis etmek icap eder. İşte bu harici ve batni kudretleri inkişaf ettirmek, onlar arasında bir ahenk tesis etmek nesilleri cemiyetin mütemadi tekâmülü ile aynı adımda yürütmek terbiyenin eseridir.” (Ege Işıldağı, 1934, s. 42)

Dergi içerisinde Türkçü izlerin yer aldığı eserler dışında, öğrencilerin duygularını ortaya çıkaran eserler de bulunmaktadır. H. Rıza adlı yazarın “Annemin Ölümü” adlı şiirinde, annesini kaybetmiş birinin dilinden yazılan bir anlatım vardır. Öğrenci burada annesini kaybeden kişinin duygu durumunu betimlemektedir:

“Zavallı annemin mezar başında

Babamın kan vardı gözü yaşında.

Bir baygınlık içre buldum kendimi

Gönlüm sanki sarhoş ve boş bir gemi...

Yolumuz ölümdür bizim nihayet...” (Ege Işıldağı, 1934, s. 54)

Ege Işıldağı’nın dördüncü sayısında yine Türkçü ve milliyetçi esintilere rastlamak mümkündür. Genel olarak eserler bu fikirler doğrultusunda oluşmaktadır. Dördüncü sayıda Nihal Atsız’a ithaf edilen Ahmet Doğan tarafından yazılan, “Çanakkale - Galiçya” adlı metinde savaş Çanakkale ve Galiçya’daki savaşı ve oradaki kayıpları anlatırken yazar, dergiyi okuyan genç arkadaşları arasında bir tarih bilinci yerleştirmeyi

amaçladığını görmekteyiz (Ege Işıldağı, 1934, s. 67). Derginin dördüncü sayısı diğer sayılar gibi öğrencilerin mevcut ideolojilerinin yazılara yansıdığı bir sayı olmuştur. Şiirler, öyküler ve makalelerde bahsedilen etkileri görmek mümkündür. Diğer sayılardan farklı olarak bu sayıda öğrenciler, derginin son sayfasında bilmece ve bulmacalara yer verdiği “Mesele ve Bilmecelerimiz” bölümünü oluşturmuşlardır. Bu bölümde bir tane mantık sorusu ve üç tane de bilmece sorulmuştur. Cevaplar ise bir sonraki sayıda yayımlanacağı ve bu zamana kadar diğer öğrencilerin cevaplarını göndermelerini istemişlerdir. Okul dergisi olarak Ege Işıldağı, öğrencileri sadece yazılar yazarak değil bilmece bölümleriyle de dergiye katılımlarını sağlamıştır (Ege Işıldağı, 1934, s. 76).

Beşinci sayının ilk yazısı yine ideal kişilik tanımlanacak Reşit Galip’in tanıtımı ile başlar. Abdülkadir Karahan tarafından yazılan “Reşit Galip” eseri, daha önceden yayımlanan “Samih Rifat” metninin devamı gibidir. Benzer şeyler Reşit Galip için de söylenmektedir. Yazarın Reşit Galip’i anlatırken fazlasıyla subjektif olup, Galip’ten övgüyle bahsettiğini görmek mümkündür. Bu da öğrencilerin yazdıklarında, coşkulu Türklük ve Türklüğe dair idollerin anlatımlarında dergi tarafından sansür olmadığını göstermektedir:

“Reşit Galibin bütün meziyetleri bu kadar değildir. İnkılaplarımız yaşadıkça ismi unutulmayacak olan Reşit Galip, manevi varlığı itibari ile de yüksek ve bize numunedir. Mert, cesur, enerjik, doğru ve ülküsüne sadık bir adamdı ol. İhtilâl ve inkılâbımızın ateşli bir neferi, ilim âlemimizin yorulmaz ve ihatalı bir işçisi ve Türk davasının enerjik bir onbaşı idi...” (Ege Işıldağı, 1934, s. 78).

Beşinci sayıda dikkat çeken diğer metin eğitim ve çocuk gelişimi ile ilgilidir. Hamdi Çağatay tarafından yazılan, “7-12 Yaşlardaki Çocuklarda İptidai Ham Temayüller ve Bunların Terbiyesi” metinde çocukların işlenmemiş eğilimlerinin neler olduğu ve nasıl eğitilmesi üzerine durulmuştur. Yazar öğrenci, metin üzerinde bir çocuğun psiko-gelişimi ile dürtülerin kontrolünü eğitim kademelerinde nasıl eğitileceğini detaylandırmıştır (Ege Işıldağı, 1934, s. 80). Enver tarafından yazılan “Oyun ve Çocuk” adlı eserde de yazar, oyun kuramı hakkında bilgi verip çocukların oyun ile eğitimi hakkında bilgi vermiştir (Ege Işıldağı, 1934, s. 83). Böylelikle dönemin ideolojisini devam ettirmeye çalışan dergi bir yandan da eğitim ve öğretim kanadını da doldurmaya devam etmiştir:

“Yani, çocuğa göstereceğimiz iş, onun temayüllerine tekabül etmeli ve ona iş gördürürken aynı zamanda, kendisine, arzularını tatmin edebileceği müsait şartları da vermeliyiz. Bu suretle çocuk, hayatta muvaffakiyetin belkemiği bel kemiği olan çalışmanın verimli şeklini öğrenmiş ve onun zevkini almış olacaktır.” (Ege Işıldağı, 1934, s. 84).

Derginin beşinci sayısında “Mesele ve Bilmeceler Kısmı” yine yer almıştır. Bu sayıda tek bir mantık sorusu yer almaktadır. Geçen ayın sorularının cevapları ve soruları çözen öğrencilerin ilanı yer almaktadır. Soruları doğru çözen öğrencilere kura yoluyla kazandıkları ödüller yayımlanmıştır. Ödüller arasında dolmakalem, Işıldağı dergi aboneliği, cep defteri gibi materyaller bulunmaktadır. Kazanan öğrencilerin isim ve okulları da listelenmiştir. Yine burada dikkat çeken bir diğer nokta Almanya’dan da bir öğrencinin katılımı olmuştur. Bu da derginin Türkiye dışı ülkelerde de izlendiğini göstermektedir (Ege Işıldağı, 1934, s. 92).

Derginin son sayısı olan altıncı sayı Abdülkadir Karahan tarafından yazılan “Bir Yılın Sonu” yazısı ile başlamaktadır. Yazının içeriğine bakıldığında 1933 - 1934 eğitim öğretim yılının son sayısı olduğu belirtilmektedir. Veda yazısı niteliği olan bu metinde derginin amacı da bir kez daha Karahan tarafından tekrarlanmıştır:

“Bu mecmua: İnkılâp ve Cumhuriyet rejimine inanan Gazi çocuklarının, Ege orta tahsil gençlerinin birbirlerine fikirlerini, ülkülerini anlatmalarını geniş ölçüde



temin etmek için; bölünmez bir bütün olan bu asıl kitleyi toplu ve teşkilatlı bir hale getirmenin çığırını hazırlamak için çıktı!” (Ege Işıldağı, 1934, s. 93).

Derginin altıncı sayısında diğer sayılardan farklı olarak biyoloji ile ilgili bir metin yer almaktadır. Muallim M. Cevdet tarafından kaleme alınan “Bülbül” başlıklı yazıda bülbüllerin biyolojik özellikleri ders gibi anlatılmıştır (Ege Işıldağı, 1934, s. 101). Burada dikkat çekici bir diğer nokta yazının bir öğretmen tarafından ele alınmış olmasıdır. Daha önceki yazılar öğrenciler tarafından yazılırken “Bülbül” metni bir öğretmen tarafından yazılmıştır. Okul dergilerinde sadece öğrencilerin değil okuldaki her kademedeki bireylerin dergilere yazıları ile katkıda bulduklarını bu örnek üzerinden de görmemiz mümkündür.

Altıncı sayıda da öğrenciler derginin genel çizgisine uygun eserlerle katkıda bulunmuşlardır. Çıktığı altı sayı boyunca oluşturdukları milliyetçi öğrenci kültürünü devam ettirmişlerdir. Okul dergiciliği açısından bakıldığında da öğrencilerin kendileri tarafından oluşturmuş oldukları vizyon ve misyonuna uygun eserlerle katkıda bulunmuşlardır. Orta tahsil alanında milliyetçi bir okul ve öğrenci kültürü oluşturmayı hedeflemişlerdir. Yine okul dergilerinde görülen bilmece ve bulmaca gibi birçok öğrencinin dergi ile etkileşime girmesini sağlamış ve bu sayede kültür aktarımına devam etmişlerdir.

### 3.3. Derginin Yazar Kadrosu

Derginin yazar kadrosu genel olarak öğrencilerden oluşmaktadır. Derginin çıkış amacına uygun olan, kendi fikirleri doğrultusunda dikkat çekici yazıların Abdülkadir Karahan adlı öğrenciye ait olduğu görülmektedir. Abdülkadir Karahan’ın öğrencilik sonrası yaşamına bakıldığında, kendisinin Eski Türk Edebiyatı alanında profesör olarak görev aldığı bilinmektedir. Bu da okul dergilerinin öğrencilerin hayatında ne kadar değerli olduğunu göstermektedir. Dergide görev alan ve katkıda bulunan diğer öğrencilerle ilgili ise bilgi bulunamamıştır. Buna da öğrencilerin mahlas kullanmaları veya isimlerini tamamen gizlemeleri neden olmuş olabilir.

Dergiye her sayıda birçok öğrenci katkıda bulunmuştur. Ancak derginin geneline bakıldığında birkaç öğrenci ismi dikkat çekmektedir. Dergide en çok yazı yazan kişi Abdülkadir Karahan, sekiz yazı yazmıştır. Sonrasında Fethiye Şevki altı, İzzet Bircan beş, Pakize Şevki dört yazı ile dergiye katılım sağlamışlardır. Diğer yazarların ise sayıları üç ve üçün altındadır. Bu şekilde dergiye birçok öğrencinin katılımı sağlanmıştır.

Birinci sayıya baktığımızda Abdülkadir Karahan’ın iki eserle bu sayıya katkı verdiğini görmekteyiz. Diğer yazarlar tek eserle katkı sağlamıştır. Birinci sayıda yer alan yazarlar listesi Abdülkadir Karahan (2), Pakize Şevki, İrfan, Adnan Ferit, Fethiye Ferit, Ahmet Doğan, İzzet Bircan, M. Fethi, Bilge, Vecihe Ahmet, Hikmet Kamuran, Ahmet Özdemir, Fazıl, N. Turan, D. Turan, Cevat Kazım, M. Orhan, Nihat, Turgut, A. Refet, Salih Zeki, A. K., Gök Türk, İ. Atalay, Behçet şeklindedir.

İkinci sayıda tüm yazarlar tek eserle katkı sunmuştur. Dergiye ikinci sayıdaki yazarlar listesi Behçet Kemal, Abdülkadir Karahan, Pakize Şevki, A. G., Ahmet Doğan, Gültekin, Tokoğlu, Işık A., Vecihe Ahmet, Fethiye Ferit, Hikmet Kamuran, Rüveyde Emin, Fazıl, Ömer Lütfi, Ahmet Özdemir, Cemil Özhan, İzzet Bircan, Nihal Rahmi, A. Hamdi, Cevat Kazım, İ. Galip, Sadettin Kerim, Bahri Murat, Samim Şükrü, A. Şükrü şeklindedir. Çevirmen olarak katkı sağlayan yazılar ise Sami Faik, Ali Rıfık Cahit’dir.

Üçüncü sayıda da tüm yazarlar tek eserle katkıda bulunmuşlardır. Derginin üçüncü sayısına katkı veren yazarlar R. S., A. Adnan, Pakize Şevki, Nedime Turan, Fethiye Ferit, Abdülkadir Karahan, Ayşe Muammer, Sevük Tekin, İzzet Bircan, Ömer

Lütfi, Hikmet Kamuran, Sangur Alp, İ. Altay, Şinasi Kor, Gültekin, Nurettin Oktay, M. H., M. Emin, Kaya, Şemsi, Hakkı Ömer, H. Rıza'dır. Ayrıca çevirmen olarak üçüncü sayıda yer alanlar ise Cahit Vural, Riveyde Emin.

Derginin dördüncü sayısına Abdülkadir Karahan iki eserle katkıda bulunurken diğer yazarlar tek eserle katılmıştır. Dördüncü sayı yazar listesi R. S., İ. K., Ayşe Muammer, Nedime Turhan, Semra Sezai, Fethiye Ferit, Emine İskender, Abdülkadir Karahan (2), Ahmet Doğan, Nurettin Oktay, Ahmet Özdemir, Hikmet Kamran, Mehmet, Sevük Tekin, Ali Koplay, Enver Soysal, S. Bozkurt şeklindedir. Bu sayıya çevirmen olarak katkı veren ise Muzaffer Garipoğlu olmuştur.

Derginin beşinci sayısında bütün yazarlar tek eserle katkıda bulunmuştur. Beşinci sayıya eserleriyle katkı veren yazarlar Abdülkadir Karahan, Fethiye Ferit, Hamdi Çağatay, G. Vasaf, Kazım Gazi, Enver, Eroğlu İzzet Bircan, Romain, Nazım Etem, Memduha Hakkı, Etem Yılmaz, H. Şükrü, Galip İsmail şeklindedir. Çevirmen olarak da Ş. İhsan yer almaktadır.

Derginin altıncı sayısında yazarlar yine tek eserle katkıda bulunmuşlardır. Altıncı sayıya katkıda bulunan yazarlar Abdülkadir Karahan, Eroğlu İzzet Bircan, Hamdi Çağatay, Pakize Şevki, Leman Ferhat, Etem Yılmaz, Ahmet Özdemir, Fethiye Ferit, Kamer Faruk, Hikmet Kamran, Ömer Lütfi, Hıfzı Kaya, S. Güner, R. Gökalp, Vecihe Ahmet, M. F., M. Celalettin, İffet Ziya, Galip İsmail'dir.

**Tablo 1.** Yazarların Kendilerini Tanıtma Şekli

Yazarların Kendilerini Tanıtma Şekli	1.Sayı	2.Sayı	3.Sayı	4.Sayı	5.Sayı	6.Sayı	Toplam
İsim ve Soy İsim	13	19	15	15	9	14	85
Yalnızca İsim veya Soy İsim	13	8	8	2	4	5	40
Yalnızca İsim ve Soy İsmi Baş Harfi	1	1	2	2	-	1	7
İsimsiz	2	5	3	1	1	3	15
Toplam	29	33	28	20	14	23	147

Ege Işıldağı Dergisinde öğrencilerin gönderdikleri yazılarda kendi isimlerini kullanma ve/veya kendilerini tanıtmaya şekillerine baktığımızda isim ve soy isim kullanan kişilerin sayısı toplamda seksen beştir. En çok isim ve soy isimli yazarın bulunduğu sayı ikinci sayıdır. Burada on dokuz kişi isim ve soy isim kullanmıştır. En az ise beşinci sayıda dokuz kişi kullanılmıştır. Yalnızca isim veya soy isim kullanan sayısı toplamda kırk kişidir. En çok isim veya soy isim kullanan sayısı birinci sayıdadır. On üç kişi birinci sayıda isim veya soy ismini kullanmıştır. En az ise dördüncü sayıda iki kişidir. Yalnızca isim ve soy isminin baş harfini kullanan sayısı yedidir. En çok üçüncü ve dördüncü sayıda kullanılmıştır. Beşinci sayıda bu şekilde kullanım yoktur. İsimsiz olarak yazılarını paylaşan sayısı ise on beştir. En çok ikinci sayıda beş kişi iken en az dördüncü ve beşinci sayılarda bir kişi ile kalmıştır.

### 3.4. Ege Işıldağı Dergisinde Ele Alınan Konular

Ege Işıldağı Dergisinde ele alınan konulara bakıldığında, genel olarak öyküler, şiirler ve dönemin sorunları ile ilgili makaleler yer almıştır. Yayımlanan tüm eserlerde "millilik" ve "milliyetçilik" fenomenlerini görmek mümkündür. Toplamda altı sayı yayımlanan Ege Işıldağı dergisinde, her sayıda farklı sayılarda yazılar yayımlanmıştır.

**Tablo 2.** Dergide Yayımlanan Eserler

Sayı	Toplam Yazı Sayısı	Düz Yazı Sayısı	Şiir Sayısı	Çeviri Metin Sayısı
1	29	13	16	-
2	33	21	8	4
3	28	18	7	3
4	20	13	6	1
5	14	10	3	1
6	23	11	12	-
Toplam	147	86	52	9

Dergide toplamda yüz kırk yedi adet edebi eser yayımlanmıştır. Bunlardan seksen dokuzu düz yazı iken elli ikisi şiir ve altısı çeviridir. Yukarıdaki tablodan da görüleceği üzere en çok yazının yer aldığı sayı ikinci sayı olmuştur. En az yazının yer aldığı sayı ise beşinci sayı olmuştur. En fazla düz yazının yer aldığı sayı ikinci sayıyken en az düz yazının yer aldığı sayı beşinci sayı olmuştur. En fazla şiir birinci sayıda yayımlanmıştır. En az şiir ise beşinci sayıda yayımlanmıştır. Çeviri eserler ise ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci sayılarda yer alırken birinci ve altıncı sayıda çeviri eserlere yer verilmemiştir. En fazla çeviri eser ikinci sayıda yer almıştır.

### 3.4.1. Düz yazılar

Dergi içerisinde seksen dokuz adet düz yazı bulunmaktadır. Derginin ilk sayısı 2 Aralık 1933 (2 Birinci Kanun 933) yılında çıkmıştır. Derginin ilk yazısı derginin vizyon ve misyonunu belirtmektedir. Bakıldığında Türk gençliğine Atatürkçü düşüncüyü ve Türklük bilincini kazandırmak ve yaymak amacıyla derginin çıkarılmıştır. İlk sayı içerisinde toplamda yirmi dokuz adet edebi eser bulunmaktadır. Bunların on altısı şiir iken on üç tanesi edebi düz yazıdır. İlk sayıda birçok öğrenci kendi ismi ve soy isimleri ile eserlerini yayımlatırken bir kısmı isim ve soy isminin baş harfini ya da sadece isimlerini yazmışlardır. Bu sayı içerisinde isimsiz bir eserle karşılaşılmamıştır. Birinci sayıda yer alan düz yazılar ve yazarları: Ege Işıldağı, Yurdun Büyük Ölülerinden Samih Rıfat, Abdülkadir Karahan; Yol, İrfan; Bir Tebrik, Adnan Ferit; Yıldızlarla Konuşmak İstiyorum, Fethiye Ferit; On Sene ve Bir Ay, Ahmet Doğan; Türk ve Biz Türk Gençleri, İzzet Bircan; Gazi ve Türk İnkılabının Büyüklüğü, Bilge; Gülmek Ağlamak İçin Kendilerine, Vecihe Ahmet; Ege Mahsulleri, Cevat Kazım; Namık Kemal, M. Orhan; Onlara Dokunmayalım, A. Refet; Aşkın Psikolojik ve Edebi Tahlili.

İkinci sayı 2 İkinci Kanun 934 (2 Ocak 1934) tarihinde çıkmıştır. Derginin ikinci sayısının ilk yazısı birinci sayıda yer alan vizyon ve misyon yazısının devamı niteliğindedir. İkinci sayıda toplamda otuz üç adet edebi eser bulunmaktadır. Bu eserlerden sekizi şiir, dört tanesi yabancı yazarların öykü ve yazılarının çevirisi ve yirmi bir tanesi de edebi düz yazıdır. Bu sayıda dikkat çeken ise öğrencilerin çevirdikleri önemli eserlerin bulunmasıdır. Bu sayıda birinci sayıya kıyasla bazı öğrenciler yazılarını isimsiz yayımlatmışlardır. İkinci sayıdaki düz yazılar: Türk Genci Hep Senin İçin; Demiryolu Ergani’ye Gidecek; Onların Arkasından Avrupa İmtihanlarını Kazanan Arkadaşlarımıza, Abdülkadir Karahan; Sanat ve Türkler, A. G.; Yeni Türkiye ve En Büyük İnkılap, Ahmet Doğan; Venedik’te Bir Gece, Gültekin; İdeal Türkiye, Işık A.; Kaynak, Vecihe Ahmet; Yalvarış, Fethiye Ferit; Milli ve Vatani Borcumuz İktisat Olmalıdır, İzzet Bircan; İktisat ve Tasarruf, Nihal Rahmi; Büyük İşler, A. Hamdi; Ege Mahsulleri, Cevat Kazım; Egede Yenen Altınlar, İ. Galip; Ege Işıldağı Ankara’da, Sadettin Kerim; Kubilay’ı Anma Yazısı; Bu Bir Cinayettir Arkadaş Sana Avuç Açanlar Seni Doyuranların Çocuğudur, Bahri Murat; Vatandaşlarımız ve Dil Seyahat Notları, Samim Şükrü; On Yıl Neler Öğretti, A. Şükrü; Beşerî Heyecanlar Hakkında Tetkikler (Aşkın Psikolojik ve Edebi Tahlili yazısının devamıdır); Mektep Havadisleri.

Derginin üçüncü sayısı 2 Şubat 1934 tarihinde çıkmıştır. Bu sayı, diğer ilk iki sayıdan farklı olarak daha farklı bir giriş yazısı ile çıkmıştır. Daha önceki misyon yazısı ile karşılaşmamaktayız. Üçüncü sayıda toplamda yirmi sekiz edebi eser yayımlanmıştır. Bu eserlerden üçü çeviri, yedisi şiir, on sekiz tanesi ise edebi düz yazıdır. İsimsiz yazılar bu sayıda da bulunmaktadır. Bu sayıda bir diğer dikkat çeken nokta ise öğrencilerin sosyal yaşamla ilgili ve ideolojik yazılarının daha da artmasıdır. Bu sayıda bulunan eserler: Yaban'ı Okuyunuz, R. S.; İstedğimiz Edebiyat ve Bazı Yazılar, A. Adnan; Vatan Ülküsü; Mektup: Rıfat, Cevdet, Firdevs Kardeşlerimize, Fethiye Ferit; Vatan Ülküsü, Abdülkadir Karahan; İlk Mektep Toplulaştırma İşi: Tedrisatta Mana I, Ayşe Muammer; İzmir'in Destanı, Sevük Tekin; Mehmetçiğin Mert Anası Cephede, İzzet Bircan; Pejmürder Satırlar, Hikmet Kamuran; Güldür Palyaço, Sangur Alp; Venedik'te Bir Gece, Gültekin; Kızlar Ağası Hanı, Nurettin Oktay; Han Kapısı ve Hancı, M. H.; Bahçem, M. Emin; Rodos, Kaya; Türk Ordusu: Hamaset ve Fedakarlığın Mücessem Timsalidir, Bir Zabıtın Hatıra Defterinden; Benim Dileğim, Hakkı Ömer; Beşerî Heyecanlar Hakkında Tetkikler, 3.

Derginin dördüncü sayısı 2 Mart 1934 tarihinde yayımlanmıştır. Üçüncü sayıdaki içeriğe benzer bir yazıyla giriş yazısı oluşturulmuştur. Dördüncü sayıda toplamda yirmi edebi eser bulunmaktadır. Bu sayıda altı şiir yayımlanırken on üç düz edebi eser ve bir çeviri metin yayımlanmıştır. Dördüncü sayıda çeviri bir eser bulunmamaktadır. Bu sayıda diğer sayılardan farklı olarak son bölümde bilmecelerin ve mantık sorularının yer aldığı bir bölüm oluşturulmuştur. Dergide yer alan düz yazılar ve yazarları: Cenap Şahabettin, R. S.; Vasıta ve Gaye Tefriki, İ. K.; İlk Mektep Toplulaştırma İşi II, Ayşe Muammer; İstiklal Harbini Nasıl Kazandık, Semra Sezai; Onaltıncı Asırda Pedagoji Erasme, Rabelais, Montaigne; Fethiye Ferit; Karacanın Ölümü, Emine İskender; Çanakkale - Galiçya (1), Ahmet Doğan; Karabel Abidesi (1), Nurettin Oktay; Uzlet, Hikmet Kamran; En Acı ve En Tatlı Hatıralarım, Sevük Tekin; Allah Uğruna, Ali Koplay; Beşerî Heyecanlar Hakkında Tetkikler, Abdülkadir Karahan.

Derginin beşinci sayısı 2 Nisan 1934 tarihinde çıkmıştır. Bu sayıda üçüncü ve dördüncü sayıdaki benzer içerikle giriş yazısı yayımlanmıştır. Beşinci sayıda toplamda ön dört yazı yayımlanmıştır. Bu eserlerden üçü şiir, biri çeviri, onu ise düz edebi eserdir. Dördüncü sayıda yazıların sayıları azalırken derginin beşinci sayısında bu sayı daha da azalmıştır. Derginin en az edebi yazı barındıran sayısı beşinci sayı olmuştur. Ayrıca son bölümde mantık soruları ve bilmeceler devam ederken soruları çözen öğrencilere ödülleri verildiğine dair de bir bölüm yer almaktadır. Bu da öğrencinin dergiye katılımını arttırmakta ve okul kültürünün oluşumunda bir teşvik oluşturmaktadır.

Reşit ve Galip, Abdülkadir Karahan; Hakikat İğneleriyle Delinen Rüyam, Fethiye Ferit; 7 - 12 Yaşlarındaki Çocuklarda İptidai Ham Temayüller ve Bunların Terbiyesi (1), Hamdi Çağatay; Zigana, Kazım Gazi; Çocuk ve Oyun, Enver; Vatan Müdafaasında Bulutlara Bekçi Lazım, Eroğlu İzzet Bircan; Çanakkale Bir Kızın Defterinden, Nazım Etem; Damlalar, Memduha Hakkı; Bu Ses Kemal'in Sesi, Galip İsmail.

Derginin altıncı sayısı 2 Mayıs 1934 yılında basılmıştır. Giriş yazısı olarak yer alan "Bir Yılın Sonu" veda yazısı niteliğindedir. Sonuncu sayıda yirmi üç eser bulunmaktadır. Bunların on ikisi şiir iken on biri düz yazıdır. Bu sayıda da son bölümde mantık sorularının ve bilmecelerin yer aldığı bir bölüme yer verilirken ayrıca 1933 - 1934 yılları arasında Ege Işıldağı dergisinde görev alanlar ve görev listeleri yayımlanmıştır. Bu sayıda öğrenciler genel olarak isim ve soy isimlerini kullanırken bazı yazılarda isim ve soy isimlerinin baş harfleri yer almıştır. Son sayıda yer alan düz yazılar ve sahipleri:

Bir Yılın Sonu, Abdülkadir Karahan; Kalpte Yaşayanlardan, Eroğlu İzzet Bircan; Niçin, Hamdi Çağatay; Bakaloryaya Çalışırken, Leman Ferhat; Keşke, Teşrika; Türk Kızı

Zikzaklı mı Görür? Vecihe Ahmet; Bülbül, M. Celalettin; Bu Ses Kemal'in Sesi (3), Galip İsmail.

### 3.4.2. Şiirler

Dergi içerisinde toplamda elli iki adet şiir basılmıştır. Hepsinin öğrenciler tarafından yazıldığı ve birçoğunun vatan ve millet sevgisi teması taşıdığı görülürken lirik şiir türüyle de sıkça karşılaşmaktayız. Derginin birinci sayısında on yedi şiir bulunmaktadır. Şiirler ve şairler: Bugünün Kızına, Pakize Şevki; Büyük ve Ölmez Kutlu Belde, Abdülkadir Karahan; Tasarruf İçin, M. Fethi; Akşam, Işık A.; Namık Kemal, Hikmet Kamuran; Gaziyi Anlatıp, Ahmet Özdemir; İstiklal, Fazıl; Onuncu Yıl Sonunda, N. Turan; Egedendir Bu, D. Turan; Mecmuamız, Nihat; Gençliğin Sesi, Turgut; Anne, Salih Zeki; Rüya, A. K.; Işıldak İçin, Gök Türk; Teraslarda Akşam, İ. Atalay; Ayrılırken, Behçet.

İkinci sayıda toplamda sekiz şiir yer almaktadır. Bunlar: Behçet Kemal Diyor ki, Behçet Kemal; Ozana, Pakize Şevki; Ordunun Sesi, Tokoğlu; Dinle Tarihten, Hikmet Kamuran; Mefkure, Fazıl; En Büyük Türk, Ömer Lütfi; Yeşil, Ahmet Özdemir; Anneme, Cemil Özhan.

Üçüncü sayıda toplamda yedi şiir bulunmaktadır. Bunlar İzci Marşı, Pakize Şevki; İzmir Akşamlarında, Nedime Turan; Zafer ve Türk, Ömer Lütfi; İnkılabımız, İ. Altay; Batı, Şinasi Kor; Sayı (1) Onun İçin, Şemsi; Annemin Ölümü, H. Rıza.

Dördüncü sayıda toplamda altı şiir bulunmaktadır. Mehtapta Sular, Nedime Turhan; Bayrak Aşkı, Abdülkadir Karahan; Ankara Dönüşü, Ahmet Özdemir; Denizde Bir Ses, Mehmet; Anadolu, Enver Soysal; Türkeli, S. Bozkurt.

Beşinci sayıda toplamda üç şiir yer almaktadır. İncelenen sayılar içerisinde en az şiirin yer aldığı sayıdır. Şiirler ve şairleri: Hatıralar, G. Vasaf; Güneş Baş, Etem Yılmaz; Kemalistler Marşı, H. Şükrü.

Altıncı sayıda toplamda on iki şiir yer almaktadır. Bunlar: Bağımda Mehtap, Pakize Şevki; Kadife Kale, Etem Yılmaz; Bizden Biri Söylerken, Ahmet Özdemir; Semadan Akşam Yağıyor, Fethiye Ferit; Ulu Türk, Kamer Faruk; Solgun Gül, Hikmet Kamran; Nilüfer, Ömer Lütfi; İzciler Ankara'da, Hıfzı Kaya; Köyümde Akşam, S. Güner; Çeşme, R. Gökalp; Ayşe, M. F.; Yolcu, İffet Ziya.

### 3.4.3. Çeviri Yazılar

Dergi içerisinde toplamda dokuz adet çeviri yazısı bulunmaktadır. Bu eserlerin orijinal dilinin Fransızca ve İngilizce olduğu görülmektedir. İkinci sayıda yer alan çeviri metinler ve çevirmenler: Hikâye, Çev. Rûveyde Emin; Denizde, Guy de Maupassant, Çev. Sami Faik; Vicdan, Çev. Ali Rifki; Çocuk, Çev. Cahit.

Üçüncü sayıda yer alan çeviri eserler ve tercümanlar: Denizde, Guy de Maupassant, Çev. Sami Faik (Bir önceki sayıdaki öykünün devamı); Hikâye, Çev. Rûveyde Emin (Bir önceki sayıdaki öykünün devamı); Bir Bahis, J. de Nauzeroy, Çev. Cahit Vural.

Dördüncü ve beşinci sayıda yer alan tercüme eserler: Beşeriyetin Gayreti, Anatol France, Çev. Muzaffer Garipoğlu; Aç Değilim, Romain Rolland, Çev. Ş. İhsan.

### 3.4.4. Bulmacalar

Derginin dördüncü, beşinci ve altıncı sayılarında Mes'ele ve Bilmeceler bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde bilmeceler, mantık soruları ve bulmacalar yer almaktadır.

Ayrıca bir önceki sayıda bulmacaları çözen öğrencilerin ödülleri takdim edildiği sayfa da Mes'ele ve Bilmece bölümüdür. Derginin ulaşılan son sayısında Mes'ele ve Bilmece bölümünden sonra 1933 - 1934 yılları arasında Ege Işıldağı Mecmuasında görev alanlar ve görev listeleri yer almıştır.

### Sonuç

Basın organlarından biri olan dergi, kitle iletişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Gazetelerden farklı olarak dergiler, mevcut durum ve olayları daha geniş ve kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Bu da dergideki yazıların halktaki tesirinin daha güçlü olmasının beklentisini oluşturmaktadır. Böylelikle dergiler ve içerikleri gazetelere nazaran daha önemli olmuştur.

Dergiler okul kültürünün oluşumunda da etkilidir. Okul dergileri ile okuldaki bireyler arasında bir bağ oluşması planlanmaktadır. Ayrıca okul dergilerinde, okula ait kültürel simge, olay ve durumlar da okul içeriğinde daha kolay yayılmaktadır. Okul dergileri, çıktıkları döneme göre dönemin ve bağlı oldukları okulların tarihi bir kaynağı olarak da kabul edilir. Bu bağlamda araştırılan Ege Işıldağı Dergisi, dönemini ve dönemin öğrenci kültürünü yansıması açısından önemlidir. Dergi içerisinde öğrencilerin yazdıkları edebi eserlerde dönemin yansımaları bulmak mümkündür. Öğrencilerin dergide yayımlanan yazılarında Türkçü bir ideolojiye sahip olduklarını ve neredeyse eserlerinin tümüne bunu yansıttıklarını söylemek mümkündür. Yine çoğunluğu lise öğrencisi olan yazarların, ideolojik bilinç ile yazdıkları bu yazılar aracılığıyla fikirlerini diğer öğrencilere yaymak istediklerini ve oluşturdukları bu okul kültürünü çıkardıkları dergi yoluyla yapmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz.

Ege Işıldağı Dergisinin elde edilen bulgulara göre kısa süreli yayın hayatı olmasına rağmen dergiye katılan öğrencilerin fikir ve görüşlerinin yayımlanması ve bu görüşlerin Türkçülük - Atatürkçülük merkezli olması oldukça önemlidir. Derginin Türkiye dışından da okurlara sahip olması ve bir orta tahsil dergisi olmasına rağmen her eğitim kademesinden ilgi görmesi dergiye önemli bir okul dergisi yapmaktadır. Altı sayılık yayın hayatında Ege Işıldağı Dergisinde toplamda 147 edebi eser yayımlanmıştır. Bunların doksan biri düz yazı, ellisi şiir ve altısı çeviri metindir. Öğrencilerin yoğunlukla katıldığı sayı ikinci sayı olmuştur. Sonrasında dergiye gönderilen edebi metin sayısında azalma görülmektedir. Nihayetinde de dergi yayın hayatına son vermiştir.

Dergide öğrencilerin kimliklerini tamamen açıklaması, yarı gizli kalması ya da tamamen gizli kalması konusunda bir esneklik olduğu görülmektedir. Bu da öğrencilerin büyük bir kısmının isim ve soy isimle dergiye yazı gönderdiklerini göstermektedir. Burada dönemin sansürcülük anlayışının ne düzeyde olduğunu da anlamak açısından da önemlidir. Böylelikle dergiye katılan öğrencilerin fikirlerini paylaşması açısından özgür olduklarını söylemek mümkündür. Ayrıca Ege Işıldağı Dergisi ulusa yayılması ve her eğitim kademesindeki öğrencinin katılımı açısından da önemli bir yere sahiptir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde İzmir basınında Ege Işıldağı gibi birçok dergi çıkmıştır. Elimizdeki verilere göre Ege Işıldağı altı sayı çıkmıştır. Mevcut veriler eşliğinde derginin altı sayı olduğu ve son sayısının 2 Mayıs 1934 yılında çıktığı bilinmektedir. Bu da dönem içerisindeki birçok dergi gibi Ege Işıldağı Dergisini, heyecanla başlayıp hızla sona eren dergiler arasına katmıştır.

### Kaynakça

"Aydınlık" (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (C. 1). İstanbul: Dergâh Yayınları.

"İlk Söz" (1933). *Ege Işıldağı Fikir ve Sanat Dergisi*, 1(1).

- A., G. (1934). Sanat ve Türkler. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 2, 20.
- Adnan, A. (1934). İstedığımız Edebiyat ve Bazı Yazılar. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 2, 32.
- Akkoyun, T. (1994). Atatürk Dönemi İzmir Basınının Genel Durumu. *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri* (Haz. Tuncer Baykara). İzmir: Akademi.
- Apaydın, D. ve Özakman, İ. (2019). Erken Cumhuriyet Döneminde Kısa Ömürlü Edebiyat Dil ve Edebiyat Dergileri. *Akademik Dergisi*, 3, 14-30.
- Arıkan, Z. (1992). Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir Basını. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, (C. 1., s. 103-111). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayık, A. ve Ada, Ş. (2009). İlköğretim Okullarında Oluşturulan Okul Kültürü ile Okulların Etkililiği Arasındaki İlişki. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 429-446.
- Bircan, İ. (1933). Türk ve Biz Türk Gençleri. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 1, 7.
- Cevdet, M. (1934). Bülbül. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 6, 101.
- Çağatay, H. (1934). 7 - 12 Yaşlardaki Çocuklarda İptidai Ham Temayüller ve Bunların Terbiyesi. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 5, 80.
- Çavdar, T. (1982). Mecmua-ı Fünun Üzerine. *Amme İdare Dergisi*, 15(2), 83-98.
- Doğan, A. (1934). Çanakkale - Galiçya. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 4, 67.
- Doğan, A. (1934). Yeni Türkiye ve En Büyük İnkılap. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 2, 21.
- Ege Işıldağı Dergisi (1933 - 1934). 1 -2 - 3 - 4 - 5 - 6 Sayıları.
- Enver, (1934). Oyun ve Çocuk. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 5, 84.
- Erkek, M. S. (2012). Osmanlı Devleti'nde İlk Türkçü Eğitim Dergisi: Yeni Fikir. *History Studies International Journal of History*, 4(1), 197-213.
- Ferit, F. (1933). Yıldızlarla Konuşmak İstiyorum. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 1, 6.
- Gönenç Yapar, A (2006). *Türkiye'de ve Fransa'da Dergicilik ve Kadın Dergileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- İlköğretim ve Orta Öğretim Kurumları Sosyal Etkinlikler Yönetmeliği. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2005/01/20050113-5.htm>, [Erişim Tarihi: 28.01.2023].
- Jeltjakov, A. D. (1979). Türkiye'nin Sosyo-Politik ve Kültürel Hayatında Basın. İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A. Ş.
- Karahan, A. (1933). Samih Rifat. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 1, 3-4.
- Karahan, A. (1934). Reşit Galip. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 4, 78.
- Karahan, A. (1934). Bir Yılın Sonu. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 6, 93.
- Koloğlu, O. (2010). *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri ve Araçları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

- Koloğlu, O. (2023). *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayınevi.
- Köse, E. (2003). *İlköğretim Düzeyinde Ders Dışı Etkinliklerin Akademik Başarıya ve Okul Kültürünü Algılamaya Etkisi*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Muammer, A. (1934). İlk Mektep: Toplulaştırma. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 3, 42.
- Nuhoğlu, H. (2002). Osmanlı Matbaacılığı. *Türkler Ansiklopedisi* (C. 14, s. 927-932). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Okay, C. (2001). Tedrisat-ı İbtidaiye Mecmuası. *Müteferrika*, 19, 131-141.
- Rıza, H. (1934). Annemin Ölümü. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 3, 42.
- Serçe, E. (2000). İzmir'de Tek Sayı Çıkmış Bir Dergi: Yeni İzmir. *Tepekule Tarih Yerel Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 76-80.
- Swymer, S. (1986). Creating a Positive School Atmosphere - The Principal's Responsibility. *NASSP Bulletin*, 70(493), 89-91.
- Şevki, P. (1933). Bugünün Kızına. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 1, 3.
- Şükrü, A. (1934). On Yıl Neler Öğretti. *Ege Işıldağı Orta Tahsil Fikir ve Sanat Mecmuası*, 2, 34.
- Tezcan, M. (1994). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Zirve Ofset.
- Türk, İ. (2014). "Türkiye'de Orta Tahsil" Başlıklı Risaleye Göre Osmanlı İmparatorluğu'ndan Ulus Devlet Türkiye'ye İntikal Eden Ortaöğretim Mirası. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 351-378.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1734-1749.  
Geliş Tarihi-Received: 14.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1436893

## Ev ve Dışarı: Türkiye’de Modernliğin Fotoğrafını Ev Perspektifinden Çekmek

*Home and Outside: Photographing Modernity in Turkey from the Perspective of the Home*

Serhat TOKER\*

### Öz

Bachelard’ın ifade ettiği gibi ev, uzama yerleşmenin çeşitli hiyerarşisinin içimize işlediği bir mekândır. Sadece bir sığınak olarak değil ancak, simgesel ve kültürel bağlamda içinde doğulan ve toplumun bütün simgesel kodlarının içselleştirildiği için bir mikro uzam olarak da değerlendirilmelidir. Bu bağlamda toplumsal dönüşümleri anlamaya yönelmiş her araştırmacının, evin dönüşümünü de dikkate almak zorunda olduğu gerçekliğiyle karşılaşırız. Bu çalışmada, büyük dönüşüm hikâyelerinin ana çatısı olarak modernleşme anlatısı ile evin ilişkisi, Türkiye üzerine yapılan etnografik ve sosyolojik çalışmalarda karşılaşılan ev ve hane halkının yaşamlarının betimlemeleri üzerinden incelenmektedir. Geniş bir literatür içinden, Béla Horvath’ın *Anadolu 1913*, Paul Stirling’in *Türk Köyü* (1965), Paul Magnarella’nın *Bir Türk Kasabasında Gelenek ve Değişim* (1974), Carol Delaney’in *Tohum ve Toprak* (1991) ve Jenny White’in *Para ile Akriba* (1994) başlıklı çalışmalarına odaklanılacaktır. Bir yüzyıla yayılan geniş bir zaman perspektifindeki literatürden seçilen bu örneklerde, kamusal alan yanında, evin folklorik, kozmolojik, sosyolojik ayrıntıları üzerine de durulmuştur. Çalışmalarda genellikle karşılaşılan ortak tema evin hem mekânsal hem de ilişkisel sunumlarında evin içi ve dışı arasındaki sert ayrımın sıklıkla vurgulanmış olmasıdır. Aynı şekilde evin içindeki hane halkının yapısal ve ilişkisel konumlanışları hem kültürel hem de sosyolojik olarak incelenmiştir. Çalışmanın amacı evin ve hane halkının, çeşitli gözlemciler tarafından yapılan çözümlemelerinin, Türkiye’de modernleşme ve sosyal dönüşüm gibi sosyolojik bağlamlar açısından barındırdığı anlamların ortaya konmasıdır. Ayrıca Türk modernleşmesi tartışmalarına için olan modernleşme deneyiminin ikircikli durumuna, sosyolojik bir perspektifle bakılarak, meselenin betimsel bir fotoğrafının çekilmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ev, hane halkı, Türk modernleşmesi, antropolojik çalışmalar, toplumsal dönüşüm.

### Abstract

As Bachelard puts it, home is a space in which the various hierarchies of spatial settlement are embedded in us. It should be considered not only as a shelter, but also as an immanent micro-space in which all symbolic codes of the society are internalized. In this context, we encounter the reality that any researcher who is orientated towards understanding social transformations must also take into account the transformation of the home. In this study, the

\* Arş. Gör. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, e-posta: serhattoker@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8294-8713.

relationship between the narrative of modernization as the main framework of great transformation stories and the house is examined through the descriptions of the house and the lives of households encountered in ethnographic and sociological studies on Turkey. From a large body of literature, the focus will be on Béla Horvath's *Anatolia 1913*, Paul Stirling's *Turkish Village* (1965), Paul Magnarella's *Tradition and Change in a Turkish Town* (1974), Carol Delaney's *Seed and Soil* (1991) and Jenny White's *Money Makes Us Relatives* (1994). These examples, selected from a wide range of literature spanning a century, focus on the folkloric, cosmological and sociological details of the home as well as the public sphere. A common theme that is often encountered in the studies is that in both the spatial and relational presentations of the house, the rigid distinction between the inside and outside of the house is often emphasized. Likewise, the structural and relational positioning of the household within the house has been examined both culturally and sociologically. The aim of the study is to reveal the meanings of the analyses of the house and the household made by various observers in terms of sociological contexts such as modernization and social transformation in Turkey. In addition, it is aimed to take a descriptive picture of the issue by looking at the ambivalence of the modernization experience, which is inherent in the debates on Turkish modernization, from a sociological perspective.

**Keywords:** Home, household, Turkish modernization, antropological studies, social transformation.

## Giriş

Antropolojinin insanın zaman ve mekânla olan ilişkisine duyduğu ilgi, çok eskilere dayanmakta ve tarihsel bir bağlamda ortaya çıkmaktadır. Auge'nin ifade ettiği gibi Antropolojinin uzamı zorunlu olarak tarihsel olmuştur, çünkü tam da insan grupları tarafından doldurulmuş, başka bir deyişle simgeleştirilmiş bir uzamla ilgilenmiştir (Auge, 1995, s. 95). Bu açıdan bakıldığında antropolojinin insanın uzamla kurduğu tarihsel (kültürel) ilişkinin simgesel boyutu ile ilgilendiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu simgesel boyutun en belirgin şekilde yakalanabileceği alan insanın ilk olarak belirlediği<sup>1</sup> ve onun kökeni olarak düşünülebilecek evidir. Bu açıdan evin tanımları arasında; yaşanan yer, bir kişinin ailesinin yaşadığı yer ya da doğrudan vatan sayılabilir (Ahmed, 2000, s. 86). Bu nedenle evler sıklıkla sıradan mekanlar olarak görülseler de ortak kültürel anlamları içerir ve ifade ederler. Yine evler, sosyal yaşam açısından da kültürel anlamda temel bir rol oynarlar (Miller, 2001). İçersinde doğulan ya da yaşanan ancak kültürün bütün simgesel kodlarının içselleştirildiği içkin bir mikro uzam olmasından dolayı ev, antropolojinin özel bir ilgi alanı olarak belirlemiştir. Ancak ev sadece kültür kavramının tanımı gereği bir insanın ilk farklılaştığı yer değildir aynı zamanda dış dünya ile (ve evin dışındaki ötekilerle) ilişkilerin kurulduğu bir uzam olarak da karşımıza çıkmaktadır. Böylece çoğu toplumda ev, sosyal normları ifade eden formuyla sosyalleşmenin, kimliklerin ve ilişkilerin merkeze alındığı fiziksel bir yapı olarak kabul edilmiştir (Després, 1991; Rapoport, 1981). Bu özelliği ile de sadece bir kültürün belirli bir zamandaki simgesel özellikleri açısından değil ancak o kültür içindeki toplumsal ilişkilerin ve dönüşümlerin genel görünümü açısından da önemli anlamlar ihtiva eder. Özellikle evin mekânsal organizasyonu aynı zamanda ritüelleştirilmiş etkinliklerin temelini oluşturur ve bunları içeren sınırları belirler; Bourdieu'ya (1977/2013) göre bu durum, sosyal sistemi destekleyen ve aracılık eden sosyal ilişkilerin temelidir.

Gaston Bachelard'ın ifade ettiği gibi ev, uzama yerleşmenin çeşitli hiyerarşisinin içimize işlediği bir mekândır. Bachelard bu bakış açısıyla "ikamet" kavramına derinlikli bir anlam atfederken, "bedenlerimizin o unutamadığı evle arasındaki tutku dolu bağı" *Mekânın Poetikası* adlı eserinde şiirsel bir üslupla ele alır. Ona göre bizler, o özel evde oturmanın birer diyagramıyızdır (Bachelard, 1996, s. 48-49). Bu nedenle toplumu, kültürü

<sup>1</sup> "Belirmek" burada Sara Ahmed'in kullandığı anlamda, "originated" kelimesinin anlamı yerine kullanılmıştır. Burada Ahmed'in vurgulamaya çalıştığı şekliyle evde hissetmek aynı zamanda "orijinal" hissetmek anlamıyla birlikte düşünülmelidir (Ahmed, 2000, s. 77).

ve hatta insan psişesini (psyche)<sup>2</sup> çalışmaya yönelmiş her araştırmacının evin bu özel anlamını dikkate alması gerekir. O halde evin sadece antropolojik bir bağlamda kültürün oluşumu açısından taşıdığı önemin araştırılması yeterli olmayacaktır. Bunun yanına sosyolojik bir bağlamda insanlar arası ilişkileri ve bu ilişkilerin dönüşümünü anlamak için ne kadar önemli bir anahtar olduğu savının da eklenmesi gerekir. Bu açıdan bu çalışmanın merkezi iddiası toplumsal dönüşümlerin anlaşılabilirliği için evin dönüşümünün anlaşılması gerektiğidir. Böylece evin dışında, yani kamusal alanda meydana gelecek bir dönüşüm evin içindeki durumla ilişkilidir ve bu ilişki son derece önemlidir. Kamusal bir perspektiften bakıldığında, söz konusu toplumsal dönüşümlerin, ilk başta iktisadi ve siyasi bir bağlamda gerçekleştiği düşünülebilir. Ancak daha özel bir perspektifle bakıldığında ise her durumda, bu dönüşümlere enerjisi sağlayan temel dinamiğin bu küçük hücresel birim, yani ev olduğu anlaşılacaktır. Büyük kamusal dönüşüm hikâyelerinin ana çatısı olan modernleşme tartışmaları için de durum aynıdır. Özellikle Türk modernleşme anlatısının ve bu anlatının içinde karşılaşılan tarafların ortak noktası, Türkiye’de modernleşme deneyiminin ikircikli doğası olduğu iddiasıdır. Bu ikircikli doğanın evin içinden izah edilebilmesi açısından, Türkiye üzerine yapılan antropolojik ve sosyolojik çalışmalar, evin içi ve dışı arasındaki ayrımlara yaptıkları vurgu ile monografik bir kaynak vazifesi sunmaktadırlar. Başka bir ifade ile “ev dönüşmeden, toplum dönüşmez” şeklindeki varsayımın test edilebileceği bir örneklem vazifesi görmektedirler. Bu bağlamdan hareketle bu çalışmada, geniş bir literatür içinden seçilen örnekler, Béla Horvath’ın 1913’ün Anadolu’suna yönelik etnografik gözlemleri, Paul Stirling’in (1965), Paul Magnarella’nın (1974), Carol Delaney’in (1991) ve Jenny White’in (1994) antropolojik ve sosyolojik eserleri olmuştur. Genel olarak bakıldığında bu eserlerde, kadın ve erkek, din ve değişim, özellikle de evin içi ve dışı arasındaki ayrımlar üzerinden toplumsal, kültürel ya da kozmolojik perspektifler üretilerek, ev ve onun içersindeki ilişkilerin ayrıntıları üzerine çok fazla betimleme yapılmıştır. Bu betimlemelerde ev, sert bir çekirdeği çağrıştıran yapısıyla çoğunlukla dışarıya kapalı bir şekilde sunulmuş ve bu açıdan incelenmiştir. Böylece, çalışmada ister kentsel ister kırsal bir bağlamda 1900’lerden 2000’lere kadar yapılan çalışmaların ortak ilgisi olarak ortaya çıkan evin ve içindeki ilişkilerin toplumsal bir çözümlemenin kaynağı olarak kullanılabilirliğinin imkanları ortaya konmaya çalışılacaktır.

Bu arka plan bilgisinden hareketle çalışmanın, ilerleyen kısımlarında, ilk olarak geniş bir araştırma ve gözlem havuzu içinden seçilen çalışmaların, Türkiye’de kültürel yaşamı ve onun evin içine düşen gölgesini nasıl değerlendirdikleri üzerine durulacaktır. Ardından ise bu değerlendirmelerin Türkiye’deki modernleşme ve toplumsal dönüşüm anlatıları için nasıl analiz edilebileceğinin sosyolojik imkânları üzerinde durulacaktır.

### **Antropolojik ve Sosyolojik Çalışmalarda Türkiye’de Ev ve Hane Halkı**

Anadolu’daki toplumsal ve kültürel yaşam, çok eski zamanlardan beridir yabancı bakışların ilgi odağı olmuştur. Söz konusu bakışlar zamanlamalarına göre folklorik bir betimleme, etnografik bir gözlem ya da toplumsal bir çözümleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak her durumda kültürün mekânla ve zamanla olan ilişkisi bu yabancı gözlemlerin temel ilgi noktasını oluşturmuştur. Bu ilginin sonucunda ortaya çıkan değerlendirmelere sosyal bilimsel olarak ne kadar güvenilebileceği ve özellikle sosyolojik genellemelere ulaşmak adına gözlemlerin ne kadar kaynak teşkil edeceği önemli bir tartışmanın konusudur. Nitekim Edward Said’in *Oryantalizm* adlı eserinden bu yana söz konusu ilginin dünyayı doğu ve batı olarak ikiye bölen bir söylem vasıtasıyla işlediği

<sup>2</sup> Bachelard’a göre “bu çok ayrıntılı, nesnelerin adları ve içinde doğduğumuz evde yaşayan kişiler sayesinde kolaylıkla korunan anılar alanını psikoloji de inceleyebilir” (Bachelard, 1996, s. 49).

üzerine derin bir tartışma alanı mevcuttur. Said'e göre oryantalizm bu açıdan Doğu ile ilgilenmenin kurumsal bir biçimidir ve "ister özel ister genel yönleriyle uğraşsın, - antropolog, sosyolog, tarihçi ya da filolog olması fark etmez- Doğu hakkında yazan, ders veren ya da Doğu'yu araştıran kişi de oryantalisttir" (Said, 1979, s. 2). Bu açıdan ister bir antropolog ya da sosyolog isterse de bir oryantalist<sup>3</sup> olarak adlandırılabilir, genel olarak doğu ile özelden Anadolu'nun kültürel ve toplumsal özgüllükleri ile ilgilenmiş çeşitli araştırmacı ya da gezginlerin aktardığı metinlerden oluşan geniş bir literatür mevcuttur. Bu çalışmanın temel hareket noktası da bu ilginin sonucu olarak ortaya çıkan örneklerde karşılaşılan kültürel ve toplumsal gözlemlerin, özellikle kültürel ve toplumsal yaşamın uzam ve mekân ile kurduğu ilişkiyi nasıl betimledikleridir. Bu doğrultuda büyük toplumsal dönüşümlerin, mekansal ve ilişkisel olarak toplumun en küçük birimi olan ev ve içindeki toplumsal yaşamla olan ilişkisine bu betimlemelerin nasıl kaynaklık edebileceği ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın sınırlılıkları açısından 20. yüzyıl içine yayılmış belirli örnekler seçilip, betimsel analiz<sup>4</sup> yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, temelde metinlerin yazarlarının kendi vardıkları bilimsel sonuçlar ya da genellemelerden ziyade, gözlemlerin ve çalışmaların başka sosyal bilimsel çalışmalara nasıl kaynaklık edebileceğinin ortaya konması açısından tercih edilmiştir.

Béla Horvarth'ın 1913 yılında Anadolu'ya dönük seyahati sırasında yapmış olduğu toplumsal ve kültürel gözlemlerden oluşan eseri *Anadolu 1913*, bu çalışmaların ilk olmasa da erken dönem örneklerinden biridir. Horvarth, Budapeşte'deki Turan Cemiyeti ve İstanbul'daki Tahsil-i Sanayi Cemiyeti'nden<sup>5</sup> aldığı referanslarla İstanbul ve Ankara üzerinden Nevşehir, Niğde, Konya ve Karaman'a kadar süren 2300 kilometrelik bir seyahat gerçekleştirir. Seyahati boyunca kültürel ve sosyolojik gözlemler yapar ve bunları 1929 yılında Macarca yayınlanan "*Törökország Szivében, Anatóliában 2300 Kilométer*", adlı eserinde aktarır. Eser daha sonra *Anadolu, 1913* başlığı ile Türkçe'ye tercüme edilir. Horvarth eserine şu sözlerle başlar: "Sakin ve kurşuni gökyüzü. Sen, Batı dünyasının sabırsızca bir şeylerin peşinde hep koşuşturan, sınırlı insanların hep ulaşmak istediği, ama hiçbir zaman çözemeyeceği bir sır olarak kalacaksın" (Horvarth, 2007, s. 1). Horvarth 1913 yılının yaz ve sonbahar aylarında gerçekleşen seyahatinin amacını coğrafi ve etnografik gözlemler olarak belirtir. Eser, gözlemler, mülakatlar ve betimlemeler ihtiva eden etnografik bir çalışma olmanın ötesine nadiren geçer. Bu nadir anlar Horvarth'ın karşılaştığı toplumsal ve kültürel farklılıklar karşısında, şaşırıldığı durumlardır. Söz konusu şaşkınlık anları kültürel bir karşılaşmanın beraberinde ortaya çıkabilecek nitelikte ve Ahmed'in vurguladığı anlamda hem şaşkınlığı hem de çatışmayı birlikte içermektedir (Ahmed, 2000, s. 6). Horvarth'ın kadın ve erkek ya da ev ile kamusal alan (çarşı, pazar)

<sup>3</sup> Bu bağlamda, her ne kadar bu çalışmanın ilgi alanının dışına taşıyor olsa da incelenen çalışmaların ne ölçüde oryantalist bir söylemin parçası oldukları ayrı bir ilgiyi ve tartışmayı gerektiriyor.

<sup>4</sup> Neuman (2014, s. 38) betimsel analizi, "birincil amacı kelimeler veya sayılar kullanarak 'bir resim çizmek' ve kim, ne zaman, nerede ve nasıl gibi soruları yanıtlamak için bir profil, türlerin sınıflandırılması veya adımların bir taslağını sunmak olan araştırma" biçimi olarak tanımlar. Ayrıca başka bir tanımlamaya göre de: "betimsel içerik analizi yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi" anlamına gelir. Böylece o alandaki genel eğilimler belirlenmekte ve sonuçların, hedeflenen konulara yönelik olarak gelecekte planlanan çalışmalara yön göstermesi amaçlanmaktadır (Ültay vd., 2021, s. 189).

<sup>5</sup> Horvarth'ın eserinin Türkçe tercümesini yapan Tarık Demirkan, kitabın sunuş kısmında bu yolculuğun zamanlamasına dikkat çeker: "Tarih, dil ve kültür yakınlığının iki halkın da geleneklerinde fazlasıyla yeri olduğu bir ortamda, Türk aydınları, sanayinin hızla geliştiği ve modernizasyonun dengeli ilerlediği Budapeşte'ye gözlerini dikiyorlar: İstanbul'da kurulan Tahsil-i Sanayi Cemiyeti Budapeşte'deki meslek okullarına, Teknik liselere ve üniversitelere öğrenci gönderiyor. Macaristan'da aydınların ağırlıkta olduğu bir Türk kolonisi oluşuyor. Bu sırada Budapeşte'de Turan Cemiyeti kuruluyor. Macar kültüründe de Turan ülküsü var ve bu, Macarların ve Türki hakların birliği anlamına geliyor. Bu kültürel ve siyasi ortamda Macaristan'da Türkoloji'ye olan ilgi artıyor" (Demirkan, 2007, s. ix).

arasında gözlemediği sosyal mesafe böyle şaşkınlık anlarının ortak temasıdır. Örneğin, Konya’daki gözlemlerinden biri kadının toplumdaki konumu ile ilgilidir. Horvarth kadınların ortalıkta görünmüyor oluşunu, karşı cinsler arasındaki mekânsal bir ayrışma ve iş bölümü ile ilişkilendirir: “Onlar evde temizlik, çamaşır işiyle meşguller” (Horvarth, 2007, s. 19). Yine Konya’da, Yüzbaşı Ahmet Bey ile yaptığı söyleşide sorduğu sorulardan biri kadınların hakları üzerinedir: “Türk kadınlar Hıristiyan kardeşleri gibi haklara sahip olabilecekler mi?” (Horvarth, 2007, s. 22). Eve ayakkabılar çıkarılarak girilmesinden, evli kadının hukuki durumundaki güvencesizliğe (Horvarth, 2007, s. 59) ya da evlilikte erkeğe tanınan ayrıcalıklı konuma kadar, erkek, kadın ve eve dair her şey ilgisini çeker Horvarth’ın. Vardığı sonuçlar gelecekte gelmiş bir zaman yolcusunun şaşkınlığını andırır. Horvarth’ın evin içi ve dışı üzerine yaptığı betimleme ise şu şekildedir:

*Basık damlı Türk evlerinin mimarisi de ilginç. Çift katlı evlerde, üst kattaki oda kadınlar için ayrılıyor, yani harem oluyor. Bu kadın sokağa doğru uzanan çıkıntılı penceresindeki kafesin ardından, gelip geçeni dışarıya görünmeden seyretmek mümkün. (Horvarth, 2007, s. 30)*

Horvarth’ın gözlemlerinden yarım yüzyıl sonra yapılan bir başka çalışma da Paul Stirling’e<sup>6</sup> aittir. 1965 tarihli eseri *Türk Köyü*’nde, Paul Stirling küçük bir Anadolu köyündeki gözlemlerini aktarır ve ilgisini hane halkının ve onu oluşturan aile kurumunun yapısına odaklar. Buradan hareketle sosyal yapının temelleri üzerine genellemelere varmaya çalışır. Gözlemleri sırasında karşılaştığı zorluklardan ve metodolojik açıdan araştırmacının çetrefil konumundan bahsederken, bu zorlukların “her bir evi çevreleyen duvarların yüksek olması” nedeniyle özellikle Türk köylerinde daha da arttığını vurgular (Stirling, 1965, s. 99). Kendi ifadesiyle, “alakasız bir kimse, başka ailelerin hanesine giremez, özel kişisel duygular kamusal bir şekilde tartışılmaz, birçok toplumsal bağlamda cinsellik ve onunla alakalı herhangi bir şey tabudur” diyecektir (Stirling, 1965, s. 99). Öte yandan bu yüksek duvarlı hane içindeki dünyayı anlamaya çalışırken, Stirling’in dikkatini çeken nokta kadın ve erkek arası ilişki ya da daha çok ilişkisizlik, yani iki cins arasındaki mesafedir. Kadın ve erkek arasındaki mesafenin diğer bütün ilişki tiplerinde olduğundan daha fazla olduğunu gözlemler ve bunun evli çiftler açısından da söz konusu olduğunu iddia eder. Bu durum Stirling tarafından önemli bir ayırım olarak şöyle ifade edilir:

*Kadınlar eşlerini arkadaş olarak görmezler; erkeklerin bakışı ise daha vahimdir. (Kadınlarla) konuşmak için ortak bir zeminin olmadığı varsayılmaktadır. Bir erkek asla karısına sevgisini başkasının önünde göstermemelidir. Erkekler eşleriyle olan ilişkileri hakkında çok az konuşuyorlar (...) Erkekler bana birçok kez şakayla şöyle dediler: “Eşlerimizi biz gece severiz.” (Stirling, 1965, s. 113)*

Bu anlamda Stirling gözlemlerinde kadın ve erkek arasındaki mesafenin resmiyle ilgilenir, ancak bu uzaklığın nedenlerinin ne olduğu sorusuna okuyucu çok fazla cevap bulamaz. Başka bir ifadeyle, bu sorunun cevabını aramak için Stirling’in çoğunlukla etnografik ve antropolojik gözlem seviyesinde kalan çalışması çok fazla argüman sunmamaktadır. Ancak mesafenin kendi doğasının “Türk kültürü” olarak adlandırılacak bir simgesel bütünlükler ağının ta kendisi olduğu fikriyle yetinilir. Bunun için Stirling’den neredeyse çeyrek asır sonra kaleme alınan başka bir çalışmaya bakmak yerinde olacaktır. Paul Magnarella’nın 1974 tarihli eseri *Tradition and Change in a Turkish Town* da küçük bir

<sup>6</sup> Paul Stirling (1920-1998) Oxford Üniversitesinde antropoloji eğitimi almış ve kırsal değişim ve göç üzerine araştırmalar yönetmiştir. Canterbury Kent Üniversitesi ve Londra Üniversitesi Doğu ve Afrika Araştırmaları Okulu’nda (SOAS) onursal öğretim üyesi konumunda aktif olarak çalışmıştır (Taştan, 2022, s. 112). Ayrıca Stirling araştırmasını 1948-1952 yılları arasında on üç aylık bir süre zarfında gerçekleştirir ve 1951 yılında *The Social Structure of Turkish Peasant Communities*, başlıklı doktora tezinde yayımlar (Taştan, 2022, s. 112-113).

Anadolu kasabasında gerçekleştirilmiş bir antropolojik çalışmadır. Magnarella da Stirling gibi kadın ve erkek arasındaki mesafeye odaklanır ancak bu sefer mesafeyi hane halkının iç otoritesi ile ilişkilendirerek okur. Bu otorite eril bir otoritedir ve babanın - yani evin reisinin - egemenliği altındadır. Magnarella çalışmasında bir otorite kaynağı olarak erkeğin evin içindeki konumunun ulaşılmazlığını ve otoritesini ayrı ayrı ele alır: Karı-koca ilişkisi, baba-oğul ilişkisi, vs. Böylece ailenin içerisinde sürekli babanın gözüne girmeye çalışan aile fertlerini gözlemler. Magnarella'ya göre, çocuklar ahlakları<sup>7</sup> ve kendi ayakları üstünde durma başarıları ile kadınlar ise evin reisine bir oğlan çocuk verme başarısı ile evin reisine karşı duyulan saygının gereğini yerine getirmeye çalışmaktadırlar (Magnarella, 1974, s. 90). Cinsiyet rolleri arasındaki bu keskin ayrım ona göre evin mimari yapısına da yansımaktadır.

*Cinsiyet rolleri ve iş bölümü arasındaki bu keskin ayrım, harem (kadınların alanı) ve selamlık (erkeklerin alanı) olmak üzere iki bölümden oluşan geleneksel Türk evlerinin mimarisinde sembolik olarak temsil edilmiştir. Eski zamanlarda cinsiyete göre ayrım kentsel alanlarda kırsal bölgelere göre çok daha belirgindi. (Magnarella, 1974, s. 95)*

Gerek Horvarth gerekse de Stirling ve Magnarella'nın çalışmalarının Türkiye'deki toplumsal dönüşümün erken bir döneminde yapıldığını düşünecek olursak, Türkiye'deki toplumsal dönüşüme yönelik genellemeler yapabilmek için çok da uygun metinler olarak karşımıza çıkmazlar. Ancak daha yakın zamanlı ve yine aynı toplumsal ve kültürel bağlamları gözlemleyen ve çözümlemeye girişen başka çalışmalar da vardır. Özellikle seksenlerden sonra yapılan çalışmalarda etnografik gözlemin yerini daha çok sosyal-antropolojik ya da doğrudan sosyolojik çözümlemenin aldığı görülmektedir. Bu açıdan, antropolojik bağlamlar daha çok sembollerin kültürel anlamları üzerine odaklanırken, sosyolojik çözümleme sosyal varlıkların ilişkiselliği üzerine odaklanmaktadır. Ve bu ayrım antropoloji tarihinde özellikle de antropolojinin kendi çalışma nesnesini ve ona dair bilgiyi nasıl kurguladığı üzerine kadim bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Örneğin Malinowski bu kadim tartışmaya bir katkı olarak kaleme aldığı *Bilimsel bir Kültür Teorisi* başlıklı eserinde sosyoloji ve antropoloji arasındaki temel farkın ampirik bir fark olduğunu ifade eder ve sosyolojik çözümlemeyi antropolojik ya da etnolojik çalışmadan daha fazla bilimsel olması yönünden ele alır. Ona göre kültürel çözümlemenin merkezi olarak gördüğü antropolojinin de en az sosyoloji kadar bilimsel ampirik bağlama oturtulması gerekmektedir (Malinowski, 1992, s. 48). Elliot da bu bağlamda antropolojinin çalışma nesnesi olan kültürün üç anlamı üzerine odaklandığı çalışmasında, kültürün genel ve antropolojik anlamları arasında bir ayrım yapar ve kültürün toplumun bütünü, tek bir sınıfın ve tek bir bireyin gelişimi göz önüne alındığındaki anlamlarının farklılık arz ettiğini öne sürer. Ona göre kültürün üç anlamı arasındaki ilişkiyi hesaba katmak zorunlu bir hal alır ve burada antropoloji zorunlu bir şekilde sosyoloji ile birleşir (Eliot, 1981, s. 11-12).

Böylece seksenler ile birlikte antropolojik çalışmaların daha sosyolojik bir bağlama evrilmiş olduğu iddiasından kasıt, sembollerden teoriye, gözlemlenen olaylardan da olgulara bir geçiştir. Bu şekilde bir olgusallaştırmanın önemli bir örneği ile Carol Delaney'in çalışması olan *Tohum ve Toprak*'ta karşılaşmak mümkündür (*The Seed and the Soil*, 1991). Delaney de bir antropolog olarak kendi araştırmasında, metaforik bir bağlamdan yola çıkarak, kadının *toprak* ve erkeğin de *tohum* olarak belirlediği bir toplumu incelemeye çalışır. Çeşitli ayrımlar üzerine odaklanan eserinde Delaney, bu ayrımların (dost düşman, içerisi dışarı, tanrı-kul vs.) sosyo-kültürel ve kozmolojik temellerini

<sup>7</sup> Magnarella, bu ahlakın, babanın gözü önünde oğlun sigara ya da içki içip içmeyişi ya da onun karşısında bacak bacak üstüne atıp oturup oturmayışına göre şekillendiğini ayrıntısıyla aktarır (Magnarella, 1974, s. 103-106).

soruşturur. Daha argümantatif ve teorik bir metin olan *Tohum ve Toprak*’ta diğer metinlerle benzer olan nokta, yine evin merkezi bir bağlamda sunulmasıdır. Ancak bu sefer Delaney, sadece ev ve dışarıya ya da erkek ve kadın arasındaki ayrımın altını çizmekle kalmaz bunun kozmolojik ve sosyo-teolojik kökenlerinden yola çıkarak kamusal alanla olan ilişkilerini ortaya koymaya çalışır. Argümantasyonu yoğun bir şekilde dini ve kültürel ayrıntılar, Türkiye’nin yakın tarihi ile alakalı örnekler barındırır. Bu anlamda Delaney’in bütün dikkati belki de diğer metinlerden çok daha fazla evin içinden kamusal alana uzanan belirgin ayrımlar üzerinedir. Örneğin, Mustafa Kemal’in yaptığı seküler devrimin toplumda oluşturduğu seküler olma ya da olmama arasındaki ayrım bunlardan biridir (Delaney, 1991 s. 272-277). Yine ailenin ve evin kendi içine kapalı yapısı üzerinden dışarıya ve içerisi arasındaki ayrım ve özellikle de evin içindeki kadın ve erkek arasındaki ilişkinin tohum ve toprak analogisi bağlamında bir ayrım olarak ortaya konuluşu, bütün bunlar Delaney (1991, s. 266) tarafından dikkatlice okunur. Bütün bu okumaların merkezinde tıpkı Magnarella’da olduğu gibi yoğun bir eril otorite çözümlemesi hâkimdir. Bu otoritenin yegâne egemenlik kaynağı olarak da İslam dininin monoteist Tanrı (tektanrı) inancı konfigürasyonunu işaret eder. Böylece evin dışarıya kapalılığı bağlamında evin özerkliğinin teminatı olarak beliren imge, baba imgesidir. Baba (evin reisi olarak) tıpkı mutlak tanrısal bir otoriteyi temsil ediyormuşçasına tek, tekil ve herkesten uzaktır. Delaney bu meseleyi paralel bir şekilde değerlendirdiği Atatürk imgesi yardımıyla şöyle aktarır:

*Atatürk “Türklerin babası” olarak sembolik bir şekilde hem Tanrı hem de Peygamber ile birlikte yer alır. Aynı zamanda ona Tek Adam’da denilmiştir (Aydemir 1969). Tek, tekil yalnız, eşsiz, münzevi, partneri olmayan olarak yalnızca Tanrı’ya ait olan yakıştırmalarda gördüğümüz bir şeydir. (Delaney, 1991, s. 281)*

Evin içinde bu şekilde oluşan baba imgesinin, teolojik ve kozmolojik kökenleri Delaney için önemlidir. Ona göre bütün ayrım dinin dayandığı mutlak monoteist inanç ve onun ev içine düşen gölgesinden kaynaklanmaktadır. Bu teklik, ona göre diğer bütün ayrımların sebebidir. En belirgin olarak da ev ve dışarısının kurulumunda kendisini gösterir. Bu anlamda evin iç yapısında oluşan Baba egemenliğini anlamının en iyi yolu İslam’ın kendi kozmolojisinde yatmaktadır. Tıpkı İslam inancında, Tanrı’nın hem “evren”in mutlak egemeni ve hem de ondan farklı ve daha fazla bir şey oluşu gibi, baba da kendi mutlak otoritesi ile hem evin dışına taşan hem de evin içindeki her şeyi idare eden bir şekilde belirir. Eşi ile özellikle kamusal olarak yakın ilişki kurmayışı, ya da çocuğuyla ilgilenmeyişi de evin içindeki âlemden münezze (yani farklı ve ilişkisiz) oluşu ile ilişkilendirilir. Bu baba otoritesinin, evin içine dâhil olan dışardan getirdiği bilgi ise “dışarıdaki her şeyin kirli olduğu”<sup>8</sup> şeklindeki bir ideolojidir (Delaney, 1991, s. 232-237). Bu bilginin, aslında tam da yakından alakalı olduğu, bir “yabancı şey” algısına nasıl dönüştüğü Delaney (1991, s. 281) tarafından ayrıntısıyla dile getirilir. O, evin içerisi ve dışarıya arasındaki ayrımın temelini bu teorik genelleme yardımı ile özellikle evden millete doğru bir hareketle, Cumhuriyet devrimlerini ve Türk milliyetçiliğini<sup>9</sup> kuşatan bir

<sup>8</sup> Bu aynı zamanda Japon modernleşmesinin ev ile olan ilişkisi açısından da ifade edilen bir durumdur. *Homes and houses, senses and spaces* adlı çalışmasında, Richard Ronald bu durumu “iç mekânın temiz kutsallığı ile dışarıdaki kirli dünya arasında ayakkabıların zorunlu olarak çıkarılmasıyla işaretlenen bir kutuplaşma vardır” diyerek ifade eder (Ronald, 2011, s. 177).

<sup>9</sup> Delaney bu bağlamda Ziya Gökalp’in “medeniyet ve hars” arasında yaptığı ayrımın da vurgu yapar. Atatürk’ün de modernleşme algısının Ziya Gökalp’in bu müdahalesi etkisiyle şekillendiği üzerinde durur. Ancak Ziya Gökalp’in ve dolayısıyla Atatürk’ün kültür ve medeniyet arasında yaptıkları ayrımın ne kadar mümkün olacağı konusunda da tereddütleri vardır: Bu konuda Berkes’in Ziya Gökalp ile ilgili bir makalesine (Berkes, 1954) atıf yaparak, Türk modernleşmesinde kadim bir tartışma konusu olan, “Batının teknolojisini alıp kültürünü almama” nosyonuna eleştirel yaklaşır. Kendi ifadesiyle, Delaney’e göre “Batı’nın ya da Japonya’nın teknik üstünlüğünü belli bir ethos’tan ayrı düşünmek mümkün değildir. Batı uygarlığının belirli

bağlamı da içine alacak geniş bir spektrumda ele alır. Vardığı sonuçlar ilginçtir, meselenin ülke genelindeki büyük resmi de ona göre aslında yalnızca “devletin temelinin” ne olduğu ya da aslında kimin elinde olduğu sorunu tarafından çizilmektedir. En nihayetinde, sorun parçalanmayan ve bölünemeyen “tek”in paylaşımı paradoksudur. Bunun beraberinde getirdiği ise uçlarından çekiştirilen “tek”in parçalanıp herkesin elinde kalması gibi bir şeydir ona göre. Delaney bu bağlamda eskilerin “düzen”in ve “dirlik”in karşıtı olarak kullandıkları “ikilik” sözünün nasıl bir “tek” olma takıntısından, diyalektiksel bir mantıkla ortaya çıktığını kendi içinde tutarlı bir şekilde açıklıyor görünmektedir (Delaney, 1991, s. 263, 305).

Öte yandan Jenny White 1994 tarihli eseri *Money Makes Us Relatives*'de, (*Para ile Akriba*, 2015) Delaney'in gözlemleri ve teorik bakış açısı ile benzer bir çizgide hareket eder. Geliştirdiği çoğu yaklaşımda White, tıpkı Delaney gibi radikal cinsiyet ayrımının, kültürel ve toplumsal kodların ortaya çıkışındaki belirginliğini sorunsallaştırır. Yalnız, bunu yaparken evin içinde oluşan erkeğin (ya da babanın) konumunu daha spesifik bir biçimde ve teorik bir bağlamda, ataerkillik (*patriarchy*) bağlamında okumaya girişir<sup>10</sup>. Bu anlamda, White için yapısal anlamda ev ve dışarısı arasındaki ayrım ve evin yapısal özelliklerinden daha önemli olan ailedir: “... en önemli referans gurubu, hâlâ ailedir. Belgelerdeki “doğum yeri” ve “baba adı” gibi bilgiler, öncelikli kimlik bilgileridir” (1994, s. 37). Ailenin içinde bir toplumsal düzenin izini sürer ve bunun içinde çatışmalar kadar ve belki de daha çok rollerin belli olduğu ve karşılıklı çıkarların sağlandığı bir ilişkiler yumağını ortaya koymaya çalışır. Bu anlamda “emeğin ideolojisi” olarak tanımladığı şeyin arkasında da mutlak tahakküme dayalı bir despotizmden çok, tarafların rızası ve çıkarları ile desteklenmiş, sürekli bir denge hali yatmaktadır. Böylece, Bourdieu'nun “egemenliğin [ilk bakışta çatışmanın gözlemlenmediği] bir toplumsal ilişki suretinde yumuşatılması, özellikle kapitalizm öncesi ekonomilerin bir özelliğidir”<sup>11</sup> şeklindeki argümanından yola çıkan White (1994, s. 85) aile içindeki ataerkin, ta ki kişinin doğumundan itibaren nasıl şekillendiğini sırasıyla, anne-oğul, anne-kız, karı-koca, baba-kız ve baba-oğul ilişkilerini ayrıntılı ele alarak inceler. Bu ilişkilerde hep, örtük gerilimler ve bir şekilde karşılıklı çıkarların garantiye alındığı konumlanışlar vardır. Örneğin evin içinde erkek çocuğunun konumu üzerine gözlemlerini şöyle aktarır:

*Erkeğin evinin ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak için bir kadına ihtiyacı olduğu fikri, çocukluk eğitiminden itibaren aşılır. Oğlan çocuğa annesi ve kız kardeşleri hizmet ederler; çocuğun ev işlerine yönelik herhangi bir ilgisi teşvik edilmediği gibi, [muhtemel bir ilgi] bazen alaya bile alınır. (White, 1994, s. 38)*

Bu gözlem, erkeğin, gelecekteki bir ataerk olarak ortaya çıkışının başlangıç aşamasını gözler önüne sermeye çalışan bir perspektiften gerçekleştirilir. Bu sürecin devamında erkek bir sarayın prensi gibi, baba ile mesafeli bir ilişki ve anne ile de

---

yönlerini edinmek, kültürün bir parçası olan bütün bir tutum, değer ve geleneklerin en azından bir bölümünü edinmek anlamına gelir” (Delaney, 1991, s. 277).

<sup>10</sup> Delaney, her ne kadar çözümlemesini, tıpkı kitabının adı gibi “tohum ve toprak” ayrımından yola çıkarak toplumsal cinsiyetin kodlanması temelinde gerçekleştirirse de özellikle meseleyi bir ataerkillik sorunu olarak tanımlamaktan kaçınıp, daha teolojik ve kozmolojik bağlamları tercih etmektedir. Delaney bu anlamda kozmolojiye verdiği anlamı başka bir eserinde “uzamsal mekanlar” başlığı altında tartışmaktadır (Delaney, 2004, s. 38-39). Ayrıca, White'ın (1994, s. 57-69) çalışmasının Ataerk (*The Patriarch*) adlı bölümüne, Delaney'in tohum ve toprak metaforuna bir atıfla başlaması da ilginçtir.

<sup>11</sup> Bourdieu'ya göre, tahakkümün olumlu toplumsal ilişkiler olarak örtbas edilmesi, özellikle pre-kapitalist ekonomilerin karakteristik özelliğidir, çünkü bu ekonomiler, egemen sınıfın çıkarlarını güvence altına alacak yeterli kurumlardan yoksundur (Bourdieu, 1977/2013, s. 191). Kurumların veya diğer nesnel tahakküm mekanizmalarının yokluğunda, eşitsiz ilişkileri yeniden üretmek için sürekli bilinçli çaba harcanmalıdır. Bu nedenle tahakküm doğrudan, kişiden kişiye, pozitif sosyal içeriğe sahip gibi görünen bağların kurulması yoluyla gerçekleştirilir.



samimi<sup>12</sup> bir ilişki yoluyla gelecekteki krallığını bekler. Bu krallık ne baba ile girilen bir mücadele sonucunda ne de evden bir kaçışın ardından gerçekleşir. White’a göre hem kadın hem de erkek için evden ayrılmanın tek yolu yeni bir ev kurmaktır: Evlilik (White, 1994, s. 40-41). Böylece, Stirling’in gözlemlediği evin yüksek duvarlarının arkasındaki işleyişi White tarafından farklı bir gözlemlerle tasdiklenir. White, evin dışının başka bir eve açıldığını, “dünya evine girmek” deyiminin altında yatan bilinçaltı süreçlerini, evlilik sürecinin geniş bir çözümlemesi üzerinden ortaya koymaya çalışır. Bu yaklaşım, Delaney’in vurguladığı “pis dışarı”na yönelik geliştirilmiş ve hem ideolojik yanılısma hem de yeniden üretimi gözden kaçırmayan –içerinin temizliğinin arkasındaki ideolojik söylemin– özgün bir açıklanma biçimidir. Bu şekilde emeğin ideolojikleştirilmesi –özellikle de evin içinde kadın emeğinin değersizleştirilmesi– yoluyla aslında yeni eril otoritelerin oluşumu sağlanmış olur. Ayrıca gelecekte başka bir aile içinde kopyalanıp ve çoğaltılmasının da zemini hazırlanır. Böylece, White’ın kendi yaklaşımında ortaya koyduğu yeniliklerden ilki; önemli bir antropolojik ve toplumsal ilgi odağı olarak beliren ev ya da aile imgesinin arkasındaki ideolojik yapının açıklamasını yapmış olmasıdır. Bu açıklama despotik ve mutlak sömürüye dayalı bir otorite yerine, karşılıklı çıkarların sağlandığı “nazik şiddet” bağlamında gerçekleşen otoritenin evin iç gerilimini nasıl bir denge noktasında tuttuğunu açıklamaktadır. Öte yandan bunu yaparken aslında daha genel bir bağlamda “devrimsizlik” (*lack of revolution*) olarak nitelenebilecek ve aynı zamanda “orta sınıfın” oluşması önündeki engelleri de izah edebilecek ve kendi mikro analizlerini daha genel Türkiye ölçeğindeki makro analizlerle tutarlı kılacak bir teorileştirimi de ortaya koymaktadır. Bu şekilde salt tahakküme dayalı despotizmin eninde sonunda bir devrim oluşturması olasıdır, fakat “nazik şiddet”in söz konusu olduğu durumda devrim dengedeki bir gerilim olarak imkânsızlaşacaktır: “bu nedenle de egemenlik doğrudan kişiden kişiye, olumlu bir toplumsal bağlam olarak görünen bağlar aracılığıyla uygulan[acaktır]” (White, 1994, s. 85). Böylece White’ın katkısı olarak ele alınabilecek bir başka durum da hem evin içindeki hem de evin dışında devrimin enerjisini alan yeniden üretim ve klonlamadır. Bourdieu’cü bir bağlamda çözümlemesine dâhil ettiği “nazik şiddet” aslında borcun gücü ya da sürekli bir borçluluk hali olarak, yeniden üretimin en temel mekanizmasıdır:

*Diğer bir deyişle, nazik şiddete dayalı kişisel otorite pratikte sürekli alıp kabul etme stratejileri yoluyla yeniden onaylanmalıdır. Bourdieu, vermenin aynı zamanda sahip olmanın da bir yolu olduğunu yazar. Armağan, bir karşı-armağanla karşılanmazsa, kabul edeni devamlı bir bağla bağlar ve onun özgürlüğünü sınırlar* (White, 1994, s. 86).

Burada, Bourdieu’nun (1977/2013, s. 192) “sembolik şiddet” kavramsallaştırmasından<sup>13</sup> yola çıkan bu yaklaşım tarzı, aslında evin içerisi ve dışarı dikotomisi açısından önemli açılım sağlar görünür: “içerisi” bu sembolik şiddete boyun eğen, “dışarı” ise bu ekonomi içinde ol(a)mayandır. Öte yandan sembolik şiddetin, ya da nazik şiddetin en temel belirtisi ve sonucu ise “sürekli borçluluk” halidir. Başka bir ifade ile White (1994, s. 99) “minnettarlık ilişkilerinin [borcun gücü ile] nasıl iktidar ve güç ilişkilerini içerdiğini” açıklamaya çalışır. Özellikle bir sahaf dükkânında, dükkân sahibi ile kurduğu ilişkiyi anlatırken aslında en önemli an belki de paranın tezgâhın üzerinde kaldığı ve satıcının görmezden geldiği andır: “Zamanla tezgâhta açık bir yara gibi kalakalan paradan utanmaya başladım ve parayı tezgâhın yanında duran bir top kâğıdın üzerine ittim”. Bu

<sup>12</sup> White, kitabının beşinci bölümünde, anne ve oğul ilişkisinin samimiyet boyutunu Freudcu libidinal bir okumaya tabii tutarak radikalleştirir.

<sup>13</sup> Bourdieu bunu “sembolik şiddet, yani asla şiddet olarak kabul edilmeyen ve çoğunlukla kasten maruz kalınmayan, yumuşak, görünmez şiddet biçimi, kredinin, güvenin, yükümlülüğün, kişisel sadakatın, misafirperverliğin, hediyelerin, minnettarlığın, dindarlığın (kısacası, şeref ilkesinin onurlandırdığı tüm erdemler) şiddeti” olarak adlandırır (Bourdieu, 1977/2013, s. 192).

şekliyle sürekli borçluluk hali “ödenemeyen bir borcun” varlığını gerektirir. Çoğu zaman ödenemeyen borç, tahsil edilmeyen ya da tahsil edilmekten feragat edilen bir alacaktır. Çoğu zaman da misafirperverlik ve fazladan hizmettir. Fakat nihayetinde sürekli bir minnettarlık oluşturan ve baskısını sürekli hissettiren bir iktidar ve onu süreklileştiren bir çıkar olarak karşımıza çıkar. Böylece yakın, bir minnettarlık ilişkisi ile çevrelenmiş ve “sembolik sermaye” bağlamında değerlendirilmeye gayet uygun hısımlar ve dostların toplamından oluşan içerisidir. Uzak ise “bu borç değiş tokuşuna girmeyen” ve bir minnettarlık ilişkisi oluşturulamamış dışarıya ait olandır. Yine aynı şekilde “yeni” hem söz konusu “minnettarlık ilişkisini”, hem de ev içini ve evin dışarıya doğru genişlemesi olan dışarıdaki “nazik şiddeti” tehdit eden istenmeyendir. Öte yandan “eski” ise “ödenemeyen” ve böylece süreklileştirilmiş bir borçtur. Böylece duvarları yüksek ev ise, süreklileştirilmiş ve ödenemeyen borcun garantisinin sağlandığı küçük özerk bir alandır.

### Modernliğin Fotoğrafı

Geniş anlamıyla modernite, Batı Avrupa’da 16. Yüzyıldan itibaren meydana gelen toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik dönüşümlere işaret etmektedir (Bhambra, 2007, s. 2). Bu dönüşümler içinde, modernitenin birçok farklı bağlamda dile getirilen en temel özelliği bölünmelerin ve koyutlanmış – belirleyici – sınırların çözülüşü ve bu çözülüşe enerjisini (motivasyonunu) veren devrimlerdir. Bu devrimlerin tarihi aynı zamanda Batı’nın tarihi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Wagner (2001, s. 6), modernitenin Batılı toplumların “küresel mukayesede özgün bir yer kazanmasına neden olan bir kopuş” olduğu tezinin ileri sürüldüğünü belirtir. Bu kopuş teması, modernite anlatılarına çeşitli disiplinler içersinden ikili bir içerik kazandırmaktadır. Bu içerikler ise zamansal ya da mekânsaldır. Zamansal kopuş Batı toplumlarının diğerlerinden ileri olduğu üzerine bir varsayım ile işlemektedir (Bhambra, 2007, Fabian, 1983). Mekânsal kopuş ise sınırların belirlediği ayrımların ya da bölünmelerin varlığının modernleşmenin kendi özerkliğinin (*autonomy*) şekillenmesine kökten engel teşkil edecek olduğuna duyulan inançtan kaynaklanmaktadır (Giddens, 2002). Bu anlamda Batı’da modernleşme denilen sürecin seyri – milliyet, etnisite, kültür ve din gibi –çeşitli bölünmelere ya da kopuk alanlara kendi özerkliklerini veren anlamların ve değerlerin bir-bir yıkımı şeklinde ortaya çıkmıştır. Her ne kadar bu seyri gözlemlemenin şartları bugün küreselleşen dünyada zorlaşmış olsa da bu tarihin halen devam ettiği açıktır. Giddens bu bağlamda modernliğin üç temel kaynağını<sup>14</sup> sıralarken içlerinden “yerinden çıkarma”ya (*disembedding*) ayrı bir önem verir. Ona göre yerinden çıkarma “toplumsal ilişkilerin yerel etkileşim bağlamlarından ‘kaldırılması’ [ya da çıkarılması] ve sonsuz uzamluktaki zaman-uzam boyunca yeniden yapılandırılması”dır (Giddens, 2002, s. 28). Buradaki sonsuz uzam ile Giddens’in kastettiği, toplumsal uzamın sınırsızlık ve homojenlik bağlamıdır. Bu anlamda modernlik, “eskinin yerine mutlak bir şekilde yeninin geçtiği” radikal bir değişim olmasa bile, en azından kesin bir şekilde eskiyi belirleyen ve ona özerkliğini (en azından eskiyebilecek kadar) sağlayan sınırların ve meşruiyetin sarsılması ve çoğu durumda da esnekleşip, yok olmasıdır. Giddens’in kullandığı anlamda “yerinden çıkarma” bir çeşit uzmanlık sistemleri ile birlikte oluşan bir düzenekte işlemektedir (Giddens, 2002, s. 34). Aslında bu düzenneğin beraberinde getirdiği temel sonuç inancın temel bileşeni olan güvenin merkezinin evrenselleşmesidir. Böylece evrensellik de bilginin kaynağının merkezsizleştirilip esnetilmesine ve (her türlü, kültürel, bağlamsal) içerinin, dışarının (kamuoyu) eleştirisine açılması sonucunu beraberinde getirmektedir. Bu anlamda

<sup>14</sup> Giddens, *Modernliğin Sonuçları* adlı eserinde, modernliğin diğer toplumsal dönüşümlerden ayrılan üç ana kaynağı olduğunu ileri sürer. Bunlar zaman ve uzamın ayrılması, yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi ve bilginin düşününsel temellüküdür (Giddens, 2002, s. 53).

Batı’daki aydınlanma süreci ve onun beraberinde getirdiği akla güven özellikle de eleştirel akla olan ihtiyaç aslında modernleşmenin en temel çekirdeğidir.

Türkiye’de modernleşmenin seyrine baktığımızda, modernleşmenin bu evrenselci ve her türlü içeriği dışarı çıkmaya davet eden özelliği açısından bir eleştiriye uğradığı tezi çeşitli yazarlar tarafından ileri sürülmüştür. Özellikle modernin mahremle olan ilişkisini örtünme pratiği bağlamında değerlendirdiği eserinde Göle de (2004), tanzimattan itibaren Batılılaşmanın ölçütleri tanımlanmaya çalışılırken, kadınların mahremiyeti ve cinsiyetler arası birlikteliğin sınırlarının tartışma konusu olduğunu vurgular. Göle’ye göre bu nedenle Batı’ya yönelmenin tarihi, “doğrudan cinsiyetler arasındaki ilişkilere, mekân düzenlemelerine, yaşam biçimine bağlı olarak” gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, Mahrem/namahrem, (evin) içerisi/dışarı arasında sınırlar ve düzenlemelerin Tanzimat dönemiyle birlikte sarsıntıya uğradığı düşüncesindedir (Göle, 2004, s. 56). Göle’nin ifade ettiği sarsıntı modernleşmenin Türkiye özelindeki deneyimini etkilemiş ve ortaya melez bir desenin çıkmasına neden olmuştur. Bu nedenle Göle, Türkiye’nin bugün modernliğin kargaşasını yaşamakta olduğunu düşünür ve “modernliğin toplumsal olarak tüketildiğini, hatta modernliğin biraz da parça parça birbirinden kopuk halkalar halinde üretildiğinin ancak kendi desenini ortaya çıkaramadığı” düşüncesindedir (Göle, 2002, s. 8). Türkiye’de modernleşmenin ve daha özeldir sekülerleşmenin alternatif seyrini hermenötik bir yeniden değerlendirmeye tabi tuttuğu eserinde Davidson da (2002) yeni ve eskinin birlikteliğine, Göle ile benzer bir açıdan yaklaşır. Ona göre değişim olgusunun, kültürel ve toplumsal anlamda beraberinde getirdiği sonuçlar açısından, illâki “eskinin yerine yeninin geçmesi olarak” değil ama onun kadar önemli olan “eski ile yeninin birbirine karmaşık bir biçimde eklenmesi” olarak görmek gerekmektedir (Davidson, 2002, s. 65). Bunu yaparken, modernliği “herhangi bir büyük anlatının zirvesi” olarak değil, büyük anlatılar arasındaki, bütün katılımcıların farkında olduğu bir çatışma” olarak anlamaya çalışır (Davidson 2002, s. 66). Böylece de modernleşmeyi yeninin ve eskinin sürekli yan yana olduğu belirsiz ve eklektik bir süreç olarak okur. Bu nedenle de toplumsal pratiklerin, ona göre baştan sona tek bir modernlik çatısı altında toplanması da güçtür. Öyleyse daha hareketlendirilmiş bir çözümleme ile modernliği ve onun değişim ve ilerleme nosyonunu, eski ile yeni arasındaki diyalektik ve sürekli bir ilişki olarak okumak daha zihin açıcı olacaktır. Bu tarz bir okuma, Niyazi Berkes’in çağdaşlaşma ve gelenekselleşme arasında kurduğu ilişkiye yakındır. Nitekim Berkes de *Türkiye’de Çağdaşlaşma*’da değişimin ikircikli yapısı ve sonuçları üzerine odaklanır ve değişimi eski ve yeni arasındaki diyalektik bir süreç olarak ele alır. Yeninin tam zıddı olarak değerlendirilebilecek sonuçlara yol açabileceğini vurgular. Bunu yaparken de bugün çoğunlukla muhafazakârlık dediğimiz bağlamda “gelenekselleşme” dürtüsünü düşünmeye çalışır (Berkes, 2002, s. 20).

Göle, Davidson ve Berkes tarafından ifade edildiği gibi, Türkiye’de deneyimlenen modernleşme sürecinin, kültürel ve toplumsal olarak ikircikli bir görüntüsü olduğunu söylemek mümkündür. Bu ikircikli durumun da yeni ile eskinin, modernle gelenekselin yan yana belirlediği birçok sosyal ve kültürel bağlam açısından değerlendirilmeye ihtiyacı vardır. Bu açıdan ev dışardaki değişimin, beraberinde getirdiği söz konusu kültürel ve toplumsal ikilemlerin en başta ortaya çıktığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Çünkü uygarlaşma beraberinde, ilkel bir dürtü olan barınma ihtiyacı ile çelişmektedir. Bachelard bunu evin temsil ettiği huzur nosyonu ile ilişkilendirir. Ona göre evdeki “huzur ... bizi barınağın ilkselliğine götürür. Barındığı duygusunu algılayan varlık, fiziksel olarak kendi üstüne kapanır, çekilir, büzülür, saklanır, gizlenir” (Bachelard, 1996, s. 129). Ancak evin huzurla olan ilişkisini modern dönüşüm ile birlikte okumaya çalışan Adorno için de evin içinde “yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir ve en küçük sığınma duygusuna bile aile çıkarlarının küflü kokusu karışmaktadır” (Adorno, 2002, s. 40). Bu açıdan

modernleşme ile evin içinde bozulan huzur arasındaki ilişki, ev ile dışarı arasındaki ayrımı daha belirgin kılması açısından önemlidir. Ancak Ayata tarafından vurgulandığı şekliyle bu durum evin içindeki bir ayırım olarak da ortaya çıkabilmektedir. Türkiye’de sosyoloji literatürü içinde önemli bir çalışma olan ve seksenlerin sonunda Sencer Ayata tarafından yazılan *Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı* (1988) başlıklı makale, toplumsal değişimin evin kozmolojik konumu ve mekânsal kullanımı açısından incelenmesi nedeniyle önemlidir. Ayata burada, ev içinde salonun kullanımından yola çıkarak, değişimin ikircikli görüntünün nasıl yapısal bir konum aldığı ve kültürel bir koda dönüşüp “gelenekselleştiğini” ortaya koymaya çalışır. Ayata, salon imgesini çeşitli bağlamlarda, kadının toplumsal konumu ya da uygarlaşmanın seyri ve yapısı açısından zihin açıcı bir şekilde inceledikten sonra şu sonuca varır:

*Özetleyecek olursak, iç ev ucuz eşyalarla dolu ve yoğun fakat sıcak, tabii ve samimi, salon ise pahalı, soğuk mesafeli ve resmidir. Orta sınıf aile şimdilik bu ikilemi tutmak ve yaşatmak eğilimindedir. Evin bu şekilde ikiye bölünmesi bir gerilim simgelemektedir. İşte bu bakımdan salon, gereğinde yemeden içmeden kısılarak, sıkıntıyla, güçlüklerle, özveriyle kurulan, emekle zahmetle ve titizlikle korunan ama, başkalarının etrafta olmadığı zaman üzerine örtü çekilip arkasından kilit vurulan “uygarlıktır.” (Ayata, 1988, s. 25).*

Ayata’nın son cümlede kullandığı “uygarlık” kavramı yerine “modernleşme” kavramı getirildiğinde, ifade Türkiye’de modernleşme deneyimini yerinde bir şekilde betimleyecektir. Burada önemli olan ve dikkatten kaçmaması gereken, Ayata’nın da tıpkı diğer antropolojik ve etnografik metinler gibi bir ayırımdan yola çıkarak, bu sefer salon ve iç ev arasındaki ayırım üzerinden bir çözümleme yapıyor olmasıdır. Başka bir ifade ile “salon”, Ayata’nın ortaya koyduğu şekliyle ev içindeki bir bölünmenin semptomudur. Bu ayırım, toplumsal anlamda tam da evi ortasından ikiye bölen bir çeşit gerilim ve ikilemi gözler önüne sermektedir. Bu gerilim ve ikilem özellikle ev imgesinin önemli bir anlam içeriği ile sunulduğu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanlarında da iş başındadır. Eserleri çoğunlukla Türk modernleşmesinin bir anlatısı olarak değerlendirilen Tanpınar, özellikle *Mahur Beste*’nin sonunda romanın başkarakteri Behçet Bey’e yazdığı mektupta, “o zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarıda kalmıştınız” derken, Türk modernleşmenin ev imgesi ile olan sıkı ilişkisini Göle’nin ifade ettiği sarsıntıdan daha radikal bir bağlamda vurgulamaktadır (Tanpınar, 2015a, s. 155). Tanpınar, ayrıca *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanının sonunda da anlatının belkemiğini oluşturan ve yeninin kurumsal bir temsili olarak sunulan enstitü binasının sıra dışı mimarisi üzerinden bir kamusal alan ve özel alan ayrımı tartışması açar. Enstitü binasının sıra dışı mimarisinin, çalışanların evlerine de (Saat Evleri) uygulanacak oluşuna gösterilen tepki, modernleşmenin bütün amorf kurumsal ve kamusal yenilikleri kabul edilirken, evi dönüştürmesine izin verilmeyişine bir parantez açar. Romanın başkarakteri Hayri İrdal durumu, “... kayıtsız şartsız yenilik taraftarı olan, benim eserimle övünen insanlar, şimdi kendi menfaatleri ortaya konunca birdenbire dönmüşlerdi” diye betimler (Tanpınar, 2015b, s. 374). Bu parantez aynı zamanda birçok Tanpınar yorumcusu için de modernleşmenin içselleştirilmesi sorunsalı açısından tartışılmıştır (bkz. Toker, 2023). Enstitü çalışanlarının romanın devrimci ve dönüştürücü karakteri olan Halit Ayarcı ile zıtlaşmasına neden olan bu çatışma, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün evreninde bütün süreci akamete uğratan sonun başlangıcı olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda Hayri’nin durumu Halit Ayarcı’ya açıklamaya çalıştığı diyalog tam da modernleşme ve ev paradoksunu gözler önüne serer niteliktedir: “Yeniliği kendilerine ucu dokunmamak şartıyla seviyorlardı. Hâlâ da o şartla severler. Fakat hayatlarında emniyetli ve sağlam olmayı tercih ediyorlar” (Tanpınar, 2015b, 374). Böylece içindeki kodların her şeye rağmen

bir şekilde geleneksel kalmayı başardığı bir ev, alternatif bir modernliğin<sup>15</sup> örneği değil, modernliğin sınırlarını aşmayı başaramadığı korunaklı bir alan olarak okunmaya daha müsaittir. Bu korunaklı alan kendisini dış dünyanın dönüşümlerine kapadığı ölçüde içerdeki değerlerini koruyacağı inancıyla var olmakta, ancak Adorno (2002, s. 41) tarafından ifade edildiği şekliyle, sadece moderniteye değil aynı zamanda toplumsal ahlakın temel dinamiklerine de kapısını kapatmış olmaktadır.

## Sonuç

Bütün bu değerlendirmelerin ışığında toplumsal, kültürel ve kozmolojik bir birim olarak ortaya çıkan ev imgesinin ve bu imgenin gölgesinde oluşan “dışarı” ve “içerisi” ayrımının, Türk modernleşmesi ile ilgili özellikle yeni ve eski ya da geleneksel ve modern ayrımları bağlamında söyleyeceği çok şey vardır. Mardin’e (Mardin, 2013, s. 259) göre, Türk toplumunda sembollerin her zaman kapsayıcı bir rolü olmuştur ve sembolik bir yük olarak toplumsal etkileşimler alanında kendisini göstermiştir. Türkiye üzerine yapılan antropolojik ve sosyolojik çalışmalarda bu sembolik yükün en fazla etkide bulunduğu uzam ev olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın emeğinin incelendiği örneklerde, ya da eril otoritenin evin diğer figürleri üzerindeki etkileri açısından değerlendirilme biçimleri özellikle Mardin’in sembolik yük olarak ifade ettiği bağlamı “sembolik borç” olarak değerlendirmişlerdir. Bu yükün devamının sağlanabilmesi ve iç otoritenin (ya da Ayata’nın ifade ettiği gibi “iç evin”) dış denetime kapılarının kapanması gerekmektedir. Yine ele alınan örneklerin çoğunda çıkan ev imgesinin, sosyokültürel formasyonun temel bir alanı olarak, toplumun kalbinde yatan ayrımların merkezi bir temsili olarak sunulduğu görülmektedir. Yüksek duvarlarıyla Simmelci bir perspektiften temel bireysel etkileşimlerin gerçekleştiği kapalı (*sectarian*) bir birim olarak sunulan ev böylece dışarıyla olan etkileşimin de sınırlı olduğu kapalı bir yapı olarak toplumsal fonksiyonunu yerine getirmektedir (Simmel, 1971, s. 37). Böylece incelenen çalışmaların, bu toplumsal fonksiyonun modernleşme süreci içindeki seyirlerini de çeşitli bağlamlarda önemli gözlemlerle destekledikleri görülmektedir. Bu gözlemler, Kemalist devrimler de dâhil olmak üzere ilerleme, modernleşme ve sekülerleşme süreçlerinin birçok anlamda Stirling’in betimlediği gibi, “ev”in yüksek duvarlarını aşip içeriye girmekte zorlandığı yönünde bir tespit için önemli dayanaklar sunmaktadırlar. Böylece değişim, evin içindeki toplumsal kaynaklara ulaşamadığı ölçüde, evin içinden -ve belki de yegâne toplumsal aktörlerden- destek alamayan kurumsal ve yalnızca biçimsel olarak beliren bir yenilik olarak kalmıştır. Başka bir deyişle, evin içi hep eskinin eskimediği bir alan olarak, yeni ise hep uzakta (evin dışında) kalmıştır. Ayata tarafından ifade edildiği gibi, kullanmayan salonda bozulan rahat gibi, modernlik de ya uzaktan bakılan ya da deneyimlenmeden sadece gösterilen donuk bir fotoğrafı andırmaktadır.

Bu açıdan, modernliğin Türkiye örneğindeki deneyiminin, evin içinden çekilen fotoğrafının gözler önüne serdiği temel bağlam, modernitenin önemli bir unsuru olan “yerinden çıkarma” özelliğine karşı gelişmiş bir direniştir. Çalışma boyunca ele alınan örneklerde karşılaşılan “ev” imgesi ve kendi yapısal özellikleriyle bu direnişin merkezileştiği bir uzam olarak belirmektedir. Bu imgede yüksek duvarlarıyla bir kale gibi

<sup>15</sup> Öte yandan, her ne kadar bu çalışmanın sınırlarını aşıyor olsa da bu durumun bir ikilem, bir gerilim oluşturmadığı yönünde yaklaşımlara da örnekler çoktur ve özellikle modernite-sonrası dönemin yeni modernite çözümlenmeleri başlığı altında kümelenmektedirler. Bu yaklaşımlar ya modernleşmeyi bir süreç olduğu fikriyle “tamamlanmamış bir proje” (Habermas, 1997) olarak ele almaktadırlar ve ufukta en nihayetinde modernleşmenin tüm etkilerinin her alanda görüleceği beklentisindedirler, ya da söz konusu durumun bir ikilem ya da gerilim olmanın ötesinde hali hazırda alternatif bir modernleşme olarak tanımlanması gerektiğini iddia etmektedirler. Bu teorik yaklaşımlar, modernleşme-sonrası olarak nitelenen dönemin çokluk ve çoğulculuk söylemi altında, açılan yeni bir kategori içinde belirmektedirler: Çoklu-moderniteler (multiple modernities) (Bkz. Eisenstadt, 1968, s. 257; Bhambra, 2007).

tasvir edilen ev, modernliğin içerisine nüfuz etmekte zorlandığı, korunaklı bir uzam olarak belirlemektedir. Bu küçük direniş alanı, bugün her ne kadar onun yüksek duvarlarının engel olamadığı televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının kontrolsüz geçişlerine karşı savunmasız gözükse de kendi içindeki geleneksel yapısıyla hem eskiyi hem de yeniyi bir arada barındırabilecek bir ikircikliği hala bünyesinde barındırmaktadır. Çünkü bu ikircikli yapının kendisi White'ın ifade ettiği gibi bir çeşit "simgesel direniş" ya da "nazik direniş" yoluyla modernliğe direnişin (evin içindeki) stratejisini oluşturmaktadır. Ya da Delaney'in vurguladığı şekliyle "pis" olarak algılanan dışarı, dışarıdan evin içine dönüşlerde, yeni ve modern tutumların kapının önünde çıkarılan ayakkabılar gibi dışarıda bırakılmasını beraberinde getirmektedir. Böylece, evin modernliğe direnen sert kabuğunun ve sınırlarının, meşruiyetini tekil bir eril otoritenin ulaşılmaz ve tartışılmaz iktidarının güvencesinden, devamlılığını ise "eski"nin ödenemeyen bir borç olarak süreklileştirilmesinden aldığını düşünmek için çok fazla neden vardır. Toplumun merkezinde, bu şekilde konumlanmış evin içerisine, dışardan bir yabancı gibi girmeye çalışan modernlik ise hep uzak, hep yabancı ve hep içerisi için tehlike olarak kalmıştır.

### Kaynakça

- Adorno, T. W. (2002). *Minima Moralia* (çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ahmed, S. (2000). *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London -New York: Routledge.
- Ayata, S. (1988). Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı. *Toplum Bilim Dergisi*, 42, 5-25.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Berkes, N. (1954). Ziya Gökalp: His Contribution to Turkish Nationalism. *Middle East Journal*, 8, 375 - 90.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Bhabra, G. K. (2007). *Rethinking Modernity: Postcolonialism and the Sociological Imagination*. London: Palgrave.
- Bourdieu, P. (1977/2013). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davidson, A. (2002). *Türkiye'de Sekülerizm ve Modernlik* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Delaney, C. (1991). *The Seed and The Soil*. Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Delaney, C. (2004). *Investigating Culture: An Experiential Introduction to Anthropology*. Blackwell: University of California Press.
- Delaney, C. (2022). *Tohum ve Toprak: Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmoloji* (çev. Selda Somuncuoğlu, Aksu Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirkan, T. (2007). Sunuş. *Anadolu 1913* (Çev. T. Demirkan) içinde (s. ix-x). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Després, C. (1991). The Meaning of Home: Literature Review and Directions for Future Research and Theoretical Development. *The Journal of Architectural and Planning Research*, 8(2), 96-115.

- Elliot, T. S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler* (çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eisenstadt, S. N. (1968). *Comparative Perspectives on Social Change*. Boston: Little Brown and Company.
- Fabian, J. (1983). *Time and Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Giddens, A. (2002). *Modernliğin Sonuçları*, (çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göle, N. (2002). *Melez Desenler: İslam ve Modernlik Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2004). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, J. (1997). *Modernity unfinished Project*. M. P. d’Entrèves & S. Benhabib (Ed.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity* (s. 38-59) içinde. Cambridge, Massachusetts: MIT Press
- Horvarth, Béla (2007). *Anadolu 1913*, (çev. Tarık Demirkan). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Magnarella, P. J. (1974). *Tradition and Change in A Turkish Town*. Cambridge: Schenkman Publishing Company Inc.
- Magnarella, P. J. (2020). *Bir Türk Kasabasında Gelenek ve Değişim*, (çev. Feyyaz Polat). İstanbul: Dorlion Yayınları.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, (çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Miller, D. (2001). *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*. NY, Oxford: Berg.
- Neuman, W. L. (2014). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*. Essex: Pearson.
- Ültay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*(10), 188-201.
- Rapoport, A. (1981) *Identity and Environment: a Cross Cultural Perspective*. S. Duncan (ed) *Housing and Identity: Cross-cultural Perspectives* içinde (s. 6–35). London: Croom Helm.
- Ronald R. (2011). *Homes and Houses, Senses and Spaces*. (ed. Richard Ronald and Allison Alexy), *Home and Family in Japan Continuity and Transformation* (s. 174-199) içinde. London: Routledge.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Simmel, G. (1971). *On Individuality and Social Forms*, (ed. Donal Levine). Chicago London: University of Chicago Press.
- Stirling, P, (1965). *Turkish Village*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Tanpınar, A. H. (2015a). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015b). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Toker, S. (2023). *Time, Temporality and Transformation in the Work of Ahmet Hamdi Tanpınar*. Doktora Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Taştan, A. (2022). Etnografik Bir Hikâye: Paul Stirling ve Türk Köyü. *Bilimname*, (48), 111-125.

- Wagner, P. (2001). *Theorizing Modernity: Inescapability and Attainability in Social Theory*. London: Sage.
- White, Jenny B. (1994). *Money Makes Us Relatives: Women's Labor in Urban Turkey*. Austin: University of Texas Press.
- White, Jenny B. (2015). *Para ile Akraba: Kentsel Türkiye'de Kadın Emeği*. İstanbul: İletişim Yayınları.





## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and  
Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1750-1763.

Geliş Tarihi-Received: 11.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451087

# Ali b. Osman el-Ûşî'nin Fıkhî Görüşleri Bağlamında Hanefî Mezhebi'ndeki Yeri

## *Ali b. Osman al-Ûshî's Place in the Hanafi Sect in the Context of His Fiqh Views*

Ali YÜKSEK\*

### Öz

Siracüddin Ali b. Osman el-Ûşî, (ö. 575/1179) VI/XII. asırda Orta Asya/Türkistan coğrafyasında Karahanlılar döneminde bugünkü Kırgızistan topraklarının güney batısındaki Fergana vadisinde bulunan Oş (Ûş) şehrinde yaşamış bir Türk-İslam alimidir. Kendisi itikatta Maturidi ve fıkıh alanında ise Hanefî mezhebine müntesiptir. Bölgenin İslamlaşmasına ve Hanefî mezhebinin bölgede yayılmasına büyük katkılar sağlamıştır. Ûşî'nin yazdığı eserlere bakıldığında onun birçok İslami ilim alanında yetkin olduğu görülür. Nitekim o fıkıh, kelam, hadis, itikat, edebiyat alanlarında birçok kıymetli eser yazmıştır. Ancak o, diğer İslami ilim dallarından ziyade fıkıh alanında şöhret bulmuştur. Özellikle onun fıkıh/İslam hukuku alanında yazmış olduğu *el-Fetâva's-Sirâciyye* adlı eseri, asırlar boyu Osmanlı'da ve Orta Asya'da medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Bu eserinde ve diğer eserlerinde kendine ait birçok özgün içtihatları bulunmaktadır. Mesela Uşi, Kur'an okumayı bilmeyen bir Müslümanın, kendi dilinde Kur'an'ın tercümesini okuyarak namaz kılabilceğini, ezanın bölge halkının dilinde okunabileceğini, bir erkeğin kendi cariyesiyle evlenebileceğini, Kur'an öğretmek karşılığında ücret alabileceğini İslam dinine uygun görürken, bir insanın cinlerle evlenmesini, çocuklara Abdullah, Abdurahman gibi isimlerin verilmesini, bayram namazlarından sonra tekbir getirilmesini, namazın sonunda Kelime-i şahadet duasını okurken işaret parmağının kaldırılmasını dini açıdan uygun görmez. Onun bu özgün içtihatları, yaşadığı dönem ve çevrenin hukuki problemlerine çözümler sunduğu gibi kendinden sonraki kuşaklara da önemli bir ilmi miras olmuştur. Fıkıh alanındaki konuları incelerken ve yazarken sadece Hanefî mezhebine ait eserleri kaynak olarak kullanmıştır. Ancak fıkhi görüşleri incelerken bazen farklı görüşler arasından birini tercih etmiş bazen de kendi mezhebine aykırı görüşler ortaya koyarak özgün fetva ve içtihatlar bulmuştur. Ayrıca onun Mâtürîdî mezhebi akaidine dair yazmış olduğu manzum *el-Emâli* adlı risâlesinin farklı dillere çevirileri ve şerhleri yapılmış, asırlarca Orta Asya coğrafyası ve Osmanlı Devleti medreselerinde okutulan dersler arasında yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oş, fıkıh, Siracüddin, Ûşî, el-Fetâva's-Sirâciyye.

### Abstract

Siracuddin Ali b. Osman el-Ûşî (d. 575/1179) is a Turkish and Islamic scholar who lived in the city of Osh (Ûş), located in the Fergana valley in the southwest of today's Kyrgyzstan, during

the Karahanlı period in the Central Asia/Turkestan geography in the VI./XII th century. He is a follower of the Hanafi sect in the field of faith and fiqh. He made great contributions to the spread of Islam and the Hanafi sect in the region. When we look at the works written by Ūşî, it is seen that he is competent in many Islamic sciences. As a matter of fact, he wrote many valuable works in the fields of fiqh, kalam, hadith, creed and literature. However, he became famous in the field of fiqh rather than other branches of Islamic science. Especially his work called al-Fatawa's-Sirâciyye, which he wrote in the field of fiqh/Islamic law, was taught as a textbook in Ottoman and Central Asian madrasahs for centuries. He has many original jurisprudences of his own in this and his other works. For example, while Ushi sees it as compatible with the religion of Islam that a Muslim who does not know how to read the Quran can pray by reading the translation of the Quran in his own language, that the call to prayer can be recited in the language of the local people, that a man can marry his own concubine, and that he can receive a wage in return for teaching the Quran, it is not religiously appropriate for a person to marry a genie, to give children names such as Abdullah or Abdurahman, to say takbir after Eid prayers, or to raise the index finger while reciting the Shahadah prayer at the end of the prayer. These original jurisprudences not only provided solutions to the fiqh problems of the period and environment in which he lived, but also became an important scientific legacy to subsequent generations. He used only the books of the Hanafi sect as a source when studying and writing about the subjects in the field of fiqh. However, while examining fiqh views, he sometimes preferred one among different views, and sometimes made original fatwas and jurisprudence by presenting views contrary to his own sect. In addition, his poetic treatise called al-Emâli, which he wrote about the belief system of the Maturidi sect, was translated into different languages and explained. This small book was taught as a course in Central Asian and Ottoman madrasahs for centuries.

**Keywords:** Osh, Fiqh, Sirâj al-Dîn, al-Ūshî, al-Fatâwâ al-Sirâjiyya.

## Giriş

On beş asırlık sürede İslam medeniyetinin oluşumuna ve günümüze ulaşmasına büyük katkı sağlamış sayısız âlim ve müçtehit vardır. Onlar, İslam'ı Kur'an ve sünnet çizgisinde kalarak kıymetli bilgilerin üretilmesinde ve bunların günümüze kadar nakledilmesinde etkin olmuşlardır. Orta Asya (Türkistan) coğrafyasının önemli alimlerinden birisi Ali b. Osman el-Ūşî'dir. Ancak kendisinin önemine rağmen ülkemizde yeterince tanındığını ve ilmi çalışmalara konu edildiğini söyleyemeyiz. Bu makale söz konusu eksikliğin giderilmesine bir nebze katkı sunması amacıyla kaleme alınmıştır. Çalışmanın bütünlüğü içerisinde öncelikle el-Ūşî'nin kısa biyografisine ve yaşadığı kültürel ortama, akabinde ise Hanefi mezhebindeki yerine ve fıkhi görüşlerine temas edilmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın hazırlanmasında daha önce Zharkynbai Sebetov'un "*el-Fetâwa's-Sirâciyye Adlı Eseri Çerçevesinde Ali b. Osman el-Ūşî'nin Fıkıh İlmindeki Yeri*" başlıklı doktora tezinden ve 2018 yılında Türkiye Diyanet Vakfı Oş Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin ortaklaşa düzenlemiş olduğu Uluslararası Ali b. Osman el-Ūşî Sempozyumu'nda Muhittin Düzenli ile beraber sunduğumuz "*Siracüddin Ali b. Osman el-Ūşî'nin Fıkıhçılığı*" başlıklı tebliğimizden istifade edilmiş, makalenin amacına uygun olarak bazı fıkhi görüşleri değerlendirilerek Hanefi Mezhebi içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bunun yanında Ali b. Osman el-Ūşî ile ilgili onun çok yönlülüğüne bağlı olarak başka çok yönlü bilimsel çalışmalar da yapılmıştır. Zira Ūşî, İslami ilimler alanında dikkatleri üzerine çekebilmiş yetkin bir âlimdir. Ali b. Osman el-Ūşî'nin eserleri üzerine yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: Kemâl Edîb Kürkçüoğlu, "*Lâmiyye-i Kelâmiyye*", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1954, c.3/1-2, s. 1-21.; Durmuş Özbek, "*el-Ūşî ve Kasîdetü'l-Emâlî*", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, yıl: 1994, sy. 5, s. 261-308.; Yulduz Musahanov, *Oşî ve Emâlî Kasîdesi*, (basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001; Ūşî'nin hadisçiliği ile ilgili çalışmalardan bazıları da şöyledir: Cemil Fâik es-Sadikî, "*Kitabü*

Nisâbî'l-ahbar li-tezkireti'l-ahyar", *Hadis Tetkikleri Dergisi*, İstanbul 2005, 3/1, s. 153-158; Mehmet Sait Toprak, *Hadiste Derlemecilik Devrinin Başlaması ve Ûşî'nin Nisâb'ül-Ahbâr'ı*, (basılmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2005; Mehmet Sait Toprak, "Ali b. Osman Sirâceddîn el-Ûşî ve Hadis İlmine Katkıları", *Uluslararası Türk Dünyasının İslâmiyete Katkıları Sempozyumu*, Bildiriler, Isparta 2007, s. 263-282; Rahmetullah Hacı Damla, "Diyarımız Allameleri: Sirâcüddîn Ali b. Osmân el-Oşî", Yulduz Musahanov, *Oşî ve Emâlî Kasîdesi* (basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001'den naklen; Sönmez Kutlu, "Ali b. Osmân el-Oşî", *Ala-Too Jurnalı*, (Oş 3000 Özel Sayısı), Bişkek 2000; Mehmet Sait Toprak, "Ali b. Osmân el-Ûşî: Hayatı ve Eserleri", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, İzmir 2006, sy. 23, s. 65-86; Kencebek Çıybılov, "Sirâcüddîn el-Ûşî'nin Hayatı ve Kimliği", *Araşan Gumanitardık İnstitutunun İlimiy Jurnalı*, Bıkek 2007, sy. 3-4, s. 119-131; Cemil Fâik es-Sâdikî, "el-Ûşî, Ebû Muhammed Sirâcüddîn, Ali b. Osmân", *Mevsû'atü A'lâmi'l-ulemâ ve'l-üdebâ'i'l-Arab ve'l-müslümîn*, Beyrut 2004-2007, c. 2, s. 563-571; Fıkıh alanında Zharkynbai Sebetov, *el-Fetâva's-Sirâciyye Adlı Eseri Çerçevesinde Ali b. Osmân el-Ûşî'nin Fıkıh İlmindeki Yeri*, (basılmamış doktora tezi), İstanbul Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

### 1. Kısa Hayat Hikayesi

Tam adı, Ebû Muhammed (veya Ebu'l-Hasen) Ali b. Osman b. Muhammed b. Süleyman et-Teymî eş-Şehîdî el-Hanefî el-Fergânî el-Ûşî'dir. Lakabı bazı kaynaklarda *Rüknüddin* şeklinde geçse de kaynak eserlerin çoğunda *Sirâcüddîn* olarak yer almaktadır. Ondand bahsedilen bazı eserlerde *Sirâceddîn*, bazı eserlerde *Rükneddin*, bazı eserlerde de *Şemsü'l-İslâm*, *Şeyh*, *İmâm*, *Fakîh*, *Muhakkik* gibi lakaplarla anılması aynı zamanda onun ilimdeki derin bilgisine işaret etmektedir (Toprak, 2012, XLIII, 230). Ali b. Osman el-Ûşî'nin doğum tarihi hakkında net bir bilgi bulunmamakla beraber, onun bugünkü Kırgızistan Cumhuriyeti topraklarının güney batısındaki Fergana vadisinde bulunan Oş (Ûş) şehrinde doğduğu ve yine aynı topraklarda 575/1179 tarihinde vefat ettiği bilinmektedir (Çelebî, ty., II,1200; Zirikli, 2002, IV,31). Eserlerini İslam alimlerinin o günkü geleneği üzerine Arapça olarak yazmıştır. Eserlerinde yer yer Farsça kelimeler ve ifadelere de yer vermiştir. Ancak bölgede yaşayan insanların Türk kökenli boylar olduğundan hareketle kendisinin Türk olduğunu söyleyebiliriz. Onun yaşadığı dönem Karahanlılar dönemidir ve yaşadığı coğrafya Orta Asya'nın en bereketli arazilerine sahip Fergana bölgesidir. Bu bölgede ilim adamına, ilim öğrenene büyük saygı gösterilmektedir (Aynakulova, 2004, s. 73-87; Yazıcı, 2002, s. 130). Ûşî'nin yazdığı eserlere bakıldığında onun, fıkıh, hadis, kelâm ve edebiyat gibi farklı ilimlerle meşgul olduğu rahatlıkla anlaşılır. İtikadi konu ve tartışmaları ele alan dini metinler arasında çok ilgi gören ve asırlarca medreselerde okutulan Mâtürîdiyye kelim ekolüne dair *el-Emâlî* başlıklı manzum risâlesi Ali b. Osman el-Ûşî'nin kelâm alanında vukufiyetini; *Cevâhirü'l-ahkâm fi'l-fikh* ve *el-Fetâva's-Sirâciyye* isimli eserleri ise onun fıkıh alanındaki yetkinliğini; *Gurerü'l-ahbâr ve dürerü'l-eş'âr*, *Nisâbü'l-ahbâr li tezkireti'l-ahyâr*, *Müsnedü Enes b. Mâlik* gibi hadis ilmi sahasındaki eserleri onun bu alandaki yetkinliğini ortaya koymaktadır. Bazı *el-Emâlî* şârihleri, eserlerinin giriş bölümlerinde onun bir ara kadılık yaptığına dair bilgiler de vermektedir. Fakat nerede ve hangi yıllarda kadılık yaptığına dair bir bilgi yoktur (Neccârî, ty., s. 315; Râzî, ty., nr. 2286); Sebetov, 2015, s. 23; Toprak, 2012, XLIII, 230.). Onun fıkıh alanındaki müktesebatına bakarak onun kendi zamanında kadılık görevinde bulunmuş olabileceğini söyleyebiliriz.

Yukarıda bahsedildiği üzere Ali b. Osman el-Ûşî akide, fıkıh, tefsir ve hadis alanlarında önemli eserler vermiştir. Fıkıh ve akide alanında yazdığı eserlere ve yetiştiği ilmî muhite bakıldığında, onun ilmî şahsiyetini belirleyen fıkıh alanında Hanefî ve itikat

alanında Mâtürîdi olmak üzere iki önemli aidiyeti bulunmaktadır. Pir-i Türkistan lakaplı Ahmet Yesevî'nin (ö. 562/1166) çağdaşı olma ihtimali olan Ali b. Osman el-Ûşî'nin hayatta olduğu asırda genel olarak Türkistan coğrafyasında, özel olarak Fergana vadisi olarak bilinen ve aralarında Semerkant, Buhara, Oş ve Özkent gibi önemli ilim merkezlerinde Hanefî fıkhnın gelişmesinde önemli roller oynayan büyük İslam alimleri bulunuyordu.

Ûşî'nin ilmi birikimini anlamak için yaşadığı Karahanlılar döneminin siyasi ve kültürel durumunu bilmek yerinde olacaktır.

## 2. Ûşî'nin Yaşadığı Döneminin Siyasi ve Kültürel Ortamı

Karahanlılar dönemi, Hanefî mezhebinin usûl ve furûu eserlerini tedvin açısından altın çağını yaşamıştır. Mesela Hanefî mezhebinin temel kaynak eserlerinden kabul edilen, üzerine onlarca şerh yazılmış olan *el-Hidâye* adlı kitap Fergana vadisinde yetişen ünlü Hanefî fakihî İmam Burhânüddin el-Merğînânî'ye (ö. 593/1197) aittir (Kutlu, 2018, s. 129, 130). Hanefî mezhebi fıkhnın metodolojisini ve furûu fıkhnı yeniden sistemlestiren *Mebûsât* ve *el-Usûl* adlı eserlerin müellifi Şemsüleimme lakaplı İmam Serahsî (483/1090) Özgen (Özkent)li idi. Yine Fergana vadisinin önemli merkezlerinden olan Oş şehrinde önemli Hanefî fakihleri yetişmiştir. Mesela Muhammed b. Ahmed b. Ali b. Halid el-Fergani el-Ûşî (513/1119); Mes'ud b. Mansur el-Ûşî (519/1125), Ömer b. Musa el-Ûşî (519/1125), Şeyhülislam Nasirüddin Ebu Abdillâh Muhammed b. Süleyman el-Ûşî (572/1177), Şeyhülislam Burhânüddin Ebu'l-Hasan Ali b. Ebî Bekr b. Abdilcelîl el-Ferganî el-Merğînânî bunların önde gelenlerindedir. Bunlar aynı zamanda Siracüddin Ali b. Osman el-Ûşî'nin, fıkhn ilminde hocaları olarak bilinir (Kutlu, 2018, s. 143).

Karahanlılar döneminde Hanlar ve yöneticiler ilme, ilim adamına, medreselere ve ilim talebelerine büyük maddi-manevi destekler vermiş, ilmi faaliyetlerin gelişmesi için kayda değer fedakarlıklar göstermişlerdir. Hatta bu uğurda ilimle uğraşmayı, hükümdarlığa tercih edenler bile olmuştur. Mesela Muhammed b. Muhammed Mecdüddin el-Hutânî, babasının yerine hükümdarlığa geçecekken ilim sevgisi ağır basarak tahtı küçük kardeşine bırakmış ve ilmi seviyesini artırmak için Semerkand ve Buhara şehirlerine yerleşmiş, ilim tahsili için uzak diyarlara seferler yapmıştır. İlmî seyahatlerinden birinde Şam'da Sultan Nureddin Zengî ile karşılaşmış, sultanın ricası ile el-Medrese el-Şâdiriyye'de hocalık yapmıştır. Mecdüddin el-Hutanî, bu ilim yolculuklarında Şam'dan sonra o asırda meşhur ilim merkezlerinden olan Mısır ve Endülüs'e gitmiş oralardaki ders halkalarında görevler üstlenmiştir (Kureşi, 1914, II,125-126; Dakûkî, 1992, I,346-347). Karahanlılar döneminde kendisini İslami ilimlere adayan ve özellikle hat sanatında ünlenen hükümdar ilim adamlarından birisi de Semerkand hakamı Celâlüddin Kılıç Tamgaç Han'dır.

İslam bilginlerinden el-Muhaymid, bölgedeki ünlü medreseleri anlatırken Karahanlılar döneminde meşhur olan Kusem b. el-Abbas medresesi (Sem'ânî, 1981, X,432-433), Re'sü Sikketi Umûr, Darü'l-Cüzcâniyye medreseleri (Nesefî, 1991, s. 143, 272, 274, 340), Sikketi'l-Bâdin medresesi, Re'sü Sikketi Iclân medresesi, Ribâtu Nasr b. Câbir, Alp Çağrı Bek medreseleri, Meclisü'l-İmlâ' fi Ribâti'l-Murabba' medresesi, Sikketi Hâiti Kuskân fi Mescidi Ebî Abdirrahman el-Hafız medresesi, Mescidü'l-Menâr bi Semerkand medresesi, Sikketi Ruzk, Sikketi Silm ve Han Musa medreseleri ve Medresetü Re'si Sikketi Hâiti Hayyân ve Medresetü Ribâti Hamza medreselerinden övgüyle bahsetmektedir (Muheyimid, 2001 s. 300). İşte Ali b. Osman el-Ûşî, Karahanlılar döneminin bilim, kültür ve sanatta zirvede olduğu böyle bir dönemde yaşamıştır (Kutlu, 2018, 130).

### 3. Eserleri

Farklı alanlarda eser yazan Ûşî'nin bize ulaşan eserleri olduğu gibi, kendisine nispet edilip günümüze kadar ulaşmayan eserleri de vardır. Eserleri hakkında kısaca şu bilgileri sıralayabiliriz:

#### 3.1. Günümüze Ulaşan Eserleri

##### 3.1.1. el-Emâlî

Ûşî'nin 569/1173 tarihinde yazmış olduğu, bazı yazma nüshalarda altmış yedi, bazı yazma nüshalarda altmış sekiz beyit ama yaygın kanaate göre altmış altı beyitlik bu manzum eser, Hanefî-Mâtürîdî akâidine dair risâle niteliğinde kıymetli bir eserdir. Bu eserin ismi bazı kaynaklarda *Kasîdetü'l-Hanefîyye*, *Bed'ü'l-Emâlî*, *Kasîdetü yakûlü'l-âbd*, *Lâmiyye-i Kelâmiyye*, *el-Kasîdetü'l-lâmiyye fi't-tevhîd* şeklinde geçer (Çelebî, ty., II, 1349-1350; Toprak, 2018, XLIII, 230). Eserin farklı dillere çevirisi olduğu gibi onlarca da Arapça ve Türkçe şerhleri vardır. Bu şerhler asırlarca Osmanlı ve Orta Asya/Türkistan medreselerinde okutulmuştur (Özervarlı, 1995, XI/73-75).

##### 3.1.2. Nisâbü'l-ahbâr li-tezkireti'l-ahyâr

Her bir bölümünde on tane hadisin bulunduğu bu hadis külliyyatı yüz fasıldan ibaret olup içerisinde toplam olarak bin hadis barındırmaktadır. Altmış kadar yazma nüshası günümüze kadar ulaşmıştır. Bu eser, M. Sait Toprak tarafından *Hadiste Derlemecilik Devrinin Başlaması ve Ûşî'nin Nisâbü'l-ahbâr'ı* başlıklı doktora çalışmasının ikinci bölümünde yayına hazırlanmıştır (Toprak, 2005).

##### 3.1.3. Müsnedü Enes b. Mâlik (Cüz' fi rivâyeti Enes b. Mâlik 'an Resûlillâhi bi-isnâdin vâhid)

Bu eser Ali b. Osman el-Ûşî'nin, kendisinden ders aldığı Nasîruddin el-Ûşî'den naklettiği eseridir. Bu eserde O, Enes b. Mâlik'ten rivâyet edilen 300 kadar hadisi konularına göre bölümlere ayırmıştır. Bu bölümlerin sayısı otuz sekizdir (Toprak, XLIII, 230).

##### 3.1.4. Cevâhirü'l-ahkâm fi'l-fıkh

Farklı kütüphanelerde bulunan nüshalarından anlaşıldığı üzere bu eser, Ûşî'nin yaşadığı bölgedeki Farisi kökenli Müslümanların istifadesi için Farsça olarak kaleme aldığı ilmihal niteliğinde fıkıh kitabıdır (Sebetov, 2015, s. 27; Toprak, 2018, XLIII, 230).

##### 3.1.5. el-Fetâva's-Sirâciyye

Ali b. Osman el-Ûşî'nin 8 Muharrem 569/1173 tarihinde Oş şehrinde Arapça olarak telif ettiği meşhur eseridir. Onun özgün görüş ve fetvalarının çoğunun bu eserde yer almasından dolayı bu eser hakkında daha detaylı bilgi vermeyi uygun bulduk. O, bu eserini birçok Hanefî fıkıh kitabını tarayarak derlemiştir. Derlemelerinde bazen Hanefî görüşler arasında tercihlerde bulunmuştur. Kitabın içerisinde nadir olarak meydana gelen birçok konunun fetvasını naklederken o konulara dair bazen kendi özgün fetvalarını da kaydetmiştir. Hatta bazen tercihlerini yaparken Hanefî mezhebine muhalefet ettiği hususlar da olmuştur (Çelebî, ty., II, 1224; Bağdadî, 1951, I, 700; Toprak, 2018, XLIII, 230; Sebetov, 2015, s. 181, 190, 194; Şen, 2016, s. 1408).

Ûşî, bu eserini kaleme alırken kaynakların tamamını Hanefî mezhebi literatüründen seçmiştir. Diğer mezheplerin görüşlerine nadiren yer vermiştir. Fıkıhî bilgi ve görüşleri naklederken eserlerin ismini verme yerine müelliflerinin ismini vermeyi

uygun görmüştür. Mesela “bu konu Mebsut’ta şöyle geçiyor” deme yerine “İmam Serahsî bu konuda şöyle diyor” şeklinde ifade etmiştir. Eserinde başta sahabîler olmak üzere tâbiîn fakihlerin, Hanefî mezhebi âlimlerinin ve bazen de diğer mezhep imamlarının isimlerini zikretmiş ve onların görüşlerine konuları anlatırken yer vermiştir. Bu alimler arasında Mâverâünnehir bölgesi âlimlerinden Sadrüşşehîd Ömer b. Abdülazîz el-Buhârî (ö. 536/1141), Ebû Bekir Muhammed b. Ebû Sehl Ahmed b. Serahsî (ö. 483/1090) ve Ebû'l-Leys Nasr b. Muhammed es-Semerkindî (ö. 373/983) gibi isimler sıklıkla göze çarpmaktadır (Sebetov, 2015, s. 36-84).

*el-Fetâva's-Sirâciyye*'nin tertibi Üşî'den uzun bir zaman sonra Necmuddin Yûsuf b. Ahmed el-Hâsî (ö.634/1236) tarafından gerçekleştirilmiştir (Bağdadî, 1951, II, 554). Eserin hacmi bir cilt olup diğer fıkıh eserlerinde olduğu gibi konular kitâp, bâb ve fasıl şeklinde düzenlenmiştir. Her kitabın, babın ve fasılın özel isim ve başlıkları vardır. Bu bölümlerin tamamı 57 kitap, 408 bâb ve 37 fasıldan oluşmaktadır. Eserin başlangıcındaki takdim yazısından sonra, taharettten başlayarak namaz, oruç, zekât, hac, ticaret hukuku ardından aile hukuku ile devam edilmiş ve ferâize kadar fûrû' fikhun konuları işlenmiştir. Mesela *Kitâbü'l-lakît*, *Kitâbü'l-lukata*, *Kitâbü cu'li'l-âbik*, *Kitâbü'l-mefkûd*, *Kitâbü's-sarf*, *Kitâbü'l-havâle*, *Kitâbü'l-eşribe*, *Kitâbü'l-hünsâ*, *Kitâbü'l-ved'â*, *Kitâbü'l-âriye*, *Kitâbü'l-hiyel ve'l-mehâric*, *Kitâbü edebi'l-müftî ve't-tenbîh ale'l-cevâb* bunlardandır. İşte böyle her kitabın ve bâbın muayyen bir adı vardır. Aynı bâb içinde birbiriyle farklılıklar taşıyan konular fasıllar halinde yer almıştır. Bazı kitaplarda konu doğrudan anlatılmış olup bâb ve fasıllara yer verilmemiştir (Sebetov, 2015, s. 85-95; Yıldız vd., 2016, II, 52-77).

Fıkhi konular ele alınırken konunun temel kavramları sözlük ve terim anlamlarıyla verilmiştir. Konunun detaylarına girilmeden önce konuya ait temel hükümlere yer verilmiştir. Mesela vitir namazı bahsine girerken “vitir namazı vaciptir” (Üşî, 2011, s. 114), itikaf konusuna başlarken “itikaf sünnettir” (Üşî, 2011, s. 171), diyerek başlanmıştır. Eserin bazı yerlerinde konu soru-cevap şeklinde işlenirken, bazen de müellif toplum için önem arz eden soruları kendisi sorup kendisi cevap vermiştir. Mesela haccı anlatırken, güneş batmadan önce Arafat'tan ayrılan kimseye “dem” kesme cezası gerektiğini söyledikten sonra “O halde, güneşin batmasından önce Arafat'a geri gelen kimsenin “dem/koyun” boğazlama cezası düşer mi? diye soru sorar. Sonra da “Bununla ilgili iki görüş bulunmaktadır” diye başlayarak sorunun cevabını kendisi verir (Üşî, 2011, s. 183; Yıldız vd., 2016, s. 65).

Üşî, diğer eserlerinde olduğu gibi *el-Fetâva's-Sirâciyye* adlı eserinde yer yer okuyucuları ile sohbet eder. Onlara ibadet ve günlük yaşamlarına dair tavsiyelerde de bulunur. Mesela abdest ve gusül ile ilgili konuları izah ederken okuyucularına “Tuvalete girdiğin zaman sol ayağınla girersin, çıkarken sağ ayağınla çıkarsın, tuvalette konuşmazsın” gibi tavsiye cümleleri kaydetmiştir (Üşî, 2011, s. 43). Bazen de yeri geldikçe okurlarına Ebu Hanife (Üşî, 2011, s. 256), Ebu Yusuf gibi alimlerin ve meşhur halifelerin hayatından hatıralar nakletmiştir (Üşî, 2011, s. 602). Yine konularını işlerken yeri geldikçe birçok ilim merkezlerinden ve coğrafi bölgelerden bahsetmiştir. Mesela Irak (Üşî, 2011, s. 444), Bağdat (Üşî, 2011, s. 220, 258), Kûfe (Üşî, 2011, s. 260, 277, 465), Basra (Üşî, 2011, s. 467, 468), Şam (Üşî, 2011, s. 218), Horasan (Üşî, 2011, s. 444), Fergana (Üşî, 2011, s. 224, 244), Buhara (Üşî, 2011, s. 149, 266), Semerkant (Üşî, 2011, s. 149, 287, 517), Oş (Üşî, 2011, s. 287, 528, 583), Özkent (Üşî, 2011, s. 287), onun sıklıkla dile getirdiği şehirlerdendir. O, bu şehir ve bölgelerden bahsederken bazen o yerin coğrafi konumundan, bazen sosyal ve kültürel durumundan bazen de saygın alim ve medreselerinden bahsetmiştir.

Döneminin bilim dili olması sebebiyle her ne kadar eserlerini Arapça kaleme alsada o, bölgede yaşayan Fârisî kökenli kişileri düşünerek eserin bazı yerlerinde Farsça kelime ve ifadeler kullanmıştır (Üşî, 2011, s. 218, 437). Hatta onlar için *Cevâhirü'l-ahkâm*

*fi'l-fikh* adlı fıkıh eserini kaleme almıştır. *el-Fetâva's-Sirâciyye* adlı eserinde, somut olay metodu olarak da ifade edilen meseleci/kazuistik yöntemle, yani olaylara ve meselelere göre ayrıntılı hüküm verme, kanun koyma metodu ile de dikkat çekmektedir (Mahmutoğlu, 2012, II,135). Eserde klasik fıkıh kitaplarındaki usul ve misaller takip edilmiştir. Konu ve hükümler sunulurken delil olarak ayet ve hadis metinlerine çokça yer verilmiştir. Kişileri veya toplumu ilgilendiren hemen her meseleye çözümler sunularak insanların ihtiyaçları giderilmeye çalışılmıştır. Muayyen bir konuyla alakalı farklı görüşler bulunduğu kişilere kolaylık sunan hükümler tercih edilmiştir. Genel olarak fetvalar verilirken dönemin sosyal ve kültürel şartları göz önünde bulundurulmuştur (Sebetov, 2015, s. 100).

### 3.2. Ûşî'ye Nispet Edilip Fakat Günümüze Ulaşmayan Eserleri

#### 3.2.1. Gururü'l-ahbâr ve dürrü'l-eş'âr

Ûşî'ye nispet edilen bu eserde günlük hayata dair hadisler, öğütler ve şiirler bulunmaktadır. Yazarın bu eseri özetleyerek oluşturduğu yukarıda bahsedilen *Nisâbü'l-ahbâr* adlı eser, günümüze ulaşabilmiştir (Toprak, 2012, XLIII, 230).

#### 3.2.2. Muhtelifü'r-rivâye

Bu esere ait bilgileri Carkınbay Sabetov özetle bize şu şekilde aktarmaktadır: “Ebû Hafı Necmüddin Ömer b. Muhammed b. Ahmed en-Nesefî'nin (ö.537/1142) kaleme aldığı fıkıh kitabı olan *el-Manzûmetü'n-Nesefiyye fi'l-hilâf* adlı eserin şerhidir (Sebetov, 2015, s. 28). Klasik eserlerde Ûşî'nin telif ettiği kaydedilen ve *Nisâbü'l-ahbâr*'ın şerhi olarak bildirilen *Meşâriku'l-ahbâr*, Mehmet Sait Toprak'a göre *Nisâbü'l-ahbâr*'ın ta kendisidir. Kâtip Çelebî'nin kaydettiği *Sevâkibü'l-ahbâr* (Çelebî, ty., I,526; Bağdadî, 1951, I,700) ile Brockelmann'ın kayıt altına aldığı *Nûru's-sirâc* (Brockelmann, 1942, I/765) isimli Ûşî eserleri başka kaynaklarda bulunmamaktadır. Ayrıca Cemil Fâik es-Sadikî'nin de Ûşî'ye nispet ettiği, *Uyûnü'l-mesâ'il fi ilmi'l-keîâm* isimli eseri hakkında başka kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. İsmâil Paşa Bağdâdî'nin, ona ait eserler arasında zikrettiği *Sevâkîtü'l-ahbâr* adlı eseri ise aslında Ahmed b. Abdullah es-Serahsî'ye ait bir eserdir ve *Nisâbü'l-ahbâr*'ın esas kaynaklarından biridir (Toprak, 2005, s. 154; Toprak, 2012, XLIII, 230).

### 4. Ûşî'nin Fıkhî Görüşleri

Siracüddin Ali b. Osman el-Ûşî yaşadığı dönemde İslam ilimlerinin hemen hepsine vakıf bir ilim adamıydı. Bunu onun farklı alanlara dair yazdığı eserlerden ve başka eserlerde ona yapılan atıflardan anlamaktayız. Eserlerini kaleme alırken Hanefî mezhebi literatürünü baz almıştır. Ancak temel bilgileri aktarırken yer yer kendi yorumlarını ve özgün fetvalarını eserlerine kaydetmiştir. O, bazı görüşlerinde kendi mezhebine dahi muhalefet etmiştir. Onun özgün içtihat ve görüşlerine aşağıda derlediğimiz örnekleri verebiliriz.

#### 4.1. İftâ Usulüne Dair Görüşleri

Ali bi Osman el-Ûşî'nin iftâ usulüne dair görüşlerini yine onun *el-Fetâva's-Sirâciyye* adlı eserinde yer alan *Edebü'l-müfti ve't-tenbîh ale'l-cevâb* adlı bölümünde (Ûşî, 2011, s. 599-606) görmekteyiz. İlgili konuları tespit ederken yer yer kendi görüşlerini de vermiştir. O bölümlerden derlediğimiz özgün görüşlerini şu şekilde sunabiliriz:

**4.1.1. Fetva verme ilkeleri:** Ûşî, her İslami eğitim alan kişinin fetvasına itibar edilmemesi gerektiğini savunurken fetva veren kişi de birtakım yetkinliklerin olmasını

zorunlu görür. Bunu da Kur'an'daki "Bilmiyorsanız bilenlere sorun" (Nahl, 16/43) âyetine bağlar. Bu yüzden sadece fetva ehli olanların fetva vermelerinin mübah olduğunu düşünür (Ûşî, 2011, s. 599).

**4.1.2 Mezhep içi ihtilaflarda tercih metodu:** Ûşî'ye göre Hanefi mezhebinde fetva Ebû Hanîfe'nin görüşüne uygun olan görüştür. Eğer bir konuda onun görüşü yoksa, bu durumda öncelikle İmâmeyn'nin ortak görüşü tercih edilir. İmâmeyn bir konuda ortak görüş beyan etmemişse şu sıra takip edilerek görüşler tercih edilir: Bunlar, İmam Ebû Yûsuf, İmam Muhammed ve İmam Hasan b. Ziyâd ve İmam Züfer b. Hüzeyl'dir (Ûşî, 2011, s. 602). Eğer bir meselede Ebû Hanîfe ile İmâmeyn'in farklı görüşleri varsa, o takdirde fetva verecek kişi tercihte serbesttir. Dilediği görüşü veya kendi görüşünü tercih edebilir. Ancak fetva veren kişi ictehad edebilecek bir ilmi seviyeye sahip değil ise o zaman İmam Ebû Hanîfe'nin görüşüyle fetva vermesi uygun olmalıdır (Sebetov, 2015, s. 191).

Bu bağlamda Ûşî, fetva verecek kişinin uyması gereken ilkeleri şöyle sıralar:

a. Fetva verecek kişi, önceki âlimlerin fetva yöntemlerini ve gerekçeleriyle birlikte görüşlerini bilmesi gerekir.

b. İçinde yaşadığı halkın örf ve âdetlerini, yaşadığı çevrenin sosyo-ekonomik ve kültürel durumunu bilmesi gerekir.

c. Fakihin araştırdığı konu, eğer üzerinde âlimlerin ittifak ettiği bir konu ise fetva verecek kişi o konu hakkında "câizdir" veya "câiz değildir" diye bir görüş ileri sunamaz. Müttefakun aleyh olan fetvayı sunması gerekir. Eğer konu, âlimlerin üzerinde fikir ayrılığına düştüğü bir konu ise o zaman "falanca âlime göre câiz, falanca âlime göre câiz değildir" diye cevap verebilir. Eğer fakih, konunun delillerini bilmeden o görüşlerden birisini tercih etme yoluna gidiyorsa bu yanlıştır. Keyfi bir tercihte bulunamaz. Ancak farklı görüşlerin delillerini ve bakış açılarını biliyorsa o zaman aralarında tercih yapabilir (Ûşî, 2011, s. 600).

d. Müftü, bilmediği konuda cevap vermekten kaçınmalıdır.

e. Bir fetva veya içtihat mutlaka bir şer'î delile dayanmalıdır. Fakat müftü, fetvasının delillerini zikretmekle zorunlu değildir. O sadece kendisine sorulan sorunun cevabını vermekle yükümlüdür (Ûşî, 2011, s. 603).

f. Müftünün yanlış fetva verdiği ispatlanırsa, derhal fetvasından dönmesi ve doğru olan görüşü kabul etmesi gerekir.

g. Müftü, verdiği her fetvanın akabinde "Allahu a'lem/Allah en doğrusunu bilir." demesi gerekir (Ûşî, 2011, s. 606).

h. Fetva verecek kişi ayrıca güvenilir, yumuşak huylu, güler yüzlü, fetva soranlara karşı saygılı ve adil olmalıdır (Ûşî, 2011, s. 606; Sebetov, 2015, s. 191, 194).

## 4.2. Furûu Fıkıh Konularındaki Görüşleri

Ali b. Osman, asıl itibarıyla Hanefi mezhebine bağlı bir âlimdir. Eserlerinde temel bakış açısı bu yöndedir. Ancak gerek muhtelif fıkıh kitapları üzerindeki çalışmaları esnasında gerekse kendisine çevresindekiler tarafından yöneltilen sorular karşısında birtakım tercihlerde bulunmuş, özgün görüşlerini ve fetvalarını eserlerine kaydetmiştir. Onun fıkıh alanındaki görüşleri ve mezhep içindeki bazı muhalif görüşleri daha ziyade onun ünlü eseri *el-Fetâva's-Sirâciyye* eserinde yer almaktadır. Bu eserden derlediğimiz mezhep içi bazı ihtilaflarını ve özgün fetvalarını aşağıdaki başlıklarda özetleyebiliriz.



**4.2.1. Cünüp Olan Akıl Hastasının Ayıldıktan Sonra Gusül Alması:** Ûşî akli melekesi olmayan kişinin o halde cünüp olursa akli başına geldikten sonra gusül abdesti alması gerekmediği şeklinde bir görüşü "kile" notu düşerek eserine almıştır (Ûşî, 2011, s. 32). İbn Âbidîn bu meselede Ûşî'nin cünüp halde Müslüman olan kimsenin gusül almasının zorunlu olmadığına dair görüşe kıyas yapmış olabileceğini düşünmektedir (İbn Âbidîn, 2003, 1/308). Zira ilgili konuda Ûşî gusül almanın biri vacip, diğeri mendub olduğu yönünde iki görüşe yer vermiştir (Ûşî, 2011, s. 31-32).

**4.2.2. Ana Dilde İbadet/Kıraatin Hükümü:** Ûşî, namaz esnasında kıraatin asli dilinin Arapça olduğunu kabul etmekle birlikte bir kimsenin namazda kıraatini herhangi bir dil ile yapabilmesini câiz görür (Ûşî, 2011, s. 74). Aynı şekilde Vitir namazındaki Kunût duasının Farsça veya herhangi başka bir dilde okunabileceğini câiz görür (Ûşî, 2011, s. 115). Bu görüşünde Ebu Hanife'den nakledilen görüşü benimsediği anlaşılmaktadır. Ne var ki kaynaklar Ebu Hanife'nin o görüşünden döndüğünü belirtmektedir (Detay için bkz. Okur, 1999, s. 171-203).

**4.2.3. Farklı Dilde Ezanın Hükümü:** Ûşî, icra edilen ezanın, insanlar tarafından bilinmesi kaydıyla Farsça okunabileceğini caiz görür (Ûşî, 2011, s. 54). Nitekim bu konu da Hanefî mezhebinde ihtilafli bir meseledir (İbn Nüceym, ty., 2/421).

**4.2.4. Farklı Dilde İftitah Tekbirinin Hükümü:** Yine o, İftitah tekbirinin Arapça dışında başka bir dille yapılmasını câiz görür (Ûşî, 2011, s. 60).

Ancak Ûşî'nin ezanın ve tekbirin yerel dil (Farsça) ile okunabileceği yönünde yukarıda belirtildiği üzere terk edilmiş olan namazda yabancı dil ile kıraat edilebileceği Ebu Hanife'nini örneğinden tahriç etmesi, muhtemelen kargaşanın ve Moğol istilasının hakim olduğu kendi dönemindeki Farisi kökenli Müslümanların kalplerini daha çok ibadete ısındırma düşüncesiyle olabilir.

**4.2.5. Teşehhüd Esnasında İşaret Parmağının Kaldırılması:** Hanefî mezhebi uleması arasında tartışmalara sebep olan teşehhüd esnasında parmağın kaldırılması konusunda Ûşî şöyle der: "Teşehhüdde "Eşhedü en lâ ilâhe illallâh" derken şahadet parmağını kaldırmak mekruhtur. Tercih edilen görüş budur," der (Ûşî, 2011, s. 73). Oysa birçok Hanefî mezhebi kitabında bu işlem sünnet olarak bildirilmiştir (TDV, 2006, I, 269; Pekdemir, 2021, s. 97). Ancak Bilmen de bu işlemi yerli yerince yapmak güç olacağı için terk edilmesini uygun görenler olduğunu vurgulamaktadır (Bilmen, 1993, s. 139).

**4.2.6. Bayram Namazından Sonra Tekbir Getirme:** Ûşî, vacip olan bayram namazları eda edildikten sonra tekbir getirmenin meşru olmadığını ifade eder (Ûşî, 2011, s. 111). Teşrik günlerinde farz namazlardan sonra tekbir getirmenin sünnet-i müekkele olduğunu kabul eden Ûşî, kendisinden önce Ebu'l-Leys es-Semerkandî eskiden beri tevarüs eden bu tekbirlerin okunmasında bir beis görmemesine rağmen (Sebetov, 2015, s. 196-197), kanaatimizce meşruiyetine dair açık delil bulunmadığı için ibadette Hanefî usulü olan ihtiyata (bid'atten sakınmaya) bağlı kalarak görüş bildirmiştir.

**4.2.7. Ücret Karşılığında Kur'an Öğretiminin Hükümü:** Ûşî, Kur'an-ı Kerim öğretme karşılığında ücret alınabileceğini belirlemiştir. Zira ona göre yaşadığı dönemin şartları bunu gerektirmektedir (Ûşî, 2011, s. 314). Bu meselede Ûşî'nin meccanen yapılması gereken bir hizmetin zamanın şartlarından hareketle dinin korunması genel amacına bağlı olarak istihsanen görüş bildirdiği anlaşılmaktadır.

**4.2.8. Kendi Cariyesi ile Evliliğin Hükümü:** İslam alimlerince kişinin kendi cariyesi ile veya hür bir kadının da kendi kölesiyle evlenmesi câiz görülmemiştir (Kudûrî, 2013, s. 145; Mevsilî, 2009, III,52). Fakat Ūşî kendi yaşadığı dönemin şartlarına bakarak kişinin kendi cariyesi ile evlenebileceğine daha önce verilen fetvayı tercih etmiştir (Ūşî, 2011, s. 199). Bu meselede el-Ūşî'nin yine zamanın şartlarından hareketle nikah konusunda ihtiyatı dikkate alarak kişinin kendi cariyesi ile nikah yoluyla evlenmesi hükmünü tercih ettiği anlaşılmaktadır.

**4.2.9. Cin ve Su İnsanları ile Evliliğin Hükümü:** O dönemin yaygın tartışmalarından birisi de insanların cinlerle evlenip evlenemeyeceği hususu idi. Ūşî'ye de sorulan bu soru karşısında o, bunların farklı türler olduğunu, dolayısıyla insanlar ile cinlerin veya normal insanlarla su insanları arasında bir evliliğin dinen söz konusu olamayacağını ifade etmiştir (Ūşî, 2011, s. 193).

**4.2.10. Mal Telefi:** Bu konuda Ūşî şöyle bir ilginç fetva verir. Mesala ona göre bir kişi, bir bakkalın alacak verecek defterini telef etse, telef eden kişi defter sahibine sadece defterin piyasa bedelini öder, içerisindeki hesaplardan sorumlu olmaz (Ūşî, 2011, s. 354). Böyle bir fetva karşısında akıllara şöyle bir soru gelebilir: Peki defterin içindeki insanlara ait alacak ve borçlar listesi ne olacak. İnsan hakları boş bir defterin kıymetinden daha değerli değil midir? Tabi ki değerlidir. Ancak Müslüman ahlakı dikkate alındığında borcu tespit ve tahsil etmenin başka yolları da vardır. Bu sebeple defteri telef eden kişinin doğrudan işlediği zarara göre hüküm vermek fıkha/hukuka aykırı değildir.

**4.2.11. Tatar Savaşında Öldürülenlerin Hükümü:** Karahanlılar döneminde gerçekleşen ve bazı kaynaklarda "Tatar savaşı" bazı kaynaklarda "Moğol kökenli Karahıtaylar istilası" olarak bilinen savaşta ölenlerin durumu dönemin alimlerine sorulmuş ve farklı farklı fetvalar alınmıştır. Çünkü savaşan her iki orduda da Müslümanlar vardı. Bu konu Ūşî'ye de sorulmuş, o da bu savaşta öldürülenlerin bâğilerden (isyancılardan) sayılması gerektiğini, dolayısıyla savaş sırasında katledilen bâğilerin/eşkiyanın cenaze namazlarının kılınmaması gerektiğini, savaşın sonra ölenlerin ise yalnızca yıkanması gerektiğini belirtmiştir (Ūşî, 2011, s. 132; Sebetov, 2015, s. 34, 35). Ūşî'nin fetvasında bahsettiği Tatarlar aslında Moğollar olmalıdır. Zira Klasik Arapça eserlerde Tatarlardan kasıt genelde Moğollardır. (İbnü'l-Esîr, ty., X,339, 399, 401, 406, 411, 420). Ancak kanaatimizce Ūşî'nin kastettiği Tatar savaşı, klasik eserlerde "Moğol istilası" olarak bilinen savaşın değil, Moğol kökenli Karahıtaylar'ın VI/XII. asırda Mâverâünnehir bölgesini işgal ettikleri sırada gerçekleşen savaş olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü Ali b. Osman'ın 575/1179'da vefat ettiği bilinmektedir. Moğol istilası ise onun ölümünden çok sonra meydana gelmiştir.

**4.2.12. Mezhep Değiştirmenin Hükümü:** Ūşî'ye göre bir müctehid başka bir müctehidi taklit edemez. Kişi müctehid ise kendi görüşü doğrultusunda hareket etmesi gerekir. Ancak kişi ilmi açıdan icihad yapabilecek seviyede değilse ve tercih ettiği görüş sadece işine geldiği için, yani menfaatine uyduğu için mezhep değiştirmesine yol açıyorsa Ūşî bu durumda mezhep değiştirmeye karşı çıkmıştır. O, böyle bir işin çirkin bir davranış olduğunu, hatta günah olacağını belirterek keyfi veya menfaat icabı başka bir mezhebi taklit eden kimseye tazîr cezası verilebileceğini ifade etmiştir (Ūşî, 2011, s. 282).

**4.2.13. Alacaklının Vâris Bırakmadan Ölümü Halinde Borcun Edâsı:** Bu konuda Ūşî'nin şöyle bir görüşü vardır: Bir adamın başka bir adama borcu olsa, borçlu borcunu ödemedi alacaklı ölse, alacaklının da hiç varisi olmasa, Ūşî bu durumda borçlu şahısın borcu nispetinde, hak sahibi adına fakirlere tasaddukta bulunmasını öngörür. O, bunun

Allah katında bir emanet olacağını ve Allah'ın onu, kıyamette sahibine ulaştıracağını ifade eder. Böyle bir bakış açısına Ûşî'den önce telif edilen Hanefî eserlerinin hiçbirinde rastlanılmamıştır (Yıldız vd., 2016, 70).

**4.2.14. Canlı Varlıkların Resmini Yapma:** Hanefî mezhebi içerisinde farklı görüşlere sebep olan insan ve hayvan resimlerinin yapılması konusunda Ûşî, bunun haram değil, mekruh olduğunu ifade eder (Ûşî, 2011, s. 334).

**4.2.15. Çocuklara Abdullah ve Abdurrahman gibi İsimleri Koymanın Hükümü:** Ûşî, bazı hadis rivayetlerinde geçtiği üzere Allah katında en sevimli isimler olarak bilinen Abdullah ve Abdurrahman gibi isimlerin (Müslim, Âdâb, 1; Ebû Dâvûd, Edeb, 61) genel kabulün aksine çocuklara verilmesini uygun görmez. Buna da halkın, çocuklara seslendikleri zaman "Apo, İbo" gibi bu isimleri küçülterek kullanmalarını gerekçe gösterir (Ûşî, 2011, s. 319).

Siracüddin Ali b. Osman el-Ûşî, kendi dönemindeki müktesabâtı hıfzetmiş ve zamanının şartlarını iyi değerlendirmiş bir fakih olarak Hanefî mezhebinin kurumsallaşmasına önemli katkısı olmuş bir şahsiyettir. Söz gelimi Hanefî fakihlerinden Yûsuf b. Ahmed es-Sicistânî *Münyetü'l-müftî* adlı eserinde onun kitabının tertibini esas almış, özellikle başka kaynaklarda bulunmayan birçok meseleyi ondan nakletmiştir (Keşfü'z-zunûn, II, 1887). Ayrıca onun erken dönemde tespit ettiği iftâ usulü ile bazı tercih ve görüşleri sonraki fakihler tarafından benimsenerek devam ettirilmiştir. Nitekim Hanefî mezhebinin ansiklopedik furu kitabı olma özelliği taşıyan (İlhan, 2023, s. 15-19) İbn Nüceym'in *el-Bahrü'r-râik* adlı eserine kabaca bir göz atıldığında iftâ usulü başta olmak üzere birçok fikhî meselede seksenin üzerinde onun eserine atıf yapıldığı görülecektir (İbn Nüceym, ty. Onan yararlanan diğer eserler için ayrıca bkz.: Sebetov, 2015, s. 181 vd.).

## Sonuç

Siracüddin Ali b. Osman el-Ûşî, Orta Asya ilim havzası olarak kabul edilen bugünkü Kırgızistan sınırları içerisinde yer alan Oş kentinde yetişen, bu bölgenin İslamlaşması ve Hanefîleşmesinde önemli katkısı olan İslam âlimlerindedir. Kendisi itikatta Ehli sünnet ve'l-cemaat çizgisinde olup Hanefî mezhebi müntesibidir. Yazdığı eserlere bakıldığında onun, fıkıh, hadis, kelâm ve edebiyat alanlarında yetkin bir ilme sahip olduğu anlaşılır. Ancak fakih yönü diğer yönlerine nazaran daha baskındır. Fıkha ve kelama dair eserleri sebebiyle bir Hanefî fakihi ve Mâtürîdî mütekellimi olarak ün salmıştır. O, her ne kadar Hanefî mezhebi müntesibi olsa da birçok konuda içtihat etmiş, özgün fetvalar ortaya koymuştur. Çeşitli eserlerde ondan bahsedilirken *Siracüddin*, *Rükneddin*, *Şemsü'lislâm*, *Şeyh*, *İmâm*, *Fakîh*, *Muhakkik* gibi lakaplarla adlandırılması da onun ilmî mertebesine işaret etmektedir. Akide ve kelâm ilmi sahasında oldukça ilgi gören ve asırlarca ilim merkezlerinde temel eser olarak okutulan Mâtürîdîyye akaidine dair *el-Emâlî* adındaki manzum risâlesi Ûşî'nin kelâmdaki başarısını; *Cevâhirü'l-ahkâm fi'l-fikh* ve *el-Fetâva's-Sirâciyye* adlı eserleri ise O'nun fıkıhtaki başarısını; *Gurerü'l-ahbâr ve durerü'l-eş'âr*, *Nisâbü'l-ahbâr li-tezkireti'l-ahyâr*, *Müsnedü Enes b. Mâlik* gibi hadis alanındaki eserleri de onun bu alandaki yetkinliğini ortaya koymaktadır.

Her ne kadar, hangi yerde ve hangi yıllar arasında kadılık yaptığına dair elimizde kati bir bilgi olmasa da bazı el-Emâlî şârihleri, eserlerinin giriş kısımlarında Siracüddin el-Ûşî'nin kadılık yaptığından bahsetmektedirler. Onun ilmi müktesabâtı ve ilmi kişiliğine bakarak kadılık görevinde bulunmuş olabileceği kuvvetle muhtemel görülmektedir.

Kaleme aldığı eserleri ve fetvaları yaşadığı dönem ve çevrenin problemlerine çözümler sunduğu gibi kendinden sonraki kuşaklara da önemli bir ilmi miras olmuştur. Eserleri yaşadığı çağın ve toplumun sosyal ve kültürel durumunu yansıtması, tarihsel olaylara vesikalık teşkil etmesi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Bu yönüyle Ūşî, kendi dönemindeki müktesebatı hifzetmiş ve zamanının şartlarını iyi değerlendirmiş bir fakih olarak Hanefi mezhebinin kurumsallaşmasına önemli katkısı olmuş bir şahsiyettir.

Fıkıh alanındaki görüşlerine gelince, Ūşî, Tatar savaşı (bize göre Karahutaylar'ın VI/XII. asırda Mâverâünnehir bölgesini işgali) esnasında öldürülenlerin Müslüman Müslümana karşı çatışan eşkiya sayılacaklarını, bu yüzden cenaze namazlarının kılınmaması gerektiğini, savaştan sonra ölenlerin ise sadece cenazelerinin yıkanabileceğini, insanlarla cinlerin evlenmelerinin dinen caiz olmadığını, kişi müctehid değilse mutlaka bir mezhebe tabi olması gerektiğini, bir mezhebe bağlı olanların keyfi mezhep değiştirmelerinin günah olup tazir cezasını gerektireceğini, bir borç alışverişinde alacaklı, alacağını almadan ölürse, borçlu, o ölen kişiye sevabı olmak üzere o borcu olan meblağı fakirlere sadaka olarak vermesi gerektiğini, Allah'ın onu kıyamette sahibine ulaştıracağını, namaz kılarken teşehhüd esnasında işaret parmağını kaldırmanın mekruh olduğunu, bayram namazlarındaki teşrik tekbirlerinin namazdan sonra icra edilmesi gerektiğini, canlıların resimlerini yapmanın haram değil mekruh olduğunu, akli melekesi yokken cünüp olan bir kimsenin ayıldıktan sonra gusül abdesti almasına gerek olmadığını, ezanın, iftitah tedbirinin ve namazdaki kıraatin Arapçadan başka bir dil ile yapılabileceğini, Kur'an-ı Kerim öğretme karşılığında ücret alınabileceğini, bazen insanlara "Apo", "İbo" gibi kısaltmalar ve küçümsemeler yapılarak hitap edildiğini, bu yüzden de çocuklara Abdullah, Abdurrahman gibi isimlerin verilmesinin uygun olmadığını, bir kimsenin cariyesi veya kölesi ile evlenebileceğini ifade etmiştir.

Netice olarak Ali b. Osman el-Ūşî, mezhep içinde görüşler arasında tercih yapabilen, zamanın şartlarına göre istihsana müracaat edebilen ve gereğinde tahriçlerde bulunabilen bir fakih olarak temayüz etmektedir.

### Kaynakça

- Aynakulova, G. (2004). *Fergana Vadisinin Türk Kültür Tarihindeki Yeri (IX-XIII. Yüzyıllar arası)*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bağdâdî, Ebu'l-Hüseyin Ahmed bin Muhammed. (2013). *el-Kudûrî. Muhtasarı'l-Kudûrî fi'l-fıkhi'l-Hanefî*. (haz. Kâmil Muhammed Muhammed Uveyza). Beyrut.
- Bağdadî, İ. P. (1951). *Hediyetü'l-ârifîn*. İstanbul.
- Bilmen, Ö. N. (1993). *Büyük İslam İlmihali*. (sad. Ali Fikri Yavuz). İstanbul.
- Brockelmann, C. (1942). Supplementband (Suppl.). Leiden.
- Çıybılov, K. (2007). Sirâcüddin el-Ūşî'nin Hayatı ve Kimliği. *Araşan Gumanitardık Institutunun İlimiy Jurnalı*. Bişkek.
- Damla, R. H. (2018). Diyarımız Allameleri: Sirâcüddîn Ali b. Osmân el-Oşî. Bişkek.
- İbn Âbidîn, Muhammed Emîn. (2003). *Reddü'l-muhtâr 'ale'd-Dürri'l-muhtâr*. (nşr. Âdil Ahmed Abdülmevcûd-Ali Muhammed Muavviz), Riyad.
- İbn Nüceym, Z. (ty). *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekaik*. Beyrut: Daru'l-ma'rife.
- İlhan, A. S. (2023). *İbn Nüceym'in el-Bahrü'r-Râik Adlı Eserindeki Tercihlerinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi.
- Kâtib Ç. (ty). *Keşfü'z-zunûn an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. Beyrût: Dârü ihyâ'î't-türâsî'l-Arabî.

- Kudûrî, A. (2013). *Muhtasaru'l-Kudûrî fi'l-fıkhi'l-Hanefî*, (nşr. Kâmil Muhammed Muhammed Uveyza), Beyrut.
- Kürkçüoğlu, K. E. (1954). Lâmiyye-i Kelâmiyye. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(1-2), 1-21.
- Mahmutoğlu, Y. (2012). İslâm Hukukunun Kazuistik Yapısı Üzerine. *Süleyman Demirel Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2(1), 131-151.
- Mevsilî, Abdullah b. Mahmûd. (2009). *el-İhtiyâr li-ta'lîl'l-Muhtâr*. (haz. Şu'ayb el-Arnaût). Dimaşk.
- Musahanov, Y. (2001). *Oşî ve Emâlî Kasîdesi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Neccârî, Halîl b. Alâ. (ty). *Nefîsü'r-riyâz li-i'dâmi'l-emrâz*. vr. 2a, Süleymaniye kütüphanesi Kadızade Mehmed bl, nr: 315.
- Okur, Kâşif Hamdi. (1999). Temel Fıkıh Kaynaklarına Göre İbadetin Dili. *Dinî Araştırmalar*, 1(3), 171-203.
- Özbek, D. (1994). el-Ûşî ve Kasîdetü'l-Emâlî. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(5), 261-308.
- Özervarlı, M. S. (1995). el-Emâlî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul.
- Pekdemir, Ş. (2021). Namaz. *Delilleriyle İslam İlmihali*. (ed. Osman Şahin). İstanbul: Ensar neşriyat.
- Râzî, Muhammed b. Ebû Bekir. (ty). *el-Hidâye mine'l-i'tikâd*. vr. 2a, Süleymaniye kütüphanesi, Ayasofya, nr: 2286. İstanbul.
- Sâdikî, C. F. (2004). el-Ûşî, Ebû Muhammed Sirâcüddîn, Ali b. Osmân. *Mevsûatü A'lâmi'l-ulemâ ve'lüdebâ'i'l-Arab ve'l-müslümîn ansiklopedisi*. Beyrut.
- Sâdikî, C. F. (2005). Kitâbü Nisâbi'l-ahbâr li-tezkireti'l-ahyâr. *Hadis Tetkikleri Dergisi*, 3(1), 153-158.
- Sebetov, Z. (2015). *el-Fetâva's-Sirâciyye Adlı Eseri Çerçevesinde Ali b. Osmân el-Ûşî'nin Fıkıh İlmindeki Yeri*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Sönmez, K. (2000). Ali b. Osmân el-Oşî. *Ala-Too Jurnalı*, (Oş 3000 Özel Sayısı). Bişkek.
- Sönmez, K. (2018). Ebû Muhammed Ali b. Osman b. Muhammed b. Süleyman el-Ûşî el-Fergânî'nin (ö. 569/1174) Hanefî-Mâtürîdî Kültür Çevresi. *Uluslararası Ali b. Osman el-Ûşî Sempozyumu Bildirileri kitabı*. (ed. Ferhat Gökçe). Türkiye Diyanet Vakfı Oş Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. Bişkek.
- Şen, Y. (2016). Mâverâünnehir Fıkıh Kültürünün Etkileri (Kırgızistan Örneği). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 56, 1399 – 1423.
- Türkiye Diyanet Vakfı. (2006). *İslam İlmihali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı yay.
- Toprak, M. S. (2005). *Hadiste Derlemecilik Devrinin Başlaması ve Ûşî'nin Nisâb'ül-Ahbâr'ı*. Basılmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Toprak, M. S. (2006). Ali b. Osmân el-Ûşî: Hayatı ve Eserleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXIII, 65-86.
- Toprak, M. S. (2007). Ali b. Osman Sirâceddîn el-Ûşî ve Hadis İlmine Katkıları. *Uluslararası Türk Dünyasının İslâmiyete Katkıları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Isparta.

- Toprak, M. S. (2012). Ūşî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 42, s. 230-231). İstanbul: TDV Yayınları.
- Ūşî, Sirâcüddin Ali b. Osmân. (2011). *el-Fetâva's-Sirâciyye*. (thk. Muhammed Osmân el-Bistevî). Beyrût.
- Yazıcı, N. (2002). *İlk Türk-İslâm Devletleri Tarihi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldız, K. ve Sebetov, Z. (2016). Orta Asyalı Hanefî Fakihî Sirâceddin Ali b. Osmân el-Ūşî'nin el-fetâva's-Sirâciyye Adlı Eseri ve Bazı Fıkhî Görüşleri", *Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi* (İHYA) = International Journal of Islamic Studies (IIJIS), C. II, sy. 1.
- Zirikli, H. (2002). *el-A'lâm: kâmûsu terâcimi li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ mine'l-arabi ve'l-musta'rabîne ve'l-müsteşrikîn*, (haz. Züheyr Fethullah). Beyrut.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1764-1778.  
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2024  
Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1439781

# Mantardan Elde Edilen Deri Görünümlü Yenilikçi Yüzey ile Üretilen Çantaya Yönelik Tüketici Görüşlerinin Belirlenmesi

*Determination of Consumer Opinions about the Bag Produced with Innovative Leather-Looking Surface Obtained from Mushrooms*

Yasemin KOPARAN\*  
Sinan ALKAN\*\*  
Hatice HARMANKAYA\*\*\*

### Öz

Doğal kaynakların bilinçsizce kullanılması, çevresel zararların artması ve endüstriyel açıdan hammadde kaynaklarının hızla tükenmesi yeni malzeme arayışlarına duyulan ihtiyacı artırmıştır. Doğal kaynakların etkin kullanılması, yenilenebilir ve sürdürülebilir yenilikçi kaynakların araştırılması, tekstil, hazır giyim ve deri sektörü açısından yenilikçi malzemelerin önemini artırmıştır. Hayvansal deri; giyim, ayakkabı, aksesuar ve yaşam ürünlerinde kullanılan sağlıklı, kullanım ömrü uzun, modası geçmeyen zamansız bir malzemedir. Olumlu özelliklerinin yanı sıra deri endüstrisi tabaklama süreçlerinde oluşturduğu; katı, sıvı ve gaz halinde çevreye zararlı atıkların salınımına ve üretim sonrası oluşan çevresel atıklara sebep olmaktadır. Bu çalışmada kapsamında; *Fomes fomentarius* mantarından sağlıklı, ekonomik, doğada kolay çözünebilir, çevreye duyarlı, elde edilen deri görünümlü yenilikçi yüzeyden kadın çantası oluşturulmuş ve kadın tüketicilere yenilikçi malzeme ile oluşturulan çantaya yönelik tutumların belirlenmesi amaçlanmıştır. Deri görünümlü yenilikçi malzemeden oluşturulan çanta tüketiciler tarafından duyuşsal, işlevsel ve estetik özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Örneklem gurubunu oluşturan 80 kadın akademisyen ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Verilerin toplanmasında yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Gönüllülük esası ile gerçekleştirilen görüşmeler ses kaydına alınmıştır. Ses kayıtlarının öncelikle transkripsiyonu yapılmış daha sonra içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Mantardan yapılan çantanın, estetik açıdan beğenilmesi ve kabul görmesine rağmen tüketicilerin genel satın alma alışkanlıklarında doğal ve çevre dostu malzemeden olmasını dikkate almaları sonucuna ulaşılmıştır. Hayvansal derinin tabaklanma esnasında oluşturduğu çevresel zararlar hakkında tüketicilere bilgi verildikten sonra ise derinin doğal malzeme olduğu için zararsız olduğunu düşündükleri, bu bilgilendirmeden sonra uygun fiyatlı olursa vegan bir çantayı tercih etmek isteyebilecekleri belirlenmiştir.

\* Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü, Konya/Türkiye, e-posta: yaseran@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4056-7744.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversite, Çumra Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Organik Tarım İşletmeciliği Bölümü, Konya/Türkiye, e-posta: sinanalkan4@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7725-1957.

\*\*\* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, Konya/Türkiye, e-posta: harmankayahatice@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6375-7586.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarım, çanta, mantar, *fomes fomentarius*, yenilikçi malzeme, biyomateryal.

### Abstract

Unconscious use of natural resources, increasing environmental damage and rapid depletion of industrial raw material resources has increased the need for new materials. The effective use of natural resources and the search for renewable and sustainable innovative resources has increased the importance of innovative materials in terms of the textile, ready to wear, and leather sectors. Animal leather: it is a healthy, long-lasting, timeless material used in clothing, shoes, accessories, and lifestyle products. In addition to its positive features, it creates in the tanning processes of the leather industry; It causes the release of solid, liquid, and gaseous wastes that are harmful to the environment and also causes environmental wastes generated after production. Within the scope of this research, A women's bag was created from the leather-looking innovative surface obtained from the *Fomes fomentarius* mushroom, which is healthy, economical, easily biodegradable, environmentally friendly, and it was aimed to determine the attitudes of female consumers towards the bag created with the innovative material. The bag, created from innovative leather like material, was evaluated by consumers in terms of form, sensorial, functional, and esthetical factors. Interviews were held with 80 female academics who constituted the sample group. A structured interview form was used to collect data. The interviews, which were held on a voluntary basis, were audio recorded. The voice recordings were first transcribed and then evaluated using the content analysis method. It was concluded that although the bag made of cork was liked and accepted in terms of aesthetics, consumers did not take into account that it was made of natural and environmentally friendly material in their general purchasing habits. After consumers were informed about the environmental damages caused by animal leather during tanning, it was determined that they thought that leather was harmless because it was a natural material, and after this information, they might want to prefer a vegan bag if it was affordable.

**Key Words:** Design, bag, cork, *fomes fomentarius*, innovative material, biomaterial.

## 1. Giriş

Doğal yaşamın ve insanın geleceği açısından, ihtiyaçlarının karşılanmasında vazgeçilmez unsur olarak doğal kaynaklar oldukça önemlidir. (Başol vd., 2005, s. 62). Doğal kaynaklar dünya çapında ulusal bir zenginlik kaynağıdır. Ancak hızlı nüfus artışı doğal kaynakların bilinçsizce kullanılmasına, çevresel zararların artmasına ve endüstriyel açıdan hammadde kaynaklarının hızla tükenmesine neden olmaktadır. Yeryüzü gerek jeolojik yapısı gerekse element dağılımı yönünden sınırlı hammadde kaynaklarına sahiptir. Dünyanın yaşadığı hammadde sorunlarına sebep olan etkenlerin başında doğanın ve çevrenin kirlenmesi gelmektedir. Doğal kaynakların tahribi sonucu ortaya çıkan çevre sorunları günümüzde önlenemez boyutlara ulaşmıştır (Yılmaz vd., 2005, s. 16). Çevre sorunu dünyadaki tüm ülkelerin en önemli sorunlarından biri haline gelmiş ve bunun sonucunda ise ekolojik denge bozularak insan ve diğer canlıların yaşamlarını tehdit eden faktörler ortaya çıkmıştır (Kaypak, 2014, s. 18; Şengün, 2019, s. 157). Çevre sorunları için birçok sebep ortaya konulmaktadır. Bunların en başında Sanayi Devrimi gelmektedir. İngiltere’de başlayan sanayi devrimi Batı ülkelerinde gelişerek devam etmiş, sonrasında tüm dünyayı sarmıştır (Yücel & Ekmekçiler, 2008, s. 321). Sanayileşme sürecinde, teknolojik ilerlemeler gelişmiş dolayısıyla enerji ihtiyacı artmıştır. Makineleşmenin önemli boyuta gelmesi ile baca gazları, kimyasal sanayinin zehirli atıkları ortaya çıkmıştır. Ayrıca nüfus artışı ve şehirleşme hızlanmış, kapitalizm güçlenmiş, sermayesini ortaya koyan sınıf büyümüştür. En önemlisi üretimi ve tüketimi arttırabilmek adına doğal kaynaklar sonsuz gibi düşünülerek kullanılmıştır (Ağır & Türkmen, 2020, s. 842; Açıkalmın & Apaydın, 2021, s. 122). Doğal kaynakların korunması için en önemli nokta biyoçeşitliliğin sürekliliğinin sağlanmasıdır. Doğal kaynakların bilinçsizce kullanılması, biyoçeşitliliğin azalması, yetişme yerlerinin kaybı ve bozulması, kirlilik ve yabancı türlerin sisteme dahil edilmesi bozulmayı hızlandırmakta ve hammadde kaynaklarının hızla tükenmesine yol açmaktadır (Akten, 2014, s. 405; Tozar &



Ayaşlıgil, 2007, s. 17). İnsanların hayat standartları ile hammadde tüketimi arasında yakın bir ilişki vardır. Toplumlarda refah arttıkça hammadde tüketimi de artmaktadır (Damirova & Yayla, 2021, s. 120). Örneğin dünya nüfusunun 1/3'ünü kapsayan gelişmiş endüstri ülkeleri, hammadde tüketiminin yaklaşık %80'ini tüketmektedir (Uzku, 1974, s. 3). Bu bağlamda sanayileşme safhasına erişmiş ülke sayısı arttıkça, dünya hammadde tüketimi daha da artacak ve dünya rezervleri kısa sürede tükenecektir.

Çantalarda dayanıklı ve esnek olmasının yanı sıra nefes alma özelliği ile çok fazla tercih edilen malzemelerden biri doğal deridir. Doğal bir malzeme olarak deri, sentetik malzemelere göre estetik, çekicilik, his, doku ve nefes alabilme özelliği gibi birçok avantaja sahiptir. Deri endüstrisi ekonomik kalkınma için kritik sektörlerdendir. Aynı zamanda deri üretimi çevreyi kirleten sektörlerden biri olarak da kabul edilmektedir (Sathish vd., 2016, s. 49). Derinin tabaklanması esnasında oluşturduğu katı, sıvı ve gaz atıklarının yanı sıra üretim sonrasında da atık oluşturarak çevreye zarar verebilmektedir. Aynı şekilde sentetik yapıdaki malzemelerin; ekonomi ve kullanım açısından sağladıkları avantajlar olmasına rağmen, petrol kökenli yapıları nedeniyle çevreye zararları da söz konusudur. Üretim sektöründe malzemeye yönelik atıklar, sürdürülebilirlik açısından dünyada sorunlara neden olabilmektedir. Atıklar; giyim ürünleri, ayakkabı ya da aksesuar üretiminde dikim ve montaj aşamasında oluşan atıklar (Bayramoğlu, 2019, s. 47), üretilen ürünlerin dağıtım, perakende satışı ve tüketicilerin kullanımı sonrası oluşan atıklar olmak üzere ayrılabilir (Pringle vd., 2016, s. 545). Üretim sanayisinde malzemenin üretimi ve kullanımı esnasında oluşan atıklar çevreye ve doğal kaynaklara zarar verebilmekte, ekonomik anlamda enerji ve kaynak israfına yol açabilmektedir. Bu doğrultuda malzemeye yönelik sürdürülebilirlik kavramı ön plana çıkmaktadır (Özdemir, 2023, s. 18). Malzeme sektöründeki sürdürülebilirliğe dair sorunlar yenilikçi, doğa dostu yüzeylerin geliştirilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda çevreye zarar vermeyen, geri dönüşümü mümkün olan, doğal kaynakları tüketmeyen, fayda sağlayan ve hayvansal malzeme içermeyen yenilikçi yüzeyler üretilmeye başlanmıştır. Herhangi bir hayvansal ürün kullanılmadan bakteriyel selüloz, bitkisel atıklar, mantarlar ve miselyum gibi doğal, yenilenebilir pek çok farklı malzemedен üretilen, hayvansal derinin görünüm ve hissine benzeyen bu yenilikçi yüzeylere "vegan deri" denilmektedir (Fernandes vd., 2021, s. 567). Günümüzde ulusal ve uluslararası boyutta özellikle ticari olarak, bitkisel kaynaklı olarak; kaktüsten, ananas yapraklarından, meyve suyu fabrikalarında kalan mandalina, portakal, limon veya elma posalarından, şarap üretimi sonrası kalan üzüm posasından, yağı alınan zeytinin posasından, mango, mısır ve muz atıklarından, bakteri esaslı olarak; kombuchadan, kırmızı şarap fermantasyonundan, Hindistan cevizi suyundan, mantar kaynaklı olarak; miselden ve çeşitli mantar meyvesinden vegan deri ürünleri üretilmektedir (Dirgar ve Oral, 2023, s. 10). Mantar meyvesi kullanılarak oluşturulan deri görünümlü yenilikçi yüzey malzemesi için tercih edilen mantar türlerinin; *Phellinus ellipsoideus* (BK Cui & YC Dai) BK Cui, YC Dai & Decock ve *Fomes fomentarius* (L) Fr; olduğu görülmüştür.

*Fomes fomentarius* çok yıllık bir nekrotrofik parazit türüdür. Çoğunlukla huş ağacının yanı sıra kayın ağacı başta olmak üzere, sert ağaçlarda ve nadiren kozalaklı ağaçlarda, canlı ve ölü yaprak döken (Elma, armut, kayısı, ceviz gibi) ağaçlarda saprofit veya zayıf bir parazit olarak yıl boyu gelişen yaygın bir mantardır (Breitenbach ve Kranzlin, 2000, s. 306; Stancheva vd., 2009, s. 250). Yenmeyen ve ağacın kanseri olarak bilinen bu mantarın trama dokusundan biyolojik olarak parçalanabilen, yumuşak yüzeye ve hassas bir dokunuşa sahip, süet deriye benzer bir malzeme elde edilmektedir.

Araştırmada elde edilen bu yüzeyden, yüzeyin boyutlarına uygun, doğal malzemenin yapısını ve özelliklerini bozmayan sade, zamansız tasarım özelliklerine

sahip, tek gözlü, küçük boyutlu ve çapraz kullanımlı bir model seçilerek kadın çantası oluşturulmuştur. Çanta, eşya taşıma amacıyla farklı malzemelerden yapılan çeşitli boy ve formlarda üretilen, giyimi tamamlayan önemli aksesuarlardan biridir (Çetiner ve Oyman, 2022, s. 31). Kullanım amacına göre el çantası, omuz çantası, sırt çantası, bel çantası gibi çeşitleri mevcuttur.

## 2. Yöntem

Araştırmada, Fomes fomentarius mantarından elde edilen deri görünümlü yenilikçi yüzey malzemeden oluşturulan kadın çantasına yönelik tüketicilerin görüşlerini belirlemek amaçlanmıştır. Araştırma; deneme ve tarama modeli üzere iki aşamalı süreç içermektedir. Mantardan yüzey elde edilmesine yönelik ilk bölümde deneysel yöntem kullanılmıştır. Yenilikçi malzemeden oluşturulan çantaya yönelik tüketicilerin form, estetik ve işlevsellik açısından görüşlerini belirlemek için ikinci bölüm tarama modeli üzerine kurgulanmıştır. Nitel verilere dayanan ikinci bölümde yenilikçi yüzeyden oluşturulan çantaya yönelik tüketici görüşlerinin değerlendirilebilmesi için görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme; sözlü iletişim yolu ile veri toplama tekniğidir. Bireylerin bir amaç doğrultusunda bilgi, düşünce, tutum ve davranışlarını ölçmek için kullanılır (Karasar, 2014, s. 166). Yapılandırılmış görüşme formu hazırlanarak bu kapsamda görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında hazırlanan yapılandırılmış görüşme formu, uygulanmadan önce alan uzmanlarının görüşüne sunulmuştur. Araştırmanın amaçlarına yönelik oluşturulan ölçek, Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde görev yapan Moda Tasarımı ve El Sanatları alanlarındaki 15 uzman görüşü ile değerlendirilmiştir. Uzmanlar tarafından yapılan dönütler neticesinde görüşme formu düzenlenerek araştırmanın örneklem grubuna uygulamaya hazır hale getirilmiştir.

Görüşme formunda demografik olarak katılımcıların yaşları sorulmuştur. Görüşme formunda; katılımcıların çanta satın alma tercihlerine yönelik görüşleri hakkında 5 soru, mantardan elde edilen yüzey kullanılarak oluşturulan çantanın yapısına yönelik duyuşal görüşleri hakkında 4 soru, formuna ilişkin işlevsel açıdan görüşlerini içeren 5 soru, estetik unsurlarına yönelik tüketici görüşleri hakkında 3 soru, son olarak tüketicilerin vegan deri satın alma niyetleri ve çevreye karşı duyarlılıkları hakkındaki algılarına yönelik 4 soru olmak üzere toplam 22 soru bulunmaktadır.

Üretilen ürünün niş olması, bilinçli tüketiciye hitap etmesi bakımından tüketiciler kapsam olarak akademisyenler ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın evrenini Selçuk Üniversitesi bünyesinde çalışan öğretim elamanları, örneklemini ise merkez kampüste yer alan 16 fakülte, 2 meslek yüksekokulu, 1 yüksekokul ve 1 konservatuardan seçilen toplam 80 katılımcı oluşturmaktadır. Tıp Fakültesi, Diş Hekimliği ve Veterinerlik Fakültesi sağlık alanında çalıştıklarından ve görüşmelerin uzun sürmesinden dolayı süreçlerine engel olmamak adına kapsam dışı bırakılmıştır.

**Tablo 1.** Selçuk Üniversitesi Merkez Kampüste Yer Alan Fakülte/ Yüksekokul/ Meslek Yüksekokul ve Konservatuar Listesi

1	S.Ü. Eczacılık Fakültesi	11	S.Ü. Mimarlık e Tasarım Fakültesi
2	S.Ü. Edebiyat Fakültesi	12	S.Ü. Sağlık Bilimleri Fakültesi
3	S.Ü. Eğitim Fakültesi	13	S.Ü. Spor Bilimleri Fakültesi
4	S.Ü. Fen Fakültesi	14	S.Ü. Teknoloji Fakültesi
5	S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi	15	S.Ü. Turizm Fakültesi
6	S.Ü. Hemşirelik Fakültesi	16	S.Ü. Ziraat Fakültesi
7	S.Ü. Hukuk Fakültesi	17	S.Ü. Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı
8	S.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	18	S.Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu

9	S.Ü. İletişim Fakültesi	19	S.Ü. Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu
10	S.Ü. İslami İlimler Fakültesi	20	S.Ü. Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

Örneklemin oluşturulmasında ölçüt ve tabakalı örnekleme teknikleri kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme, örneklemin araştırmanın amacına uygun olarak belirlenen niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesnelere ya da durumlardan oluşturulmasıdır (Tosuntaş vd., 2020, s. 362). Örneklemin oluşturulmasında esas alınan ölçütler; katılımcıların eğitim seviyesinin ve gelir düzeyinin yüksek olması, kolay ulaşılabilir katılımcılar olmaları, toplumsal açıdan sürdürülebilirlik gibi konularda farkındalıklarının bulunması olarak belirlenmiştir. Tabakalı örnekleme tekniği, örneklemin evren içindeki çeşitli gruplar veya kategoriler arasında eşit olarak dağılmasını sağlamak için kullanılır (Büyüköztürk vd., 2018, s. 89). Tabakalı örnekleme açısından ise; araştırmanın kapsam geçerliliği açısından üniversiteyi temsil etmesi amacıyla 20 farklı fakülte, yüksekokul, meslek yüksekokulu ve konservatuar olmak üzere her birinden gönüllülük esasına dayalı 4'er öğretim elemanı araştırmaya dahil edilmiştir.

Hazırlanan görüşme formu ile tüketicilerin ürün hakkında izlenimleri, duygu ve düşünceleri belirlenmiştir. Görüşmeler, akademisyenlere araştırma konusunda bilgilendirme yapılarak randevu esaslı ile (tarih ve saat) ses kayıtları alınarak yapılmıştır. Görüşmeler bizzat, yüz yüze ve birebir gerçekleştirilmiştir. Gönüllü olarak katılmalarına rağmen görüşme başında katılımcılardan sözlü izin alınmıştır. Her bir görüşme süresi 20-30 dakika arasında gerçekleşmiştir. Görüşmelerden elde edilen ses kayıtlarının transkripsiyonu yapılmıştır. Tüketici görüşlerine ait veriler içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. İçerik analizinin temel amacı, belirli bir konu veya alandaki genel eğilimleri, kalıpları veya temaları ortaya çıkarmaktır. Bu analizde, toplanan veriler belirli temalar veya kategoriler altında sınıflandırılır, bu işleme kodlama adı verilir. Kodlanmış veriler analiz edilir ve raporlaştırılır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 259).

Bu doğrultuda; verilerin analizinde ilk olarak, ses kayıtlarının bilgisayar ortamında transkripsiyonu yapılmıştır. Transkripsiyonların kodlanabilmesi için veriler tekrar incelenerek kelime bulutları oluşturulmuştur. Bu yolla transkripsiyonlardan alınan bulgular ile alt problemlerin çözümlenmesi sağlanmıştır. Öncelikle kod tekrarlarının belirlenmesi ve gizliliği korumak amacı ile araştırmaya katılan kadın akademisyenler K1, K2, K3, .....K78, K79, K80 olarak numaralandırılmıştır.

Verileri kodlama aşamasında ise kavramlar ve temalar anlamlı bir şekilde bölümlere ayrılmıştır. Kelime bulutları kapsamında oluşturulan kodlamaya yönelik örnek uygulama Tablo 2'de sunulmuştur.

**Tablo 2.** İçerik Analizi Kodlama Örneği

Soru 8: İncelediğiniz çanta sizde nasıl bir his uyandırdı?	Kodlama:
K1: Çok güzel bence dokununca <u>yumuşacık</u> , güzel hissettim, iyi hissettim. <u>Kışlık bir çanta</u> olduğunu düşünüyorum <u>kadife</u> olduğu için. Kadife derken malzemesinden dolayı kadifemsi gibi, hani sanki kışın takılır ama yazın çok mu kışlık durur o manada düşündüm.	-Yumuşak -Kadife -Kışlık çanta
K5: <u>Hafifliğine</u> bayıldım, dokununca da çok <u>yumuşak</u> , yani güzel tercih edebileceğim bir ürün özelliği verdi.	
K36: <u>Rahatlık hissi</u> , yük yapmayacak hissi yaratıyor.	-Hafiflik

-Rahatlık hissi

### 3. Bulgular

Yenilikçi yüzeyden elde edilen çantanın (Görsel 1) sadece fonksiyonel özelliklere sahip olması değil, aynı zamanda estetik değerler ve duyuşsal açıdan tüketicilere hitap eden özellikler taşıması gerekmektedir. Bu bağlamda araştırmada deri görünümlü yenilikçi yüzeyden üretilen çantanın işlevsel, duyuşsal ve estetik açısından tüketici görüşlerine yönelik değerlendirmesi yapılmıştır.

**Görsel 1.** Deri Görünümlü Yenilikçi Yüzeyden Oluşturulan Çanta



Araştırmada örneklem grubunun yaş dağılımı incelendiğinde 26-34 yaş arası 20, 35-44 yaş arası 39, 44-54 yaş arası 19, 55 yaş ve üstü 2 katılımcının araştırmaya dahil olduğu görülmüştür.

**Tablo 3.** Tüketicilerin Çanta Satın Alma Tercihlerine Yönelik Görüşleri

Soru: Çanta satın alırken öncelikli olarak hangi malzemeyi tercih edersiniz. Neden?	Sayı
Hakiki deri	43
Tekstil	13
Suni deri	17
Vegan deri	-
Diğer..... Hepsi olabilir	20
<b>Soru: Hangi tür çanta modelini kullanmayı tercih edersiniz?</b>	
Omuz çantası	35
El çantası	15
Sırt çantası	21
Çapraz takılabilen çanta	31
Diğer...Hepsi	3
<b>Soru: Çanta en çok tercih ettiğiniz renk hangisidir. Neden?</b>	
Siyah	60
Kahverengi	17
Taba	16
Mavi	2
Yeşil	3
Kırmızı	6
Diğer...	
Hardal	1
Canlı ve karışık renkler	1
Beyaz	2
Krem	3
Bej	1
Bordo	3
Lacivert	2
Gri	1
Vizon	1

	Mor	1
	Hepsi	3
<b>Soru: Bir çanta satın alırken en fazla ne kadar ödemeyi tercih edersiniz?</b>		
50 TL- 200 TL arası		5
201 TL - 500 TL arası		24
501 TL - 750 TL arası		15
751 TL - 1000 TL arası		13
1001 TL - 1500 TL arası		12
Diğer...		11
<b>Soru: Ortalama sahip olduğunuz çanta sayısı ne kadardır?</b>		
1-5 arası		20
6-10 arası		30
11- 15 arası		15
16- 20 arası		6
20 ve üzeri		9

Tablo 3'te belirtildiği üzere katılımcılara çanta satın alırken öncelikli olarak malzeme tercihleri ve nedeni sorulmuş ve bu soruya birden fazla cevap verildiği görülmüştür. Buna göre malzeme tercihinde ilk sırayı hakiki deri almıştır. Nedeni; uzun ömürlü, sağlam, dayanıklı, kaliteli, şık, kullanışlı, doğal, sağlıklı, yumuşak, hafif bir malzeme olduğu için şeklinde açıklanmıştır. Ayrıca bir alışkanlık olduğu, kullanım konforunun bulunduğu, dokusunun, kokusunun güzel olduğu, geleneksel ve daha resmi durduğu, verilen parayı hak ettiği düşünülmektedir. Çantalarda tercih edilen malzemelerde ikinci sırayı suni deri almıştır. Nedeni olarak fiyatının uygunluğu, temizliğinin kolay yapılması, daha ulaşılabilir olması, desen ve renk çeşitliliği barındırması olarak belirtilmiştir. Daha sonra kullanım kolaylığı, pratikliği, hafifliği ve doğal malzeme olması açısından tekstil malzemesi tercih edildiği görülmüştür. Sektördeki vegan deri malzemeleri ise satın alma alışkanlıkları açısından tercih eden olmamıştır. Bunların dışında bazı katılımcılar çanta alırken özel bir malzeme tercihlerinin olmadığını, zevke hitap etmesi, modelini beğenme, ihtiyaç doğrultusundaki büyüklüğüne uygun olan çantayı satın almayı tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Hangi tür çanta modelini kullanmayı tercih ettikleri sorulduğunda, öncelikle omuz çantası, sonra çapraz takılabilen çanta, daha sonra sırt çantası ve son olarak da el çantasını tercih ettikleri görülmüştür. Bazı katılımcılar ise yerine göre hepsini kullandığını belirtmiştir. Çantada en çok hangi rengi, neden? tercih ettikleri sorulduğunda, katılımcıların büyük çoğunluğu tüm kıyafet ve kombinlerine uyumlu olduğu, kir göstermediği için siyahı tercih ettikleri görülmüştür. Siyahın ardından yine kıyafetlerle uyumlu olduğu ve kaliteli durduğu için kahverengi ve taba gelirken mavi, yeşil, kırmızı gibi diğer renklerin az tercih edildiği, bunlardan açık renkli olanların yazın daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir. Bir çanta satın alırken en fazla ne kadar ödemeyi tercih ettikleri sorulduğunda, katılımcıların çoğunluğunun 201 TL- 500 TL arasında ödemek yapmak istedikleri, bir çantaya çok fazla para vermek istemedikleri görülmüştür. Bunun yanı sıra çok kaliteli bulup beğenmeleri halinde ise 1501 TL'nin üzerinde ödeme yapmak isteyen katılımcılar da yer almıştır. Ortalama sahip olduğunuz çanta sayısı ne kadardır sorulduğunda, 5 seçenek arasında en fazla 6-10 arasında olduğunu en az ise 6-20 arasında çantayı sahip oldukları ortaya çıkmıştır.

**Tablo 4.** Mantardan Elde Edilen Yüzey Kullanılarak Oluşturulan Çantanın Yapısına Yönelik Duyusal (Yumuşaklık, Pürüzsüzlük, Hakiki Deriye Benzerlik) Açından Tüketici Görüşleri

<b>Soru: İncelediğiniz çanta sizde nasıl bir his uyandırdı?</b>	Sayı
Yumuşaklık, bir hayvana dokunuyormuş hissi	61
Güzel, iyi, hoş hassas hissi	32

Hafiflik hissi	13
Rahat, kullanışlı, pratik, sportif hissi	13
Kadife, süet, güderi, napa hissi	10
Dokusu güzel	8
Samimi, sıcak hissi	6
Doğal, konforlu his	6
Çabuk yırtılacakmış, dayanıksız hissi	6
Renk tonu güzel	5
Kışlık çanta hissi	5
Sade, şık, ergonomik hissi	4
Suda çözünecekmiş hissi	2
Yıpranmış, ikinci el hissi	2
Temizliği kolay hissi	2
Gündelik çanta hissi	2
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantanın malzeme yumuşaklığı sizin için uygun mu? Hayır veya kısmen ise neden uygun değil?	
Evet	68
Hayır	12
Kısmen	-
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantanın malzemesi hakkında bir fikriniz var mı? Evet veya kısmen ise ne olabilir?	
Evet	7
Hayır	33
Kısmen	40
<b>Soru:</b> Sizce incelediğiniz çantanın malzemesi hayvansal deriye benziyor mu? Evet veya kısmen ise hangi bakımdan benziyor?	
Evet	41
Hayır	29
Kısmen	10

Tablo 4'e göre, incelediğiniz çanta sizde nasıl bir his uyandırdı? sorusu sorulmuştur. Verilen cevaplardan içerik analizi yapılarak kelime kodları çıkarılmıştır. Yenilikçi malzemeden üretilen çantanın katılımcılar üzerinde uyandırdığı hisler maddeler halinde belirlenmiştir. Buna göre malzemenin katılımcılar üzerinde çoğunlukla yumuşaklık ve bir hayvana dokunuyormuş hissi uyandırdığı görülmüştür. Ardından iyi, güzel, hoş, hassas hissettirdiği, sonra hafif, rahat, kullanışlı pratik ve sportif hissettirdiği belirlenmiştir. Daha sonra da kadife, süet, güderi, napayı anımsattığı, doku güzelliği, samimi, sıcak, doğal, konforlu hissettirdiği gibi güzel duyguların yanı sıra çabuk yırtılacakmış, dayanıksız, suda çözünecekmiş, yıpranmış, ikinci el gibi hissettirdiği de ortaya konulmuştur. Ayrıca günlük kullanıma uygun, kışlık çanta hissiyatı uyandırdığı da belirtilen görüşler arasında yer almıştır. Katılımcılara, inceledikleri çantanın malzeme yumuşaklığının onlar için uygun olup olmadığı sorulduğunda; katılımcıların büyük çoğunluğu uygun olduğunu belirtmişlerdir. Kararsız olan katılımcı yer almazken, yumuşaklığının uygun olmadığını ifade eden az sayıda katılımcı, malzemenin yumuşaklığının sağlamlık duygusu vermediğini, hemen deforme olacakmış gibi hissettirdiğini bu nedenle uygun bulmadıklarını belirtmişlerdir. İnceledikleri çantanın malzemesi hakkında fikirlerinin olup olmadığı sorulduğunda, 33 katılımcının malzeme hakkında fikrinin olmadığı, 7 katılımcının evet dediği ve 40 katılımcının ise kısmen cevabını verdiği görülmüştür. Bunun üzerine evet veya kısmen cevabı verenlere çantanın malzemesi ne olabilir? diye yeni bir soru sorulmuş bunun üzerine genel olarak kadife, süet, güderi ve napaya benzettikleri tespit edilmiştir. Sizce incelediğiniz çantanın malzemesi hayvansal deriye benziyor mu? sorusuna, 41 katılımcı evet, 29 katılımcı hayır, 10 katılımcı ise kısmen cevabını vermiştir. Bu cevaplara göre evet ve kısmen diyenlere

hangi bakımdan hayvansal deriye benzettikleri sorulmuş alınan cevaplara göre, görünüşü bakımından olduğunu, rengi, dokusu hatta kokusunun hayvansal deriye benzediğini ifade etmişlerdir.

**Tablo 5.** Mantardan Elde Edilen Yüzey Kullanılarak Oluşturulan Çantanın Modeline (Boyut, Model Uygunluğu, Sap Uzunluğu, Kapanma, Kullanışlılık) Yönelik İşlevsel Açıdan Tüketici Görüşleri

<b>Soru:</b> İncelediğiniz çanta size sağlamlık hissi veriyor mu? Hayır veya kısmen ise neden?	Sayı
Evet	46
Hayır	16
Kısmen	18
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantanın boyutu size uygun mu? Hayır veya kısmen ise hangi boyu tercih ederdingiz?	
Evet	16
Hayır	50
Kısmen	14
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantanın sap modeli size uygun mu? Hayır veya kısmen ise neden?	
Evet	55
Hayır	13
Kısmen	12
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantada kullanılan kapama aparatı sizce uygun mu? Hayır veya kısmen ise ne kullanılabilir?	
Evet	55
Hayır	14
Kısmen	11
<b>Soru:</b> İncelediğiniz çantanın kullanışlı bir çanta olduğunu düşünüyor musunuz? Hayır veya kısmen ise neden?	
Evet	40
Hayır	22
Kısmen	18

Tablo 5'te belirtildiği üzere, incelenen çantanın sağlamlık hissi verip vermediği sorulduğunda, katılımcıların yarısından fazlası sağlam hissi verdiğini ifade etmişlerdir. Sağlamlık hissi vermiyor veya kısmen veriyor diyen katılımcılara neden sağlamlık hissi vermiyor diye soru yöneltince katılımcılar, çantanın yumuşak olmasından dolayı çabuk yıpranıp, delinip deforme olabileceğini düşündükleri görülmüştür. Ayrıca yağmur yağması ve ıslanması durumunda süngerimsi dokusunun bozulacağı kanaatinde oldukları tespit edilmiştir. İnceledikleri çantanın boyutunun uygunluğu sorulduğunda, katılımcıların yarısından fazlası uygun olmadığını ifade etmiştir. Kısmen uygun olduğunu söyleyen 14 katılımcı ve uygun olduğunu söyleyen 16 katılımcı yer almıştır. Çantanın boyutunun uygun olmadığını veya kısmen uygun olduğunu söyleyen katılımcılara bunun nedeni sorulduğunda boyutunun küçük olduğu ve eşyalarının sığmayacağı için uygun olmadığını ifade etmişlerdir. İnceledikleri çantanın sap modelinin uygunluğu sorulduğunda, katılımcıların büyük çoğunluğu uygun olduğunu söylemiştir. 80 katılımcının 13'ü uygun olmadığını, 12 katılımcı ise kısmen uygun olduğunu ifade etmiştir. Hayır ve kısmen diyen katılımcılara sap modelinin neden uygun olmadığı sorulduğunda ise, biraz kalın bulduklarını ve ayarlanabilir sap olmasını tercih ettiklerini belirtmişlerdir. İnceledikleri çantada kullanılan kapama aparatının uygunluğu sorulduğunda, katılımcıların yarısından fazlası uygun olduğunu belirtirken 14 katılımcı hayır, 11 katılımcı ise kısmen cevabını vermiştir. Hayır veya kısmen cevabını veren katılımcılara neden uygun bulmadıkları sorulduğunda güvenlik açısından uygun bulmadıklarını, fermuar olmasını ya da görünen bir aparat olmasını tercih ettiklerini ifade

etmişlerdir. İnceledikleri çantanın kullanışlı bir çanta olduğunu düşünüp düşünmedikleri sorulduğunda, katılımcıların yarısı kullanışlı bulduklarını ancak 22 katılımcı kullanışlı bulmadıklarını ve 18 katılımcı ise kısmen kullanışlı bulduğunu ifade etmiştir. Kullanışlı bulmayan ve kısmen kullanışlı bulan katılımcılara nedeni sorulunca boyutunun küçük olması nedeniyle kısıtlı alanlarda kullanabileceklerini, günlük yaşamları için uygun olmadığını söylemişlerdir.

**Tablo 6.** Mantardan Elde Edilen Yüzey Kullanılarak Oluşturulan Çantanın Estetik Unsurları (Renk, Doku, Süsleme, Model Beğeni) Açısından Tüketici Görüşleri

Soru: İncelediğiniz çantanın modelini beğendiniz mi? Hayır veya kısmen ise neden veya nasıl olmalı?	Sayı
Evet	54
Hayır	20
Kısmen	6
Soru: İncelediğiniz çantanın rengi size uygun mu? Hayır veya kısmen ise neden ya da hangi renk olmasını isterdiniz?	
Evet	51
Hayır	21
Kısmen	8
Soru: İncelediğiniz çanta üzerinde süsleme olmasını tercih eder miydiniz? Evet veya kısmen ise ne olabilir?	
Evet	16
Hayır	55
Kısmen	9

Tablo 6’da belirtildiği üzere katılımcılara inceledikleri çantanın modelini beğenip beğenmedikleri sorulduğunda, 54 katılımcı beğendini, 20 katılımcı beğenmediğini, 6 katılımcı ise kısmen beğendiğini söylemiştir. Beğenmeyen ve kısmen beğen katılımcılara bunun nedeni sorulduğunda çantanın boyutu ile sapını orantısız bulduklarını ayrıca kare mi, dikdörtgen mi net belli olmadığını ifade etmişlerdir. İnceledikleri çantanın renginin uygun olup olmadığı sorulduğunda ise, katılımcıların büyük çoğunluğunun uygun bulduğu görülmüştür. Uygun bulmayan ve kısmen uygun bulan katılımcılara bunun sebebi sorulduğunda ise, siyahı tercih ettiklerini, kahverengiye her türlü kıyafetle uyduramayacaklarını söylemişlerdir. Son olarak inceledikleri çantada süsleme tercih etmek isteyip istemedikleri sorulduğunda, katılımcıların yarısından fazlası süsleme tercih etmediklerini belirtmişlerdir. Süsleme tercih eden ve kısmen eden katılımcılara ne tür bir süsleme tercih ederiniz diye sorulduğunda, çantanın özelliğini bozmayarak bir şekilde küçük bir aparat ya da kendi malzemesinden küçük bir süsleme olabileceğini belirtmişlerdir.

**Tablo 7.** Tüketicilerin Vegan Deri Satın Alma Niyetleri ve Çevreye Karşı Duyarlılıkları

Soru: İncelediğiniz çantayı bir mağazada görseydiniz satın almak ister miydiniz? Neden?	Sayı
Evet	20
Hayır	45
Kararsız	15
Soru: Bir çanta satın alırken üretiminde kullanılan malzemenin çevreye verdiği zararların farkında mısınız?	
Evet	29
Hayır	44
Kısmen	7
Soru: Hayvansal deri tabaklama esnasında kullanılan kimyasallar nedeniyle çevreye zarar vermektedir. Bu nedenle çanta satın alırken hayvansal deri dışında farklı türden malzemelere	



yönelmeye düşünür müsünüz? (Örneğim tekstil, vegan gibi)	
Evet	54
Hayır	15
Kararsız	11
Soru: İncelediğiniz çanta gibi vegan bir çanta için daha fazla para ödemeyi tercih eder misiniz? Hayır veya kısmen ise neden?	
Evet	48
Hayır	15
Kısmen	17

Tablo 7'e göre katılımcıların inceledikleri çantayı bir mağazada görseler satın almak isteyip istemeyecekleri sorulduğunda, yarıdan fazlası almak istemediğini söylerken, 20 katılımcı almak isteyeceğini, 15 katılımcı ise kararsız olduğunu belirtmiştir. Bunun üzerine hayır diyen ve kararsız kalan katılımcılara bunun nedeni sorulmuş ve çantanın boyutunun küçük olduğu, çok spor görüldüğü ve sadece tatillerde, markete giderken kullanabileceklerini ifade etmişlerdir. Bir çanta satın alırken üretiminde kullanılan malzemenin çevreye verdiği zararların farkında olup olmadığı sorulduğunda, katılımcıların yarıdan fazlası farkında olmadığını, 29'u farkında olduğunu, 7'si ise kısmen farkında olduğunu söylemiştir. Hayvansal derinin tabaklama esnasında kullanılan kimyasallar nedeniyle çevreye zarar verdiğini ve bu nedenle çanta satın alırken hayvansal deri dışında farklı türden malzemelere (tekstil, vegan gibi) yönelmeye düşünüp düşünmeyecekleri sorulduğunda, katılımcıların büyük çoğunluğu hayvansal deri dışında bir malzemeyi tercih edebileceklerini söylerken, 15'i tercihlerinden vazgeçmek istemediğini, 11'i ise kararsız kaldığını belirtmiştir. Tercihlerini değiştirmek istemeyenler ise deri çantayı bir kere alıp uzun vadede kullandıklarını sık sık almadıkları için ise doğaya zarar verdiklerini düşünmediklerini ifade etmişlerdir. İnceledikleri çanta gibi vegan bir çanta için daha fazla para ödemeyi tercih edip etmeyecekleri sorulduğunda ise, katılımcıların yarıdan fazlası vegan bir çanta için fazla para ödemeyi tercih edebileceklerini belirtirken, 15 katılımcı tercih etmeyeceğini, 17 katılımcı ise kararsız kaldığını belirtmiştir. Vegan çanta için fazla para ödemek istemeyen ve kararsız olan katılımcılara nedeni sorulduğunda bir çanta için çok fazla para ödemek istemediklerini, sürekli çanta değiştirdiklerini ve bunun için bütçeyi çok aşmak istemediklerini ifade etmişlerdir.

## Sonuç

Tüketicilerin çanta satın alma tercihleriyle ilgili elde edilen bilgilere göre büyük çoğunluğunun çanta satın alırken malzeme olarak deriyi tercih ettikleri görülmüştür. Elde edilen bulgulara göre, deri çanta kullanımının bir statü göstergesi, prestij ve kalite unsuru olarak algılandığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca deriden yapılan bir çantaya daha fazla ödeme yapılabileceği çünkü sağlam ve uzun ömürlü olacağını düşündükleri ortaya çıkmıştır.

Tüketicilerin günlük kullanımlarda omuz çantası, bir davete giderken el çantası (clutch), seyahate veya pazara giderken çapraz çanta, yük taşımada ise (bilgisayar, kitap, bebek malzemeleri vs.) sırt çantası tercih ettikleri belirlenmiştir. Tüketicilerin, çantalarda yoğunlukla siyah olmakla birlikte kahverengi ve taba rengi tercih ettikleri ortaya çıkmıştır. Koyu renkleri kışın açık renklerin ise yazın kullanıma daha uygun olduğunu düşündükleri sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre siyah rengin tüm kıyafet ve kombinlerle uyumlu olduğu, kir göstermediği, kahverengi ve tabanın ise; siyah kadar olmasa da yine kıyafetlerle uyum sağladığı ve daha resmi görüldüğü düşünülmektedir. Diğer tüm renklerin kıyafetlere göre değiştirilmesi gerektiği nedeniyle daha az tercih edildiği söylenebilir.

Araştırma sonuçlarına göre; tüketicilerin genel çanta satın alma davranışları konusunda fazla ödeme yapmak istemedikleri ancak uzun süreli ve kaliteli olduğu takdirde nadiren pahalı çanta aldıkları sonucuna varılmıştır. Buna rağmen çantanın prestij ve statü göstergesi olarak algılanması dikkat çekici bir sonuçtur. Bu sonuçtaki etkenin çanta modellerinde ve renklerindeki moda trendlerinde görülen sürekli değişiklik olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle kaliteli, uzun ömürlü ve zamansız stillere sahip çanta modellerinin giderek önem kazandığı söylenebilir. Tüm bu sonuçlara rağmen katılımcıların sahip olduğu çanta sayısının yüksekliği tüketicilerin düşünceleri ile satın alma konusundaki çelişkilerini ortaya koymaktadır.

Katılımcılar yenilikçi yüzeyden oluşturulan çantayı fiziksel olarak incelemiş, oldukça yumuşak, kadife veya süeti anımsattığı ifade etmişlerdir. Buna göre mantardan elde edilen yüzeyin deriden daha çok süet algısı oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tüketicilerde dokunsal olarak yumuşaklık hissini hitap ettiği ve olumlu hisler oluşturduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra suda çözünecekmiş ve çabuk yıpranacakmış gibi olumsuz hisleri uyandırdığı da gözlenmiştir. Renk bakımından kışlık çantaya benzetildiği, dokusu nedeniyle doğal, samimi ve sıcak bulunduğu gözlemiştir. Yani yenilikçi malzeme ile oluşturulan çanta tüketiciler üzerinde hem olumlu hem de olumsuz his uyandırdığı ama genellikle olumlu his uyandırdığı sonucuna varılabilir. Mantardan üretilen çantanın malzemesi hakkında tüketicilerin çoğunlukla fikir sahibi olmadığı, diğerlerinde ise merak uyandırdığı ifade edilebilir. Malzemenin dokusu bakımından süet, kadife ve güderiye benzetilmesine rağmen doğal bir malzeme olabileceğini söyleyenler de yer almıştır. Çantanın hayvansal deriye benzeyip benzemediğine yönelik bulgular değerlendirildiğinde tüketicilerin çoğunlukla mantardan elde edilen yüzeyin hayvansal deri türlerinden süet deriye benzerliğini teyit ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Çantaya yönelik işlevsel açıdan bulgular değerlendirildiğinde tüketicilerin yarıdan fazlasında sağlamlık hissi vermediğine yönelik görüşleri olduğu belirlenmiştir. Çantanın dikişleri ve işçiliği sağlam olarak görülse de yumuşaklığı katılımcılarda çabuk yıpranıp, delinip deforme olabileceği düşüncesini oluşturmuştur. Ayrıca çantanın süngerimsi yapısından dolayı yağmur yağması ve ıslanması durumunda dokunun bozulacağı kanaatinde oldukları tespit edilmiştir. Çanta boyutu açısından değerlendirildiğinde tüketiciler açısından işlevsel bulunmamıştır. Çünkü katılımcılar gerekli olsun ya da olmasın birçok şeyi çantalarında taşıdıklarını ifade etmişlerdir. Bunun nedeninin araştırma kapsamındaki katılımcıların kadın olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çantanın sap modelinin ise, uygunluğu sorulduğunda büyük çoğunluğu uygun olduğunu belirtmiştir. Çanta sapının kişiye göre ayarlanıyor olmasının önemli bir ölçüt olduğu vurgulanarak sap kalınlığının incelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Çanta kapanması açısından değerlendirildiğinde tüketicilerin doğallığını bozmadığı için gizli mknatısın güzel düşünülmüş bir detay olarak ifade ettiği belirlenmiştir. Bazı tüketicilerde çantanın içinde fermuar olması gerektiği mknatısı göremediği için güven konusunda sıkıntı hissettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Genel olarak çantanın kullanışlı olup olmadığı değerlendirildiğinde tüketicilerin yarısı tarafından işlevsel bulunmuştur. Kullanışlı bulmayanlar ve kısmen kullanışlı bulanlar ise boyutunu küçük buldukları, içine eşyalarını sığdıramayacaklarını belirtmişlerdir. Buna göre kullanım amacının zamana ve yere göre çantalarda beklentileri değiştirdiği farklı boyut tercihlerinin tüketiciler tarafından kabul görüleceği sonucu çıkarılabilir.

Çantanın estetik açısından modeli değerlendirildiğinde tüketiciler tarafından genel anlamda kabul gördüğü ve beğenildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun nedeninin çanta

modelinin klasik yapıda, zamansız bir stile hitap etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Model konusunda olumsuz ve kısmen olumlu görüşleri olan tüketicilerin ise çantanın hem kare hem de dikdörtgen forma yakın olduğunu düşündükleri, gövde ile sapını orantısız buldukları yönünde düşünceleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca model olarak daha sportif bulunarak gençlere hitap ettiği kanısında oldukları tespit edilmiştir. Çantanın rengi değerlendirildiğinde tüketicilerin çantanın rengini beğendiği sonucuna varılmıştır. Bunun nedeninin deri rengine olan benzerliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Çantanın doğal yapısını bozmamak adına üzerinde herhangi bir süslemeye yer verilmemiştir. Tüketiciler tarafından süsleme yönelik beklentiler değerlendirildiğinde tüketicilerin çantada süsleme tercih etmediği belirlenmiştir. Bu bağlamda tüketicilerin mantar dokusunun ve doğallığını beğenmelerinden yola çıkarak süslemeye gerek duymadığı ifade edilebilir. Tüketicilerin çantanın dokusunu bozmak istemediklerini sadece küçük bir yerinde broş, aparat gibi dokunuşlar olabileceğini ifade etmesi bu sonucu desteklemektedir.

Tüketicilerin mantardan üretilen çantayı bir mağazada görseller satın almak isteyip istemedikleri değerlendirildiğinde, ilk düşündükleri boyutu, hangi kıyafetle kombinleyebilecekleri ve nerede kullanabilecekleri olmuştur. Çantanın doğal malzeme olması, doğada çözünebilme özelliğinin bulunması veya çevre dostu olmasını dikkate almadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Tüketicilerin herhangi bir çanta satın alırken üretiminde kullanılan malzemenin çevreye verdiği zararlar hakkında bilgi sahibi olup olmadıkları değerlendirildiğinde farkındalıklarının olmadığı ortaya çıkmıştır. Kısmen veya tamamen bilgi sahibi olduğunu bildiren tüketicilerin bazıları çevre ve karbon ayak izi konusunda çalıştığı için, bazıları ise okudukları haberlerde duydukları için bildiği tespit edilmiştir. Bu durum çevre ve doğal kaynak kullanımı konusunda tüketicilerin yeterli bilgiye sahip olmadığını ortaya koymaktadır. Tüketicilere hayvansal derinin tabaklanma esnasında oluşturduğu çevresel zararlar hakkında bilgi verilmiş ve bunun sonucunda yeni bir çanta satın almak isterlerse hayvansal deri ve çevreye zarar veren diğer malzemeler dışında, doğada çözünebilen doğa dostu bir çantayı tercih edip etmeyecekleri sorusu yöneltilmiş ve verdikleri cevaplar değerlendirilmiştir. Sonuç olarak hayvansal derinin çevreye verdiği zararlar hakkında fikirlerinin olmadığı, hayvansal derinin doğal malzeme olduğu için sağlıklı olduğunu bildikleri, bu bilgilendirmeden sonra vegan bir çantayı tercih etmek istedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ancak bunun yanı sıra hayvansal derinin zararları hakkında bilgi sahibi olsalar dahi beğenilerinden, konforlarından, lükslerinden vazgeçmek istemeyip yine deri çanta tercih etmek isteyenler olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca deri çantanın uzun süre kullanıldığı için sürekli almadıklarını, bir kere alıp yıllarca kullandıklarını bu yüzden çevreye zarar vermediklerini düşünenler de olmuştur. Yani çevresel zararlar hakkında bilinçlenseler dahi alışkanlıklarından vazgeçmek istemeyenlerin var olduğu sonucuna varılmıştır. Bunların yanı sıra çevre dostu malzemedeki üretilen çantaların sağlam olmama ve istedikleri model ve rengin bulunmaması gibi faktörler tercih etmeme sebeplerinde etkili olduğu söylenebilir. Tüketiciler vegan bir çantaya daha fazla para verip alma konusundaki tutumları açısından değerlendirildiğinde yarıdan fazlasının açıklamalar sonucunda, doğa dostu olması nedeniyle daha fazla para ödemeyi kabul ederken yarıya yakınının fazla para ödemek istemedikleri ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda çevre bilinci yüksek olan, doğayı koruma konusunda farkındalıkları yüksek tüketiciler olduğu gibi, malzemelerin tüm riskleri, doğaya olan zararları konusunda bilgi sahibi olsalar da maddi boyutun alışveriş davranışlarında tüketiciler üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Kaynakça**

- Açıklım, S. ve Apaydın, F. (2021). Çevre Sorunları, Sürdürülebilir Kalkınma ve Çevre Ahlakı. <https://www.researchgate.net/publication/356981864>, 121-135. (Erişim Tarihi: 05.07.2023)
- Ağır, H. ve Türkmen, S. (2020). Ekonomik Büyüme Etkisi Bakımından Doğal Kaynaklar: Dinamik Panel Veri Analizi. *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, 19(3), 840-852.
- Akten, S. ve Akten, M. (2014). Doğal Kaynak Yönetimi İçin Sürdürülebilir İndikatörler ve İlkeler. (22-24 Ekim) II. *Ulusal Akdeniz Orman ve Çevre Sempozyumu*, 22 (24), Isparta, 404-415.
- Başol, K., vd. (2005). Kalkınma Sürecinin Lokomotifi; Doğal Kaynaklar. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), 61-71.
- Bayramoğlu, E. E. (2019). Sürdürülebilir İşletmecilik Anlayışı: Deri Sanayinde Atıkların Katma Değeri Yüksek Ürün Haline Dönüştürülmesi. *Proceedings of The International Congress on Business and Marketing*, 13-14 Haziran, İstanbul.
- Breitenbach, J. ve Kranzlin, F. (2000). *Fungi of Switzerland, Vol:2*. Verlag Mykologia CH-6000 Lucerne 9. Switzerland.
- Büyüköztürk, Ş. vd. (2018). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pagem Akademi Yayınları 25. Baskı.
- Çetiner, M., ve Oyman, N. R. (2022). Sürdürülebilir Moda Tasarımı ve Çanta Tasarım Örneği. *Sanat ve Yorum*, (40), 23-41.
- Damirova, S. ve Yayla, N. (2021). Çevre Kirliliği ile Makroekonomik Belirleyicileri Arasındaki İlişki: Seçilmiş Ülkeler İçin Bir Panel Veri Analizi. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, (30), 107-126.
- Dindar, E., ve Oral, O. (2023). *Sürdürülebilir Deri Alternatifleri: Vegan Deriler*. Ankara: İksad Yayınevi.
- Fernandes, M., vd. (2021). Application of Bacterial Cellulose in The Textile And Shoe Industry: Development of Biocomposites. *Polysaccharides*, 2(3), 566-581.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi "Kavramlar İlkeler Teknikler"*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 26. Basım.
- Kaypak, Ş. (2014). Çevre Sorunlarının Çözümünde Küresel Çevre Politikaları. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 17-34.
- Özdemir, M. (2023). El Sanatlarında Sürdürülebilirlik ve Geri Dönüşüm Örnekleri. *The Journal Of Academic Social Science Studies*, (141), 17-33.
- Pringle, T. vd. (2016). The Challenges in Achieving A Circular Economy Within Leather Recycling. *Procedia CIRP*, 48, 544-549.
- Sathish, M. vd. (2016). Alternative Carrier Medium for Sustainable Leather Manufacturing—a Review and Perspective. *Journal of Cleaner Production*, 112, 49-58.
- Stancheva, Y., vd. (2009). *Atlas of Wood Decaying Fungi*. Pensoft Publisher. Sofya- Bulgaria.
- Şengün, H. (2019). Sekizinci Bölüm Küreselleşmenin Farklı Açılı; Çevre Sorunları, <https://www.researchgate.net/publication/330657095>, [Erişim: 14. 04. 2023].

- Tosuntaş, Ş.B. vd. (2020). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri Dersinin Öğretim Üyelerinin Görüşlerine Göre İncelenmesi, *International Journal of Social Inquiry*, 13(1), 357-382.
- Tozar, T., ve Ayaşlıgil, T. (2007). Doğal Kaynakların Sürdürülebilirliği İçin Geliştirilen Ekolojik Planlama Yöntemleri. *Journal of the Faculty of Forestry Istanbul University*, 58(1), 17-36.
- Uzku, İ. (1974). Dünya Hammadde Sorunu. *Scientific Mining Journal*, 13(4), 1-10.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Kitabevi, 9. Baskı.
- Yılmaz, A. vd. (2005). Doğal Kaynakların Korunmasında Çevre Yönetiminin Etkinliği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (13), 15-30.
- Yücel, M., ve Ekmekçiler, Ü.S. (2008). Çevre Dostu Ürün Kavramına Bütünsel Yaklaşım; Temiz Üretim Sistemi, Eko- Etiket, Yeşil Pazarlama, *Electronic Journal of Social Sciences*, 7 (26), 320-333.



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1779-1783.

Geliş Tarihi-Received: 05.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 03.04.2024

Kitap İncelemesi- Book Review

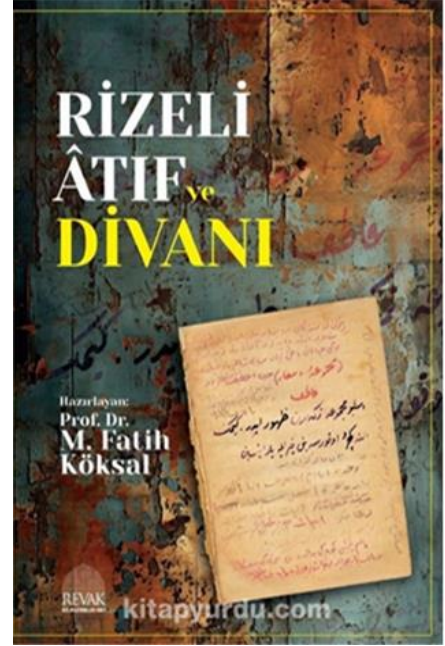
ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1447721

## Köksal, M. Fatih (2024). *Rizeli Âtîf ve Divanı*. İstanbul: REVAK Yayınları

Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ\*

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başında yaşayan Rizeli Âtîf Efendi (1874-1945), *Divan* sahibi klasik Türk şiiri temsilcilerindendir. Ancak şair, sağlığında *Divan*'ını "mürettep" hâle getirememiştir. Âtîf Efendi'nin eserinden bahseden tek tarihî kaynak, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*'dir. İnal, "Divânçe-i eş'ârını yaktığı mesmûdur." diyerek Âtîf maddesini tamamlar (İnal, 1999, s. 112). İnal'daki bilgiler, Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* eserinde de tekrar edilir (Ergun, 1936, s. 152). Söz konusu iki kaynaktaki da eserin yakılmasıyla ilgili bilginin nereden alındığına dair herhangi bir ibare yer almamaktadır. *Divan*'ın varlığına yönelik ilk bilgiye, Serpil Mutlu'nun uluslararası öğrenci kongresi TUDOK 2010'da sunduğu tebliğ ile ulaşılır (Mutlu, 2010, s. 353). Eserin neşri, 2024 yılında sayın M. Fatih Köksal tarafından *Rizeli Âtîf ve Divanı* adıyla yayımlanır. Âtîf Efendi ve eseriyle ilgili bilinmeyen yahut yanlış bilinen hususların aydınlatıldığı kitap, makalede ana hatlarıyla tanıtılacaktır.



*Rizeli Âtîf ve Divanı*, ön söz ve iki bölümle birlikte belgeler ve eserin tıpkıbasımını ihtiva etmektedir. "Ön Söz"de, Köksal'ın Âtîf Efendi'nin *Divan*'ına nasıl ulaştığı, şair ve eser hakkında günümüze kadar bilinenler ve hakkında yapılan yayınlar ile eserin yayıma hazırlanma sürecinde karşılaşılan güçlüklerle dair ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Kaynaklarda yakıldığı belirtilen *Rizeli Âtîf Divanı*'nın tek ve müellif hattı nüshasına ulaşılması, Köksal'ın Ankara'da sahafları gezdiği bir gün nüshanın eline geçmesiyle mümkün olmuştur. Eserin sahaflara düşme sürecinden Köksal, şu ifadelerle bahseder:

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: kadriye\_hocaoğlu@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3584-4612.

“Eserin nasıl sahaflara düştüğünün cevabını, Âtîf Efendi’nin bizi buluşturduğu değerli araştırmacı İshak Güven Güvelioğlu’ndan aldım. Osmanlı Devleti’nin son dönem hukukçularından ve esasen bir kadı olan Âtîf Efendi, hayatı bahsinde de görüleceği üzere ömrünün son demlerinde fakr u zarurete düşmüştür. Bu zor yılların izleri şiirlerine de ciddi manada sirayet eder. Âtîf, *Divan*’ının birkaç cümlelik mukaddimesi de diyebileceğimiz ilk sayfasındaki vasiyetimiz ifadelerini kaydettiği tarih olan 1944’ten sadece bir sene sonra vefat ettiğinde arkasında gözü yaşlı bir eş ve iki kız çocuğu bırakmıştır... Terekesinden çıkan en kıymetli şeyler kitaplarıdır. *Divan*’ın inceleme kısmını dikkatle okuyan gözler fark edecektir ki, Âtîf sadece şair değil, Arapça ve Farsça’ya vâkıf, dinî ilimler ve tasavvufta yetkin bir âlimdir aynı zamanda. *Divan*’ın muhtelif yerlerinde bilvesile 300’den fazla atîf yaptığı muhtelif şerhler, lugatlar, divanlar; fıkıh, kelâm, hadis ve tasavvufa dair kitapların sayısının 53 olduğu düşünülürse hatırı sayılır miktarda kitabı olduğu tahmin edilebilir. İşte zarurete düşen bu iki yetim yavru, babalarının kitaplarını da elden çıkarmak zorunda kaldıklarında, diğer kitaplarla beraber bu meşin ciltli kitabı da -herhâlde babalarının şiirlerini saklayan mecmû’a-i eş’âr olduğunu bilmeden- diğerlerinin arasında satmış olmalılar.” (s. 9-10).

Döneminin özelliğiyle örtüşür şekilde bir “şiir defteri” niteliği taşıyan eser, 121 yapraktan müteşekkil ve iç-dış kapak içleri dâhil olmak üzere esere yapılandırılmış “şukka” denilen muhtelif ebatta kâğıtlara yazılmış şiirler ve kayıtlarla doludur. *Divan*’ına eklenen bazı notlardan Âtîf’in başka bir şiir defterinin olup olmadığı kesin olarak tayin edilemese de başka defterlerinin bulunduğu açıktır. Araştırmacı Güvelioğlu’nun aileden aldığı terekede bulunan iki defter, şairle ilgili pek çok hususun aydınlatılmasını sağlamıştır: “*Mezkûr defterlerden küçük olanı tamamen ticaret defteri hüviyetinde, yaptığı alış-verişler vs.nin kayıtlarıyla doludur. Ancak ‘1 inci el defteri’ olarak tanımladığı 30 yaprak tutarındaki diğer defter, içinde kendisine ait Türkçe ve Arapça şiirler, başka şairlere ait hemen tamamı Arapça şiirler ve türlü fevâiid kayıtlarıyla tipik bir ‘mecnû’a-i eş’âr ve fevâiid’dir. Bu defterdeki kimi derkenar notlarında ‘ikinci, dördüncü ve yedinci defter’inden söz ettiğine göre eldeki defterden başka irili-ufaklı en az altı defter daha söz konusudur.*” (s. 11). *Mecnû’a-i Eş’âr-ı Âtîf* -muhtemeldir ki- şairin şiirlerini yazdığı tek defteri değildir. Güvelioğlu’ndaki defterlerde bulunan şiirler ve *Divan*’ında yer almayan 12 şiir de bu duruma delildir (s. 11-12).

Birinci bölümde Köksal, “Rizeli Âtîf Efendi” ana başlığı altında Âtîf Efendi’nin “Hayatı” ve “Edebî Kişiliği”ni değerlendirmektedir. Eserde şairin “Hayatı”, “Belgelere Göre Hayatı” ve “*Divan*’ına Göre Hayatı” başlıklarıyla ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Şairin “Edebî Kişiliği” ise “Şiir Anlayışı”, “İşlediği Konular”, “Dili”, “Vezin ve Kafiye Kullanımı”, “Etkilendiği Şairler”, “Âtîf ve Tasavvuf”, “Âtîf’i Besleyen Kaynaklar” ve “Âtîf’in *Divan* Dışındaki Şiirleri” adlı başlıklarla incelenmiştir.

“Belgelere Göre Hayatı”, şairin hayatıyla ilgili resmî kaynaklarda geçen ve Güveoğlu’ndan alınan terekeden elde edilen bilgileri ihtiva etmektedir. Çalışmadaki “*Divan*’ına Göre Hayatı” başlığı, şairin eserinden yola çıkarak hayatı hakkında elde edilen bilgilerin derlenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu bölümde, *Âtîf Efendi Divanı*’nda şairin hayatına dair bilgilerin oldukça sınırlı olduğu görülür ve eserin tebyiz edilmemiş bir nüsha olmasının yararları/faydaları bu noktada Köksal tarafından şöyle ifade edilir: “Zira bu nüsha yerine Âtîf’in temize çekip *divan tertibine göre düzenlediği bir nüsha elimizde olsaydı kuvvetle muhtemeldir ki pek çok derkenar notunu, satır arası notlarını ve düşünülen dipnotları beyazı çekilen nüshada bulamayabilirdik. Bu itibarla doğrudan manzumelerdeki bilgiler kadar bu notlar da onun hayatına daha çok da kişiliğine dair ciddi ipuçları sunması bakımından değerlidir.*” (s. 28).

Eserde geleneğe paralel olarak şairin biyografisine katkı sağlayacak somut bilgiler, kıtalar ve müstakil beyitler arasında yer alır. *Divan*'a göre Âtîf Efendi; Rize, İstanbul, Filorina ve İzmir'de bulunmuştur. Şairin Rize'de doğduğu, eğitimini İstanbul'da tamamladığı ve Filorina'da naip olarak çalıştığı bilinmekle birlikte Adliye Nazırı İsmail Sıdkı Bey'e (1864-1935) arz ettiği bir şiirinin başında yer alan ifadeden de İzmir'e gittiği anlaşılmaktadır (s. 29).

Şairin tasavvufî mensubiyetine dair bilgi de *Divan*'ından elde edilmektedir. Âtîf Efendi, İmam Rabbânî'nin (Müceddid-i Elf-i Sâni) seyr ü sülûkunu 1352 yılının Ramazan ayında (Aralık 1933-Ocak 1934) tamamlamıştır (s. 35). Ayrıca şair, bütün atalarının Nakşibendiyye ileri gelenlerinden olduğunu bir beytinde dile getirmektedir (s. 36).

*Rizeli Âtîf ve Divanı* adlı çalışmada, şairin hayatının ayrıntılı incelenmesinin yanı sıra edebî kişiliği de -yukarıda belirtildiği üzere- alt başlıklara ayrılmıştır. "Şiir Anlayışı" başlığında ele alınan konulardan ilki, Âtîf Efendi'nin babası Şâkir Âgâhî Efendi (ö. 1320/1903)'nin de küçük bir divan teşkil edecek miktarda şiirleri olan bir şair olduğudur. Bu bağlamda Âtîf Efendi'yi, Köksal'ın da çalışmada nitelendirdiği üzere "mâder-zâd" bir şair olarak değerlendirmek yanlış olmaz (s. 37).

Âtîf Efendi'nin edebî kişiliğiyle ilgili temas edilmesi gereken bir diğer husus, Türk ve İran şiirinin büyük ustalarını okuyup eserlerini incelemesi, hatta muasırı olan şairleri de takip ederek eserinde yer yer zikretmesidir. Şair, *Hâfız Divanı*'nı okumakla kalmamış; Konevî (ö. 673/1274) ve Sûdî (ö. 1007/1599?)'nin *Hâfız Divanı* şerhlerine de eserinde atıf yapmıştır. Ayrıca Sa'dî-i Şirâzî (ö. 691/1292)'nin bir mısraını da eserine kaydetmiştir (s. 37). "Bu manada Âtîf'in edebî kişiliğine dair söylenmesi gereken ilk sözlerden birinin onun tipik veya klasik bir 'divan şairi' olmadığıdır. O, klasik şairleri okumuş, klasik Türk edebiyatının kural ve kaidelerini hem öğrenmiş hem uygulamıştır. Bunu *Divan*'ındaki uygulamalardan başka teorik olarak da iyi bildiğini hem *Divan*'daki bazı notlardan hem de aşağıda ayrıntılı olarak tanıtacağımız birinci el defterinden de anlıyoruz. Bu defterin 37-42 sayfalarında kimi şiir terimlerinden bahsederek bunların Arap edebiyatında kullanımlarından örnekler verir." (s. 38).

"İşlediği Konular" bölümü, Âtîf'in lâ-dinî bir şair olmadığı hatta din ve tasavvufu şiirin merkezine alan bir anlayışla manzumelerini yazdığını göstermektedir. Bu bağlamda şiirlerinin neredeyse tamamı tasavvufîdir ancak din dışı konularda da yazılmış örnekler mevcuttur: Devrin Adliye nazırı İsmail Sıdkı Bey'e sunulmak üzere yazdığı ama sunmadığı kaside nazım biçiminde yazılmış iki arz-ı hâl, Rize'ye gittiği günlerde kaleme aldığı 13 beyitlik "Hamsi Manzûmesi", Rize övgüsü olarak değerlendirilebilecek olan iki beyitlik kıta, Avukat Vehbî Bey'e yazdığı üç beyitlik kıta, çobanlık yaptığından bahsettiği üç beyitlik kıta, babasını da anarak şairliğiyle övündüğü iki beyitlik kıta ile müstakil beyitler bu tarz şiirlerindendir (s. 41).

"Dili", başlığında *Divan*'ın kelime kadrosunun zenginliğine örneklerle temas edilmiştir (s. 44). Klasik dönem şairleriyle birlikte yakın dönem ve çağdaş şairlerin eserlerini de okuduğu anlaşılan Âtîf Efendi'nin sanatını etkileyen isimler, "Etkilendiği Şairler" bölümünde ele alınır: Türk şairlerinden Fuzûlî (ö. 963/1556), Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1038/1628), Nef'î (ö. 1044/1635), Alâeddin Sâbit (ö. 1124/1712), Gâlib (ö. 1213/1799), Zîver (ö. 1297/1880), Muallim Nâcî (1850-1893), Şâkir Âgâhî (1838-1903); İranlı şairlerden Şeyh Attâr (ö. 618/1221), Sa'dî-i Şirâzî (ö. 691/1292) ve Hâfız-ı Şirâzî (ö. 792/1390?) (s. 52).

"Âtîf'ı Besleyen Kaynaklar" bölümü, Âtîf'in şiirini geliştiren ve eserinde farklı sebeplerle zikredilen 53 eserin incelenmesinden oluşmaktadır (s. 63-78).

"Âtîf'in *Divan* Dışındaki Şiirleri", çalışmanın "Ön Söz"ünde belirtildiği üzere Rizeli araştırmacı-yazar İshak Güven Güvelioğlu'nda bulunan, Âtîf Efendi ve ailesine pek



çok mezkûr evrakın içinde -*Divan*'ı dışında- yer alan şiirleri ihtiva etmektedir (s. 73). *Divan*'ı dışındaki bir defterde yer alan 12 şiirin, tam metni bölüm içerisinde yayımlanmıştır (s. 76-78).

"İkinci Bölüm", "Âtîf Divanı" genel başlığı altında "*Divan*'ın Tanıtımı" ve "Metin" başlıklarından oluşmaktadır. *Divan*'ın tanıtımı, "*Divan*'a Dair Birkaç Söz", "Nüsha Tavsifi", "Yazılış Tarihi" ve "*Divan*'daki Nazım Şekilleri ve Aruz Kalıpları" başlıklarını içerir.

"*Divan*'a Dair Birkaç Söz" başlığında eserin adına ve şairin eseriyle ilgili vasiyetimiz sözlerine yer verilir (s. 79-80).

"Nüsha Tavsifi"nde, müellif hattı olan nüshanın tanıtımı amaçlanmıştır. Bu bölümde özellikle Âtîf'in metin üzerinde farklı zamanlarda yaptığı değişikliklere örnekler verilmiştir. Bazı şiirler yahut beyit veya mısralar şair tarafından iptal edilmiş, bazen de bir kelimenin/mısraın değiştirilmesi, çıkarılması ya da tebdili söz konusu olmuştur (s. 81). Bu açıdan *Divan*, kültür tarihi için farklılık ve önem arz etmektedir.

Eserin tebyiz edilmemiş olması, her şiirin sonunda yer alan tarih bilgisine bakarak şairin uzun bir süreçte eserini yazdığını ve düzeltmeler yaptığını göstermektedir. "Yazılış Tarihi" bölümünde söz konusu nüshanın tarihiyle ilgili değerlendirme de önemlidir:

"Şairin kendisine ve eserine dair kısa bazı notların ve eser hakkında bir nevi vasiyeti de diyebileceğimiz ifadelerin bulunduğu ilk sayfadaki 6 Nisan 1944 tarihini eserin tamamlanış tarihi olarak kabul etmek mümkündür. Ancak müsvedde hâlindeki nüshanın yazım macerası oldukça uzun bir süreci ihtiva eder. (...) Buna göre *Divan*'daki en eski şiirler -gün ve ay verilmeksizin- 1323 tarihlidir. Muhtemelen Rumi olan bu tarih Miladi olarak 1907 yılına tekabül eder. Eserde tarihi kayıtlı son şiirler ise 23 Ağustos 1936'da yazılmıştır. Bu durumda ilk şiirle son şiirin yazım tarihi arasında 30 yıllık bir süreç var demektir. Ama yukarıda zikrettiğimiz 1944 tarihi göz önüne alındığında nüshanın yazım süreci yaklaşık 37 yıl gibi oldukça uzun bir zaman aralığını bize verir. Ne var ki, bu tarihler başka kâğıt parçalarına yazılmış şiirlerin peyderpey deftere geçirilmesi suretinde mi olmuştur yoksa şiirler doğrudan nüshaya mı dercedilmiştir, bundan emin değiliz. Ancak şiirlerin çoğunlukla kronolojik sıra takip etmesi ve kronolojik sırayı bozan manzumeler arasında büyük tarih farkları olmaması ikinci ihtimalin daha galip olduğunu göstermektedir." (s. 84).

Âtîf Efendi, *Divan*'ında 30 seneye yaklaşan süre zarfında bazı şiirlerini -daha önce de belirtildiği üzere- iptal etmiştir. Söz konusu şiirler için "İptal Edilen Şiirler" başlığı altında ayrı bir bölüm açılmış; böylece şairin iptal sebebi bilinmemesine rağmen kendi duygu ve düşüncelerinin yansımaları olan şiirleri, dışarıda bırakılmayarak unutulmaktan kurtarılmıştır (s. 88).

"*Divan*'daki Nazım Şekilleri ve Aruz Kalıpları" başlığında -*Divan* neşrinde olduğu gibi- "normal şiirler" ve "iptal edilen şiirler" olmak üzere iki kısımda değerlendirilerek Âtîf Efendi'nin şiirlerinin nazım şekilleriyle ilgili dikkat çeken hususiyetlerine ve aruz kalıplarının kullanımına dikkat çekilmiştir (s. 88).

"Metin", "Metni Kurarken İzlenen Yöntem" ve "*Divan*'ın Transkripsiyonlu Metni"nin verilmesi ile tamamlanmaktadır. Kitabın sonunda "Belgeler" bölümünde Âtîf Efendi ve ailesine yönelik belgeler ve fotoğraflar yer almaktadır. Eserin "Tıpkıbasım"ının verilmesi, Âtîf Efendi'nin bizzat yaptığı düzeltmelerin okuyucu tarafından görülmesi ve istifade edilmesi açısından önemlidir.

*Rizeli Âtîf ve Divanı* adlı çalışmayla ilgili olarak tüm bu bilgilerin ışığında Âtîf Efendi ve sanatıyla ilgili değerlendirmeler, Köksal'ın ifadeleriyle şöyledir:

“Eskilerin tabiriyle ‘mâder-zâd’ şair olan Âtîf, klasik Türk şiirinin teknik hususiyetleri, mazmunları, belagat vs bütün aksamına vâkîf olduğu ve bunların bazılarını kısmen, şiir tekniğini ise tamamen şiirlerinde kullandığı hâlde ona bir ‘divan şairi’ demek doğru olmaz. Böyle bir tanımlama Âtîf adına da hakşinaslık olmaz. Zira onun için şiir bir gaye değil vasıta. Bunu muhtelif vesilelerle eserinde de açık veya örtülü ifade eden Âtîf, aslında bu yönüyle klasik dönemlerin mutasavvıf şairlerinden farklı değildir.” (s. 10).

Sonuç olarak *Rizeli Âtîf ve Divanı*, sadece edebiyat tarihinde eksik yahut yanlış bilgilerle anılan ve biyografisi tamamlanmamış bir şairin hayatına dair karanlıkta kalmış hususları aydınlatmakla kalmamış; müellif hattı bir nüshayla günümüze ulaşan şiirleri okuyucuyla buluşturmuştur. Şairin “kimin eline geçerse” diyerek ardında bıraktığı “şiir defteri”, bir nevi vasiyet addedilerek kendisinin istediği sırayla tertip edilmiş ve yayımlanmıştır. Ekleme, çıkarma ve karalamaların eserin tamamına hâkim olduğu nüshanın neşrini yapan M. Fatih Köksal'a bu vesileyle Türk edebiyatı tarihine *Rizeli Âtîf ve Divanı* adlı çalışmayı kazandırması sebebiyle teşekkürlerimizi sunarız.

### Kaynakça

- Ergun, S. N. (1936). *Türk Şairleri*, C. 1. İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- İnal, M. K. (1999). *Son Asır Türk Şairleri*, C. 1 (haz. Müjgan Cunbur). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Köksal, M. F. (2024). *Rizeli Âtîf ve Divanı*. İstanbul: REVAK Yayınları.
- Mutlu, S. (2010). Son Asır Şairlerinden Rizeli Âtîf Efendi ve Yaktığı Söylenilen Dîvân'ı. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK 2010*, İstanbul: İKÜ Yay., 353-360.