

e-ISSN: 2149-892X

littera turca

*Journal of Turkish Language
and
Literature*

Cilt/Volume: 10 Sayı/Issue: 3 Yaz/Summer 2024

Editör/Editor: Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>





EDİTÖRDEN

Değerli bilim insanları,

Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature dergisinin *July/Summer 2024* sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda **6** makale ve **2** kitap tanıtımı bulunmaktadır.

Dergimize makale gönderen ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza katkıları için teşekkürlerimizi sunuyor; ilgi, katkı ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz.

Selam, saygı ve muhabbetlerimizle...

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

*littera
turca*
Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>

LITTERA TURCA
**JOURNAL OF TURKISH
LANGUAGE AND LITERATURE**

VOLUME/CILT:10, ISSUE/SAYI:3
SUMMER/YAZ
JULY/TEMMUZ
2024

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER

SOBIAD

MODERN
LANGUAGE
ASSOCIATION

Scientific Indexing Services

Academic
Resource
Index
ResearchBib

AcademicKeys
UNLOCKING ACADEMIC CAREERS

CiteFactor
Academic Scientific Journals

teii
Türk Eğitim İndeksi

İSAM
TÜRKİYE DİYANET VAKFI
İSLAM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

Editör / Editor

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)

Mizanpaj Editörü

Arş. Gör. Ersin KARTLAŞMIŞ (Giresun Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah EREN (Ordu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkolor UMAROVİÇ (Kırgız Millî Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KEŞİK (Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN (Giresun Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN (Kıbrıs Amerikan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ağaverdi HALİL (Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Dr. Öğr. Üyesi Janar Süyünjanova (Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Pınar ALACA

İngilizce Redaktör / English Redaction

Ülkü Kübra KOLOĞLU

Grafik-Tasarım / Graphics-Design

Öğr. Gör. Recep GELEGEN

Yazışma Adresleri / Correspondences

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>
litteraturca@gmail.com

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	(Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhtar KÂZIMOĞLU (İMANOV)	(Azerbaycan Millî İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Nurcan NARINBAYEVA	Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülcigit Soronkolor UMAROVİÇ	(Kırgız Milli Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Kâzım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Board

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kudret ALTUN	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Salahaddin BEKİ	(Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	(İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN	(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ	(Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfi GÜLER	(Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Ahmet GÜNGÖR	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ümit TOKATLI	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL	(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ	(Hitit Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN	(On dokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ	(Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK	(Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun TEKİN	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ	(Harran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih ARSLAN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN	(Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe DALYAN TARHAN	(Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)

Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	(Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Ersen ERSOY	(Dumlupınar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	(Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammet Fatih KANTER	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	(Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL	(Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysel Kartal ŞAHİN	(Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK	(Giresun Üniversitesi)
Doç. Öğr. Üyesi Nagehan UÇAN EKE	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Sadık YAZAR	(İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	(Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nevin AKKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Songül ASLAN KARAKUL	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALLYEMEZ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI	(Uşak Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Beytullah BEKAR	(Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevim BİRİCİ	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Nurullah CİCİOĞLU	(Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erdiñ DEMİRAY	(Niğde Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin GÜLLÜDAĞ	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selma GÜLSEVİN	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit HUNUTLU	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Birol İPEK	(Fırat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fettah KUZU	(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serhat KÜÇÜK	(Karabük Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ORUÇ	(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR	(Kocaeli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan SARIÇİÇEK	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Canan SEVİNÇ	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel TURHAN TUNA	(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz UYSAL	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gönül Erdem NAS	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Müzeyyen ALTUNBAY	(Giresun Üniversitesi)
Dr. Abdülkadir ÖZTÜRK	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Zeynel POLAT	(Işık Üniversitesi)
Dr. Işılav SAVA	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Selma GÜLSEVİN
Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Prof. Dr. Muna YÜCEOL ÖZEZEN
Doç. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR
Doç. Dr. Suat DONUK
Doç. Dr. Hayriye DURKAYA
Doç. Dr. Hasan KAPLAN
Doç. Dr. Sedat KARDAŞ
Doç. Dr. Hamza KOÇ
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AKDAĞ
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AKGÜL
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan ALP
Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aycan AYDOĞAN
Dr. Öğr. Üyesi Harun KAYA
Dr. Öğr. Üyesi Ebru KILIÇ
Dr. Öğr. Üyesi Bülent SAYAK
Dr. Öğr. Üyesi Berk YILMAZ
Dr. İskender KELEŞ

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
ORDU ÜNİVERSİTESİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
TOKAT GAZİOSMAN PAŞA ÜNİVERSİTESİ
HARRAN ÜNİVERSİTESİ
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

İÇİNDEKİLER /CONTENTS

MAKALELER/ARTICLES

HAN DALLI VE BANU ÇİÇEK'İN ALP TİPİ KADIN BAĞLAMINDA İNCELEMESİ

(Han Dalli and Banu Çiçek's Investigation in Alp Type Women's Context)

Büşra ERGÜL

329-341

**FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVİSİNDEKİ
“EYLE SER-MESTEM Kİ...” GAZELİNE YAZILAN MUSAMMAT VE NAZİRELER**

(Musammat and Similar Poems Written to the “Eyle ser-mestem ki..”
Ghazal in Fuzûlî’s Leyla and Mecnûn Masnavi)

İlyas KAYAOKAY

342-371

**19. YÜZYILDAN MACERAPEREST BİR KÂŞİF:
İBNÜLCEMAL AHMET TEVFİK VE VELOSİPET İLE BİR CEVELÂN**

(An Adventurer Explorer From 19th Century:
IbnulcemaI Ahmet Tevfik and Velosipet İle Bir Cevelan)

Mürsade Meryem KILIÇ

372-393

“DANGALAK” SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE

(On The Word “Dangalak”)

Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR

394-405

NÂBÎ’NİN GAZELLERİNDE “ÜMİT” VE “ÜMİTSİZLİK” METAFORLARI

(Metaphors of "Hope" and "Hopelessness" in Nâbî's Gazels)

Nilüfer TANÇ, Nursel AVCI

406-443

EDEBİYAT ARAŞTIRMACILARI İÇİN BİLGİSAYAR DİLLERİ VE METİN MADENCİLİĞİ

(Computer Languages and Text Mining for Literary Researchers)

Ayşe TARHAN

444-457

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEWS

İBRAHİM TOSUN VE ALİ KOÇU’UN ŞİH DELİL-İ BERHECAN EVLATLARINDAN

SEYİT HÜSEYİN ERDOĞAN ADLI KİTABININ İNCELENMESİ

Yılmaz KAVAL

458-460

HASAN KAPLAN’IN BİR KILICIN ŞİİRİ LÂ SEYFE İLLÂ ZÜLFİKAR İSİMLİ

KİTABININ İNCELENMESİ

Necmiye ÖZBEK ARSLAN

461-465

HAN DALLI VE BANU ÇİÇEK'İN ALP TİPİ KADIN BAĞLAMINDA İNCELEMESİ

Han Dalli and Banu Çiçek's Investigation in Alp Type Women's Context

Büşra ERGÜL¹

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD., busraergul036@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-3654-2608.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 22.03.2024

Kabul/Accepted: 25.07.2024

DOI: 10.20322/littera.1456802

Anahtar Kelimeler

destan, Dede Korkut, kadın, alp tipi, savaş.

ÖZ

Destanlar, tarihin bilinmeyen çağlarından günümüze kadar birçok toplumun yaşayış tarzlarını, inançlarını, gelenek ve göreneklerini sözlü gelenek içinde aktaran köklü ve zengin edebi eserlerdir. Meydana geldikleri toplumun, kültürün bilinç ve bilinçdışında yaşattıkları değerleri günümüze yansıtabilen destanlar, sembolik kodlardan oluşan bir hazine değerindedir. Her toplum kendine özgü değerlerini, destanlar aracılığı ile yaşamın birçok alanına aksettirmiştir.

Kültürel sürekliliği canlı tutan her unsur, geçmişi ve geleceği birleştirerek toplumların her açıdan daha güçlü ve zengin olmasını sağlayan bir değer barındırmaktadır. Değerlerimizi, gelecek nesillere aktararak canlı ve kalıcı tutma konusunda tüm toplumların ve kültürlerinin çekirdek parçası olan aile kavramı, önemli bir vasıttır. Toplumun ve yaşamın temelini oluşturan aile yapısının önemli bir ferdi olan kadın, edebi anlatılardaki konulardan biri olarak yer almaktadır.

Ele alınan çalışmada, Özbekistan sahası destanlarından Dalli Destanı'nda yer alan kadın kahraman Han Dalli ile Türk edebiyatının büyük şaheserlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyelerinden Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde yer alan Banu Çiçek'in alp kadın tipi bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Han Dalli ve Banu Çiçek karakterleri, yer aldıkları anlatılarda daha çok alp kadın tipi yönleri ve ön plana çıkan ortak özellikleri ile ilgili olarak değerlendirilmiştir. Anlatılarda yer alan iki kadın kahraman, toplum ve aile hayatı içinde kadını yansıtan fedakârlık, sadakat, saygı ve sevgi yönlerinin yanı sıra kahramanlıkları ve savaşçılık özellikleri ön planda olan alp kadın tipinin en tipik örneklerindedir. Kadınların, karşılaştığı birçok zorlukta kimseye muhtaç olmadan tek başına üstesinden gelebildiğini gösteren Han Dalli ve Banu Çiçek karakterleri, kadınların gücü bağlamında büyük önem teşkil etmektedir.

ABSTRACT

Keywords

epic, Dede Korkut, woman, alpine type, war.

Epics are deep-rooted and rich literary works that convey the lifestyle, beliefs, traditions and customs of many societies through oral tradition from unknown ages of history to the present day. Epics are a treasure trove of symbolic codes that reflect the conscious and unconscious values of the society and culture in which they were created. The unique values of each society are reflected in many areas of life through epics.

The element that keeps cultural continuity alive has a value that unites the past and the future and makes societies stronger and richer in every respect. The concept of family, which is the core part of all societies and cultures, is an important tool in keeping our values alive and permanent by transferring them to future generations. Woman, an important member of the family structure that forms the basis of society and life, is one of the subjects in literary narratives.

In the study, it is aimed to analyze Han Dalli, the heroine of the Dalli Epic, one of the epics of Uzbekistan and Banu Çiçek in the story of Kam Püre's Son Bamsı Beyrek, one of the great masterpieces of Turkish literature, one of the Dede Korkut Stories, in the context of alpine woman type. The characters of Han Dalli and Banu Çiçek have been evaluated in the narratives in which they appear, mostly in relation to their alpine woman type aspects and their prominent common features. The two heroines in the narratives are the most typical examples of the alpine woman type, whose heroism and warrior characteristics are at the forefront, as well as the aspects of sacrifice, loyalty, respect and love that reflect women in society and family life. The characters of Han Dalli and Banu Çiçek, who show that women can overcome many difficulties on their own without needing anyone else, are of great importance in the context of women's power.

Atıf/Citation: Ergül, B. (2024), "Han Dalli ve Banu Çiçek'in Alp Tipi Kadın Bağlamında İncelemesi", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 329-341.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Büşra ERGÜL, busraergul036@hotmail.com

GİRİŞ

Duygu ve düşünceleri dile getirmek, anlatmak veya yazmak insan için her zaman ruhsal ve psikolojik açıdan bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Bu ihtiyacın, her birey tarafından farklı yöntemler ile paylaşılabilmesi, edebi eserlerimizin farklı türlerini ortaya çıkarmıştır. Her edebi eserin ele aldığı birçok konu, çeşitli biçimsel ve teknik yönler anlatıya farkındalık ve süreklilik kazandıran önemli özelliklerdir. Topluma konu olan çoğu durum ve olay, edebi alana da etki ederek konu edilmiştir.

Toplumun en önemli kültür aktarıcısı olan dil, tüm edebi eserler için bir araç olmuştur. Dil ile birlikte destan, hikâye, roman vb. tüm edebi eserler, kültürü nesilden nesile, kuşaktan kuşağa aktarmıştır. "Çünkü dil, sadece iletişimin değil, aydınlanmanın, ilerlemenin, kültürel aktarımın, sembolik kodlamanın ve daha pek çok olgunun birincil şartıdır." (Özdemir, 2022, s.5). Toplumun ortak öğelerinden olan dil, edebi eserlerde doğru şekilde kullanıldığı takdirde anlatıya farkındalık katan güçlü etkenlerden biri olmuştur. Buna bağlı olarak edebi eserler içerdiği konular itibari ile birer kültür taşıyıcısı haline gelmiştir.

Sözlü ve yazılı kültürün vazgeçilmez unsurlarından destan ve hikâye türleri toplum içerisindeki çeşitli konuları ele alan ve birçok kültür unsurunun kökeninde yer alan birer taşıyıcı görevindeki anlatım biçimlerindedir. Destanlar, oluştukları dönem içerisindeki tarihi olayları, kültür ve gelenekleri, sosyal yaşam tarzları ve dâhil oldukları inanç yapısını kuşaklar arası taşınması ile adeta geçmişi bize yaşatabilen köklü edebi değerlerimizdir. Kültürel değerlerin aynası olarak nitelendirilen destanlar, kolektif bilinç dışının yansıması ile epik ve mitolojik yönleri bakımından güçlü ve zengin anlatılardır.

Geçmişten günümüze sosyal, siyasi, ekonomik, dini açıdan gelişim ve değişimleri yansıtan destan kavramıyla karşılanan epik eserlerin, destanlara konu edilen durumlar ve destan kahramanları ile topluma rehberlik eden bir yol gösterici olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Destanda yer alan güçlü erkek kahramanın yanında, çeşitli kimlik ve görevler üstelenmesi ile birçok açıdan yanında bulunarak kendisini eksik hissettirmeyen bir kadının varlığı söz konusudur. "Türk destanlarında çeşitli kadın tipleri vardır. Bazı kadınlar, sadece anne, eş, sevgili veya yardımcı olma özellikleriyle yer alırken, bazıları

düşmanlarla bazen yalnız bazen de erkek bir kahramana destek olabilmek için savaşırlar." (Şahin, 2012, s.565). Bazı destanlarda yer alan kadınlar, farklı tiplerde ve konumlarda yer alarak erkek kahramanlar kadar aktif rol oynarlar. Kadınların zaman, mekân ve gelişen olaylara karşı cesareti, bilgeliği, fedakârlığı, sadakati ve korumacı yapısı gibi belirgin özellikleri kadını üstün bir konuma ulaştırır. Yeri geldiğinde bir evi yeri geldiğinde ise bir ülkeyi yönetebilecek güce sahip olan kadınlar, toplum içerisinde hem zekâsı ile hem de bilek gücü ile ön plana çıkan bir role sahiplerdir. Her destanda aynı şekilde yer almasalar da çeşitli kadın tiplerini barındıran destanlar, genel anlamda kadını önemli ve değerli bir mevkide tutar. Bu tutumlar, destanlar aracılığı ile kadının toplum içindeki konumunu ve yaşam şartlarının yansıtıldığını gösterir.

Türk toplumunda epik konulu destanlarda, olaylar erkek kahraman etrafında gelişse de aile içinde sadık yardımcı rehber konumunda bir eş, fedakâr ve merhametli bir anne, yurdunda onu bekleyen veya uğruna canını hiçe saydığı bir sevgili olan kadın tipleri bulunmaktadır. Türk toplumunda kadına karşı verilen değer ve kadının toplum içindeki söz hakkı, destanlarda önemli bir yer tutmaktadır.

Özellikle kahramanlık konusunun işlendiği destanlarda erkeğe atfedilen alp tipi vasfının kadında görülmesi, kadının destan içinde hem başkahraman hem de yardımcı kahraman olarak farklı rollerde karşımıza çıkmasını sağlamaktadır.

"Alp tipini hazırlayan bu şartlar kadını da eğitmiştir. Fedakâr, iffetli, saygın ve erkeğin sadık dostu olan kadın, bu özelliklerinin yanında erkekle bizzat savaşan, dövüşen, yarışan, güreş tutan, avcı, akıncı bir kahramandır." (Bars, 2014, s.105). Kadın, bazen erkek kahramanın manevi açıdan yanında yer alan, sezgileri ve aklıyla yol gösterici olan sadık ve vefalı kadın rolünde iken bazen de erkek kahramanın yerini aratmayacak kadar savaşçı bir alp kadın rolünde yer alır. Farklı rollerde yer almasına rağmen ana kahramanı erkek olan bir destan için kahramanı her açıdan tamamlayabilen ve erginleşme aşamasına ulaştırarak başarıya erişmesini sağlayan temel unsurlardan biri kadındır.

Türk edebiyatının yazılı metinlerinden asıl adı "Kitab-ı Dede Korkut alâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan" olan Dede Korkut Hikâyeleri, alp kadın tipinin özelliklerini ortaya koyan en değerli örneklerinden biridir. Ele alınan çalışmada, Dede Korkut Kitabı'nın on iki hikâyesinden biri olan Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu anlatısındaki kadın kahraman tipi Banu Çiçek, savaşçı alp tipi bağlamında incelenmiştir.

Özbek destan geleneği sahasında, adını destan içindeki kadın bir kahramandan alan Dalli Destanı, kadın alp tipini yansıtan bir kahramanın varlığı ile şekillenmiş bir anlatıdır. Makalemizde ele alacağımız iki kadın kahramanın, ortak yönleri ve mücadeleler esnasında sergiledikleri kahramanlık özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Destanlardaki erkek kahramanlara yüklenen alplik ve savaşçılık özelliklerinin kadın tipinde de görülmesi, çalışmamızın temelinde yer alan bir olgudur.

1. KAHRAMANLIK KONULU DESTANLARDA KADIN TİPİ

Evren içindeki her canlının, kendine ait sorumluluk çerçevesinde belirli bir yaşam tarzı, varoluşunun anlamı ve yaşam içinde üstlendiği bir rolü bulunmaktadır. Bu roller, toplumsal kimlikleri oluşturarak toplumdaki düzenin ve değerlerin devamlılığını sağlayan birer köprü vazifesi görür. *“Bütün bireylerin kimlikleri hem kişisel hem de sosyal öğeler içermekle birlikte insanlar bu öğelere atfettikleri önem açısından farklılıklar gösterir. Bu farklılık ise bireylerin içinde bulunduğu toplumun sosyo-kültürel yapısına göre değişik biçimlerde karşımıza çıkar.”* (Aktaş, 2013, s.58). Her canlı, eşsiz ve özel olduğu gibi canlıların oluşturduğu toplumlar da onların birer yansımasıdır. Çünkü toplumun özelliklerini, içerisinde yaşayan canlılar belirlemektedir. Birey ve toplum birbiri ile doğrudan ilişkili iki kavramdır. Hem bireyler toplumsal özellikleri taşır hem de toplum bireylerin özelliklerine göre şekillenir.

Toplumun aynası olarak nitelendirilen aile, her şeyin başlangıcı olduğu gibi sonucudur. Çünkü kişinin toplum içerisinde kendine biçilen rolünü ve sorumluluklarını en aktif ve yoğun şekilde yaşadığı yer aile ortamıdır. Aile, toplumun en küçük yapısı olmasının yanı sıra birey için yaşamının temel noktalarını belirlemesinde rol oynayan büyük bir etkidir. Aile yapısının durumu bireyi, birey ise toplumu şekillendirir. Sadece ailenin değil yaşamın da temelini temsil eden kadın hem yaşamın devamlılığını hem de toplumsal dengeyi sağlayabilen önemli bir role sahiptir. Kadın, aile yapısının temel yapı taşlarından biridir. Aile yapısında kadına atfedilen annelik özelliği ise kadının yaşam içindeki değerini ortaya koyan bir niteliktir.

Kadın figürü, toplum içindeki değişken yeri ve ailenin diğer bireylerine oranla daha baskın ve güçlü oluşu ile ön plandadır. Çünkü kadın, ilk olarak insanın dünyaya gelişinden itibaren yanında olan anne rolü ile bireyin yaşamındaki ilk öğretmenidir. Toplum tarafından idealize edilen kadın profili, hem toplum içinde anne, eş, ev kadını gibi yer aldığı roller ile hem de bu roller içerisinde üstlendiği sorumluluklar ile yaşam içinde önem arz eden kutsal değerdir.

Kadının yaşam içerisindeki çok yönlü özelliklerinin edebi eserlerde güçlü bir şekilde işlendiği görülmektedir. Sözlü kültürün bir parçası olan destan türünde kadın tipi, anlatılar içinde çeşitli mevkilerde farklı roller ile ele alınmıştır.

Her edebi tür kendi içinde konularına göre ayrıldığı gibi destanlar da içeriklerine göre kendi aralarında ayrılmaktadır. Mücadelenin ve fiziksel gücün ön planda olduğu kahramanlık konulu destanlarda genel olarak merkezi kahraman erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla erkek kahramanların var oluşu, kadın kahramanların varlığını söylememize engel bir durum değildir. Çünkü her ne kadar destandaki belirleyici savaşçı alp tipi özellikleri erkek kahramanlara özgü gibi görülsede kadın karakterlerin merkezi kahraman olarak görüldüğü destan örnekleri de bulunmaktadır. Hatta bazı anlatılarda kadının erkekten daha fazla kahraman özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Erkek kahramanın merkezde olduğu destanlarda her ne kadar erkeğin varlığı kadından üstün tutulsa da kadın karakterler yeri geldiğinde fiziksel güçleri ile yeri geldiğinde manevi açıdan bu farkı kapatmaktadır.

“Ying ve Yang prensibi dâhilinde bütün olan her şey ziddiyle var olur. Dişil bir öge olan mağaranın kahramanın olgunlaşabileceği bir mekân olması için, eril bir unsur olan ateşi barındırması şarttır. Çünkü ateş, insan karakterini olgunlaştıran bir öge olarak anlatılarda değer kazanır.” (Özdemir, 2014, s.239). Yaşam içinde olduğu gibi

anlatılarda da yer alan kadın ve erkek her zaman bir arada olması gereken iki varlıktır. Kadın ve erkeğin anlatı içinde baskın olan rollerinden önemli olan olgu ikisinin birlikte var olmasıdır. Destanlar, genellikle erkek kahramanı ana kahraman olarak gösterse de toplumsal olarak kadının varlığını ve önemini her daim içerisinde barındırmaktadır. Kadın ve erkek rollerinin anlatı içerisindeki yeri ve durumu, bulunan dönemdeki toplumsal kimlik anlayışını açığa çıkaran önemli bir etkidir.

Gerçek hayatta olduğu gibi destanlarda da kadınlar çok yönlü özelliklerini dönemin yaşayış şartlarına göre farklı şekilde ortaya çıkarmıştır. Kadın, hayatta her ne kadar farklı rollerde yer alsada her koşulda her zaman her yerde kutsal bir kahraman olarak görülür. Çünkü kadın eski çağlardan günümüze kadar annelik rolüne bağlı olarak karşılıksız sevgi, sadakat, fedakârlık ve aileyi bir arada tutmayı sağlayan bir otorite olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak yaşam içerisinde her zaman güçlü ve derin bir anlam taşımaktadır. Kadına atfedilen bu özel yönler, anlatılarda bazen kahramanları doğuran bir anne bazen eşine sadakati ile bilinen bir eş bazen de sevgilisine kavuşma uğruna canını verebilecek bir aşık olarak yer alır. Kahramanın amacı, hiçbir şeyden korkmadan toplumun refah seviyesini arttırabilmek ve saygın bir birey olabilmek iken kadın kahramanın ilk amacı doğuştan gelen annelik içgüdü ile ailesinin ve eşinin yaşamını sürdürmesi için çabalamaktır. Kadın, sevgisi uğruna her şeye göğüs gerebilecek kadar fedakâr, her şeyin karşısında korkusuzca durabilecek cesaretlidir.

Toplumların benimsedikleri yaşayış tarzlarına göre farklılaşan kadın rollerini, edebi anlatılarımızda daha açık şekilde görebilmek mümkündür. Çünkü her kahraman, toplumun ortak değerleri çerçevesinde hareket ederek başarıya ulaşır. Kahraman, toplumun beklentilerine bağlı olarak mantığını ve gücünü kullandığı sürece toplum tarafından yadırganmaz ve desteklenir. Kahramanın çevresinden aldığı bu inanç, onu her açıdan çıkmış olduğu yolculuğuna daha istekli ve emin şekilde ilerlemesinde etkilidir. Her kahramanın farklı rollerde yer alsada da manevi ve fiziksel açıdan yanında bulunan bir kadın vardır. Erkek kahramanların mücadelesi içerisinde gelişen olaylara bağlı olarak çıktığı yolculukta ona eşlik eden yoldaşı ve beklenmeyen durumlarda teselli ederek sakinleştiren kadınların varlığı birçok destanda görülmektedir.

“Yaşadığımız medeniyet devrelerine göre Türk Edebiyatında kadın umumiyetle üç şekilde değerlendirilmiştir:

1)İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.

2)Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

3)Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir.” (Kaplan, 2010, s. 99).

Çalışmada ele alınan anlatılardaki kadınlar birinci gruba dâhil olurlar. Epik yönleri baskın olan destan türlerinde, alp tipi özelliklerinin kadın kahramanlara verilmesi, kadının erkeğe atfedilen rolü üstlenebilecek potansiyelde

olduğunu göstermektedir. Kadının, göçebe toplum yapısında bulunan ata binme, ok atma, ava çıkma gibi yetkinliklere sahip olması, onları erkeklerle eşdeğer hale getirir.

Bireylerin bilinç ve bilinç dışında barındırdıkları kalıpsal özellikler, analitik psikolojinin kurucusu C. G. Jung tarafından arketip olarak adlandırılmaktadır. “Arketipler, içgüdülerin kendi eseri olan ÖZBEN portreleridir, imgelere dönüşmüş ruhsal süreçlerdir, ya da insan davranışının ilksel kalıplarıdır.” (Jung, 2006: 50). Ortak bilinç dışının unsurlarından olan arketipsel semboller, kahramanın bireyleşim sürecinde görülür. Analitik psikolojide kadının, bilinç dışındaki eril özellikleri dışı vurabilmesi animus arketipi iken erkeğin bilinç dışındaki dişil özellikleri ise anima arketipi olarak ifade edilir.

Jung anima arketipini; “Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışı algılama yetisi gibi bütün dişil psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir.” (Jung, 2009, s.177) şeklinde tanımlar. Anima ve animus arketipleri, bireyin ruhsal dünyasının birer yansımasıdır. Ele alınan çalışmada yer alan Dalli Destanı'nda erkek kahramanın bireyleşme serüvenine çıkış amacı, Han Dalli olan animası ile bütünleşerek öz benliğine kavuşabilmektir. Aynı şekilde Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek boyunda yer alan erkek kahraman, animası Banu Çiçek ile mücadelesi sonunda bütünlük sağlayarak olgunluk mertebesine erişmiştir.

“Animus'un musallat olduğu kadınsa, inatçı, ukaladır; erkek gibi tepki gösterir, bu tepkiler içgüdülere dayanmazlar.” (Jung, 2006, s.72). Kadının eril yanı olarak tanımlanan animus arketipi, ele aldığımız her iki anlatıda da Han Dalli ve Banu Çiçek karakterlerinde görülen arketiplerdir. Alp tipi kadın rolünde yer alan kahraman özellikleri, animus arketipinin baskınlığı sonucunda ortaya çıkan niteliklerdir.

Birey, anima ve animusun bütünleyici/tamamlayıcı yönleriyle uyum sağladığı takdirde amacına daha kolay şekilde ulaşabilir. Uyum, başarıyı getiren önemli özelliklerdir. Destan türünde de karşımıza çıkan bu arketipler, kahramanı ilk önce kendi içinde daha sonra çevresi ile uyum sağlatarak onu başarıya ulaştırır.

“Kadının özellikle ilk karşılaştığı baba, ağabey tipinin bilinçaltındaki kolektif imajla ve çevre şartlarıyla birleşince savaçılık ve saldırganlık vasıflarını güçlendirdiğini kabul eder. Bu da kadına kahramanlık vasfını kazandıran temel özelliğidir.” (Hança, 2012, s.500). Kahramanlık vasıfları, yaşam şartlarına bağlı olarak kadın erkek fark etmeksizin her bireye atfedilen toplumun bir getirisidir. Bu getiri sayesinde toplum içerisinde eşitlik ve bütünlük sağlanır. Kahramanlar, pek çok kişinin sahip olmak istediği özellikleri taşıyarak bu düzenin bozulmamasını sağlayan saygın kişilerdir. Kahramanlık konulu destanlarda da merkezi kahraman kadın olan veya merkezi kahramanın her daim yanında bulunan yardımcı bir kadın kahramanın varlığı teşekkül etmektedir.

2. TÜRK VE ÖZBEK DESTANLARINDA GÖRÜLEN KADIN ALP TİPİ

Evrendeki her canlının birbirinden farklı ve eşsiz olduğu gibi sergilemiş olduğu davranışlar ve tutumlar da farklıdır. Bu farklılıklar, bireyin kişiliğinin bir parçasıdır. Her bireyin kişilik yapısı, onu özel ve farklı kılan yönlerinin görüntüsüdür. İnsan, kendine özgü tutumları ve davranışları ile başta kendisi olmak üzere yaşadığı dünyayı değiştirme ve biçimlendirme düşüncesine sahiptir. Bu düşünce, kişiyi diğer insanlardan özel kılan taraflarını doğru

şekilde sergilemesi ile doğrudan ilişkilidir. Bir başka deyişle kişi kendinin ne kadar farkında olursa, kendine ve çevresine de farkındalık kazandırarak yaşamı süresince başarıya daha kolay erişir.

Her toplum içinde kendine ait değerlerini, tarihini, kültürünü estetik olarak bulunduran kahramanlık konulu destanlar vardır. Destanlar, toplumun sadece bahsedilen özelliklerini yansıtmaz, mücadeleci ruhu hissettirir. Kahramanlık konulu destanlarda bulunan tipler, akıncı ve savaşçı ruhları ile alp tipinin en güzel örneklerini vermektedir. Alp tipi, milli şuurun ve milli değerlerin bireye yansımalarıyla ortaya çıkan savunmacı ve korumacı bir görünümdür.

Mehmet Kaplan Türk Edebiyatında Tipler adlı eserinde tip kavramını, “alp”, “gazi”, “veli”, “ahi”, “aşık”, “yeni aydın ve hürriyet kahramanı” olarak gruplara ayırır. Bu tiplerin eserlerde hangi şekilde ele alındığını anlatır. Kaplan, daha çok epik anlatılarda yer alan alp tipini ise hayvancılığa bağlı olarak yaşamını sürdüren toplumdaki kahramanlar olarak idealize etmiştir.(Kaplan, 1985).Türk toplumu konar- göçer yaşam tarzı ile cesur ve yiğit kişilere ihtiyaç duyması sonucunda alp tipini zorunlu kılmıştır demek mümkündür. Alp tipi, genellikle göçebe yaşam tarzını benimseyen, her zaman dış etkenlere karşı korunma ihtiyacı gerektiren konumlarda cinsiyet fark etmeksizin kahramanlığa ait cesur, yiğit ve savaşçı gibi değerleri barındıran kişilerin taşıdığı bir tiptir.

Alp tipi özelliklerine sahip olan bir erkek kahraman, aynı zamanda kendi ile birlikte bilinçli veya bilinçsiz olarak da olsa eşini de olası durumlara hazırlayarak savaşçılık bilincini aşılır. Kadın kahramanlar, mücadele esnasında hiç beklenmeyen zamanda ortaya çıkarak erkek kahramanı içine düştüğü zor durumda kahramanın kurtarıcısı olurlar.

Kahramanlık konulu destanlarda idealize edilen alp tipi, düşmanın karşısında zorluklara yılmadan dimdik durabilen ve hiçbir şeyden çekinmeden halkın sesini, gücünü yansıtan zaferin sahibidir. Erdemliğin, cömertliğin ve hünerin sembolü olarak tanımlanan alp tipi, olumlu tipler arasında yer almaktadır. Alp tipine sahip olan destan kahramanı, cesaret, güç ve kuvvet bakımından diğer insanlara kıyasla üstünlük sağladığı gibi mantık ve akıl gücünü de doğru şekilde kullanarak kendi içinde bütünlüğü ve dengeyi sağlar. Aksi takdirde kendi ile uyum gösteremeyen kahraman, bütün girişimlerinde başarısız olur.

Hareketli ve canlı yaşayış tarzını benimseyen Türklerde, ağırlık erkek kahramanlar etrafında toplanıyor gibi gözükse de kadının da erkek gibi güçlü, cesur, savaşçı olması beklenmiştir. Kadın, yeri geldiğinde erkeğin hayat yoldaşı olabilen yeri geldiğinde ise silah arkadaşı olmayı başarabilen tamamlayıcı bir yapıya sahiptir.

Türk destan geleneğine bakılacak olursa epik yönlerin baskın olduğu ilk anlatılardan biri de Dede Korkut hikâyeleridir. Bugüne kadar Dede Korkut hakkında birçok farklı görüşler ileri sürülmüştür. “Türk edebiyatı tarihinin büyük âlimi Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün, derslerinde söylediği bir söz vardır: ‘Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar.’ “ (Ergin, 2021, s.7). Oğuz toplumu sosyal, siyasi, askeri gibi kültürel değerleri, görüşleri birbirinden bağımsız şekilde hikâyelere aktarılmıştır. Bu aktarımların çeşitliliği ile birlikte Oğuz topluluğunu her açıdan tanımak mümkün hale gelmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde Oğuz boylarının kendi arasındaki mücadeleleri ve kahramanlıkları anlatılır. Alp tipi özelliklerini yansıtan erkek ve kadın kahramanlar, anlatıların destansı ve epik yönlerini güçlü kılmaktadır.

"Dede Korkut'ta 'ol zamanda bir oğlan baş kesmese, kan dökmese ad komazlar idi.' denmesi, bize alp tipinin o devirdeki gerekliliği ile ilgili ciddi bir ipucu sunmuş oluyor. Zira yaşam zor şartlarda sürdürülmektedir. Bu sebeple cesur, yiğit kişilere ihtiyaç vardır." (Uçak, 2013, s. 142). Dede Korkut'ta yaşanan dönem ve şartlarına bakıldığında ister istemez mücadeleciler bir kimlik ortaya çıkmaktadır. Dede Korkut, mücadeleciler ruhun sadece erkekte değil, kadının da mücadele içinde olduğu destansı anlatılardır. Bu anlatım bazen Dede Korkut'ta olduğu gibi açık şekilde dile getirilirken bazen de örtük şekilde ele alınmaktadır.

Banu Çiçek, Selcen Hatun, Burla Hatun gibi kadın kahramanlar, Dede Korkut hikâyelerinde alp tipi özelliklerini yansıtan örnek kadın alp tipleridir. Dede Korkut hikâyelerinde birden çok kadın kahramanın varlığını görmek mümkündür. Bu çalışmada, Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu anlatısında karşımıza çıkan Banu Çiçek örneği ele alınmıştır. Banu Çiçek karakteri hem ok ve kılıç kullanan hem de ata binen bir alp tipinin yanında eşine sadık oluşu ile ideal bir eş tipini temsil etmektedir.

Animusu yönünden baskın olan cesaretli kadın kahramanların tipik örneklerinden Banu Çiçek'e karşı Bamsı Beyrek'in güreşirken zorlanması, kadın alp tipinin gücünü ortaya çıkarmaktadır. "Alplara mahsus evlilik, epik başkahramanın kendisine uygun eş arayıp bularak her türlü şartı yerine getirip, sınavlardan geçtikten sonra onunla evlenmesidir." (Kıdırbayev-Muratoy, 1998: 78). Kahramanlık vasıflarını barındıran erkek kahramanlar, eşlerinin de alp tipi özelliklerine sahip olmasını isterler. Beyrek'in idealize ettiği eş özelliklerinin Banu Çiçek'te görülmesi, Beyrek'i anima yönünden tamamlamaktadır. Anima ve animusu ile uyum içerisinde olan Beyrek ve Banu Çiçek tamliğe ulaşarak ruhsal bütünlüğe kavuşmuştur.

Erkek alp tipindeki kahramanların ok atmak, ata binmek, savaşmak gibi akıncı ruhları kadınlara atfedilerek yeri geldiğinde de erkeğiyle beraber savaşan Türk kadınlarının hünerleri eser içinde işlenmiştir. Fedakârlığı, iffetli ve sadık oluşu ile bilinen mücadele gerektiren olayların ortasında yer aldığı erkekten bile daha üstün geldiğinin örnekleri bulunmaktadır. Kendisine talip olan Beyrek'in gücünü sınamak isteyen Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek'in karşılıklı mücadelesi şu şekilde anlatılmıştır: *Kavuştular, iki pehlivan olup birbirine sarmaştılar. Beyrek kaldırır kızı yere vurmak ister, kız kaldırır Beyreği yere vurmak ister. Beyrek bunaldı, der: Bu kıza yenilecek olursam, kudretli Oğuz içinde başıma kakinç, yüzüme dokunç ederler dedi.*" (Ergin, 1971, s. 61). Bazen sevdiklerinin uğruna canını verebilecek kadar cömert bazen de karşı tarafla cesurca çatışan kadın kahramanlar, kadın tipini saygın bir statüye yükseltir. Banu Çiçek, Türk kadınlarını yansıtan çoğu özelliğe sahip olması ile örnek alınacak bir kadın rolünü üstlenmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde yer alan birçok kadın, Banu Çiçek'te görüldüğü gibi olumlu yönleri ile ön plandadır.

Bir toplumun zaman içerisindeki değişim ve gelişimini tasvir eden destanlar, anlatıldıkları dönemi okuyucuya âdeta gerçek gibi yaşatması yönü ile geçmişten günümüze dek önemli bir rol üstlenmektedir. Epik destanlar, topluma milli birlik ve beraberlik duygusu aşılamaktadır. En eski Türk boylarından olan Özbek Türklerine ait destan geleneği içinde de tarihi ve milli değerleri yansıtan epik yönden güçlü olan destanlar yer almaktadır. Alpamış, Kuntoğmuş, Zülfizar, Rüstem Han, Köroğlu gibi halk destanları günümüze kadar gelebilmiş kahramanlık konulu destanlardandır.

Özbek Türklerine ait Köroğlu destan kolları içinde yer alan Dalli Destanı, adını kadın kahramandan alır. Dalli Destanı, kadın alp tipini yansıtan epik eserlerden biridir. Türk boylarına ait destan türlerinin birçoğunda kadının aile ve toplum yaşantısındaki yeri ve değerinden bahsedilmektedir.

Destanın merkezi kahramanı olan Hasanhan'ın manevi ve fiziksel yönden yanında olan yardımcı kadın kahraman Han Dalli, kahramanın güçsüz düştüğü durumda eksikliğini aratmayacak şekilde düşmana karşı at üzerinde mücadele verir. Bu mücadele akıncı bir alp kadın tipinin örneğidir. Destan kahramanı Hasanhan'ın yaralanması üzerine Han Dalli'nin kılık değiştirerek destan kahramanının yerine geçmesi, Han Dalli'nin alp tipi özelliklerini ortaya çıkarır. Han Dalli'nin bu üstün mücadelesi eserde şu şekilde ele alınmıştır:

“İstifhan kılıcı Dalli'nin elinde,
Sallasa keser sayısızca başı,
Bu kırgını görmekte olan Kızılbaş,
Kırıldık diye ağlayarak bağırdı.
Bahadırlar akıl- şuurunu kaybedip
Korkaklar, yarenler, doğruca kaçtı.
Han Dalli sığınıp bütün evliyalara,
Tevekkül edip Kızılbaş ile savaştı.” (Eşankul & Sezer, 2017, s. 305).

Epik konulu anlatılarda, eril gücünü dışarıya çıkarabilmeyi başarabilen yani animusu baskın kadın kahraman alp tipi ve animası ile uyum sağlayabilen erkek kahraman tipi hedefine bir adım daha yakındır. Bir insanın alp tipine sahip olması, sadece gücünün ve kahramanlığının varlığı ile değil aynı zamanda kendi içinde ruhsal yolculuğunu tamamlayarak bütünlüğe erişebilmiş erdemli kişilerin üstleneceği bir arketiptir.

Türk toplumlarına ait destanlar kendi içlerinde farklılık gösterse de kadın arka planda bırakılan bir unsur olmamıştır. Anlatılarda yer alan kadınlara atfedilen sorumluluk ve değer biçimi, mevcut toplumsal yapıdaki kadının önemini yansıtmaktadır. Kadına verilen değer, anlatı içerisindeki önemli mesajlar ile okuyucuya aktarılmıştır.

3. ALP KADIN TIPİNDE İKİ KADIN KAHRAMAN: BANU ÇİÇEK VE HAN DALLI

Kahramanlık destanları, bir milletin tarihi geçmişini yansıtmalarının dışında anlatıların yazılış dönemi içerisinde yaşanan coğrafyadan, siyasi ve kültürel değerlerine kadar uzanan olayları günümüze taşıması yönüyle büyük bir önem arz etmektedir. Sembolik ve mitolojik açıdan zengin olan destanlar, toplumların kendine özgü nitelikleri ile benzerlikler ve farklılıklar içermektedir. Türk ve Özbek halkının epik yönlerinden zengin olan kahramanlık konulu iki destanlarından; Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyı anlatısında yer alan Banu Çiçek ve Dalli Destanı içerisinde yer alan Han Dalli karakterleri, kahramanlık konulu destanlardaki kadın alp tipinin tipik örneklerindedir.

Araştırmamıza konu olan Dede Korkut hikâyelerinden Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyı anlatısında ele alınan temel konu, çocuksuzluk sorunu ve beşik kertmesidir. Bayındır Han'ın vermiş olduğu toyda, çocuksuzluk sorunları olan Bay Bican Bey ve Bay Böri Bey'in birbirlerine verdikleri beşik kertme sözü, olayların başlangıç nedenidir. Aradan zaman geçtikten sonra Banu Çiçek'in kendisine talip olan Bamsı Beyrek'e karşı kimliğini gizleyerek onun

gücünü ölçebilmesi kadın ve erkek gücünün eş olduğunu gösteren bir durumdur. Bamsı Beyrek'in at binme ve ok atmada Banu Çiçek'e karşı üstünlüğünün görülmesine karşın Banu Çiçek ile güreşirken yenmekte zorlanması kadının gücünü ve yiğitlik vasfını ön plana çıkaran durumlardan birisidir.

Çalışmamızda incelediğimiz epik konulu Dalli Destanı'nda ise asıl konu, destan kahramanı Hasanhan'ın, babasının Han Dalli'ye ulaşabilme isteğine bağlı olarak çıktığı bireyleşim yolculuğunda karşılaştığı düşmanlara karşı verdiği mücadeledir. Destan kahramanının çaresiz düştüğü durumda ona elini uzatan Han Dalli'nin korkusuz ve cesur tavırları alp kadın tipinin özelliklerini gösterir. Han Dalli'nin erkek kılığına girerek mücadeleyi başarı ile sürdürmesi kadın ve erkek gücünü ortaya çıkarmaktadır.

Her iki destanın olay örgüsü birbirinden farklı olsa da anlatılar içindeki iki kadının da erkeklerle çatışabilecek kadar korkusuz ve cesur olması eşlerine karşı sadakatli ve düşkün oluşu öne çıkan benzerliklerdendir. Kadınlar, sadece ev işlerini yapan kişiler olarak değil aynı zamanda kocasına yol gösteren ve onun yanında savaşmaya hazır olarak bulunan bir hayat yoldaşı olarak görülmektedir. Bazı destan metinlerinde kahraman, alp kadınla savaşırken onunla başa çıkıp çıkamayacağı konusunda endişe duymaktadır. Fakat her iki anlatıda da yer alan kadınların kimliklerini gizlediği halde cesareti, yiğitliği, kahramanlığı ve bilgeliği erkeğin yerini aratmamaktadır. Banu Çiçek ve Han Dalli'nin kendi başına olayları yönlendirerek cesurca mücadele verebilmeleri, kadınların kimseye ihtiyaç duymadan bir şeyleri başarabildiğinin göstergesidir.

İki destanda da karşı tarafa verilen mücadelede, başarılı olduğu takdirde evliliğin gerçekleşecek olması benzer taraflardan birisidir. Destan kahramanları belirli bir yaşa ulaştıktan sonra yiğitliğini ispatlama çabasına girmektedir. Kendi benliğini ortaya koyarak erginleşme serüvenini başarıyla tamamlayan kahraman, evlenmeye hak kazanır. Kahraman, evleneceği kııda da kendisine yakın olan özellikler arar. Alp kadın tipini yansıtan iki kadın da evlenecekleri kişilerin de kahramanlık vasıflarının olması benzer özelliklerdendir. Banu Çiçek, kendisine talip olan Bamsı Beyrek'in gücünü ölçmek için ona karşı mücadele vermesindeki asıl amaç, evleneceği kişide aradığı kahramanlıktır. Kadın ve erkek kahramanın atla yarışma, ok atma, kılıç çekme gibi bir mücadele sürecine girmesi kendi benliklerini ispatlamanın bir çeşididir demek mümkündür.

Aynı anlayış, Han Dalli ve Hasanhan'ın bulunduğu toplumda da görülmektedir. Hasanhan, çıktığı sembolik yolculuğunda erginleşme serüvenine adım atmış ve alp tipi özellikleri sergilemektedir. Yolculuğa çıkma amacı ise Han Dalli'ye ulaşarak onunla birlikte memleketine geri dönebilmektir. Amacına ulaşan Hasanhan, bireyleşme serüveninde başarılı olarak kendilik bilincine ulaşmış şekilde tekrar memleketine geri döner.

“Bir eş/kadın için çıkılan yolculuk, bütünlüğe ulaşmaya çabalayan ruhun ifadesidir. Çünkü insanın tamlığına erişebilmesi, eksik olan yanlarını tamamlamasıyla mümkündür.” (Şimşek ve Özdemir, 2021, s. 62). Kendi benliğini ispatlayan genç kahraman Hasanhan, Han Dalli'nin kendine eş olabileceğini Dalli'de bulunan alp tipi özelliklerine şahit olduktan sonra karar vermiştir. Her iki destanda da kahramanların sembolik serüveninde anima ve animusun birbirini tamamlayıcı olması başarıya erişmelerini sağlamıştır.

İncelenen iki anlatıda da mantığını, zekâsını ve sezgilerini doğru şekilde kullanabilen bilge kadın tipinin temsilcisi kadınlar yer almaktadır. Beyrek'in kılık değiştirerek Banu Çiçek ve Yaltacuk'un düğününe gitmesi gelişen olayların

yönünü değiştiren bir durumdur. Beyrek, düğünde kopuz çalarak gelinin oynamasını ister. Banu Çiçek'in oyuna girmesi ile söyleşmeye başlar. Banu Çiçek'in Beyrek'i sesinden tanıması, Banu Çiçek'in sezgisel gücünün bir göstergesidir. Beyrek'i görmeden kalabalık içinden ayırt edebilmesi ise sevgilisine karşı duyduğu güçlü bağdan kaynaklanmaktadır.

Dalli Destanı'nda ise destan kahramanı Hasanhan'ın Dalli'ye kurduğu plan ile ona ulaşma amacındadır. Dalli'nin Hasanhan'ın atı Gırat'ı satın alma isteği üzerine Hasanhan'ın Dalli'ye parayı elden vermesi gerektiği söylediğinde Dalli bu durumdan korkar ve bunun kaçırılmasına yönelik bir hile olduğunu anlayarak kabul etmez. Banu Çiçek'te de olduğu gibi Han Dalli'de akıl gücünü ve sezgilerini doğru şekilde kullanarak gerçekleri ortaya çıkarmıştır. Bu durumlar, Banu Çiçek'i sevdiğine kavuştururken Han Dalli'yi de bir hileden kurtarmıştır.

Kadın kahraman tipinin ön plana çıktığı iki anlatıda bir benzer özellik ise kadınların güzelliğidir. Güzel olan her varlık, kadının güzelliğini sembolize eden unsur olarak kullanılmıştır. Destan kahramanlarının uğruna mücadele ettikleri kişiler, soylu ve güzel kadınlardır. Bamsı Beyrek'in ve Banu Çiçek'in aşkı, Hasanhan ve Han Dalli'nin aşkı mücadele içinde ön planda olan durumlardır. Mücadele içinde olan kahramanların moral kaynağı eşleri olmuştur. Kahramanların mücadelesinin amaçlarından biri de eşleri ile birlik olup ruhsal bütünlüğe ve huzura erişmektir. Dalli Destanı'nda Han Dalli'nin eşi Hasanhan'a karşı olan isteği ve sevgisi şu şekilde izah edilmiştir:

"Sen beyimsin, olayım senin dilberin,
Sevinçte, gamda ebediyen rehberin,
Kıymetli yârim oldun, pehlivanım
Sevenin, kölen ve hizmetkârın." (Eşankul & Sezer, 2017, s. 187).

Hikâye içinde Banu Çiçek'e ise "gümüş gibi ak bilek, güz elması gibi al yanak, uzun kara saç" gibi betimlemelerin yapılması ve "Güzeller Şahı" olarak bahsedilmesi görülmektedir. Aynı şekilde Dalli Destanı içinde yer alan kadın kahraman Han Dalli'ye yapılan güzellemeler şu şekilde betimlenmiştir:

"Erzurum padişahının bir kızı varmış, adına Han Dalli derlermiş, bugünlerde çok güzelleşmiş, olgunlaşmış, şöhreti dünyaya yayılmış. O kadar meşhur olmuş ki; Âlemde insanlar içinde onun gibi hoş edalı, boylu poslu, huri misali kız yeryüzünde yok, bugünlerde dokuz kat örtü örter yüzüne; ayı söndürür, gündüzü karanlık eder." (Eşankul & Sezer, 2017, s. 305). Türk ve Özbek destanlarında eş, sevgili veya anne rolünde yer alan kadınların fiziksel özellikleri de yaşadıkları toplumda dilden dile dolaşan güzellikleri ile belirtilmiştir. Bu söylenti, Dalli Destanı'nda olduğu gibi bazen destan kahramanını yola çıkaran sebep iken bazen de Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyu anlatısında olduğu gibi kahramanın mücadelecî yönünün artmasını sağlayan etkenlerden biri olmuştur.

Hem ideal bir hayat arkadaşı hem de korkusuz bir akıncı kahraman tipi olarak nitelendirilen kadın kahramanlara ulaşmak kolay değildir. Amacına ulaşmak isteyen erkek kahramanları zorlu engellerle dolu imtihana tabi tutulur. Bireyleşim serüveninde başarılı olan her kahraman hem ruhsal erginleşmesini tamamlamış hem de ulaşmak istediği huzura kavuşmuştur.

SONUÇ

Kadın ve erkek, her dönemde, kültürde, coğrafyada birbirlerini tamamlar ve yaşamın devamlılığını sürdürür. Toplum içerisinde tarihi, sosyal, kültürel vb. alanlarda cinsiyet faktörü çeşitli şekilde rol oynasa da kadın doğurganlık vasfıyla çoğalmayı sağlayan kutsal bir varlık olarak görülmektedir. Kadının yaşam içindeki çok yönlü varlığı, edebi alanda da yerini almıştır. Ortak bir belleğin ve kültürün taşıyıcı olan destanlarda kadın figürü, çeşitli yönleri ile farklı rollerde karşımıza çıkmaktadır. Kadınların anlatılar içindeki varlığı, aktif veya pasif rol olarak yer alsa da her zaman ihtiyaç duyulan bir varlıktır. Birçok toplumda kadına verilen önemi ve toplum içindeki yerini öğrenebilmek için edebi kaynaklara bakmak yeterli olabilir. Çünkü edebi kaynaklar, toplumların birer aynası görevindedir. Kendinden sonraki kuşaklara aktarılan olaylar, mücadeleler ve kişiler, aslında destanların geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi yaptığını bizlere açıkça göstermektedir

Bu düşüncelerden hareketle, Dede Korkut hikâyelerinde yer alan Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu ile Dalli Destanı'nda bulunan alp kadın tipini ele alarak farklı dönemlerde ortaya çıkan iki destan karşılaştırılmıştır.

Çalışmamızda iki kadın destan kahramanının belirgin olan özellikleri ele alınmaktadır. Her iki anlatıda olayların ağırlık merkezi erkek kahramanlar etrafında toplansa da kadın kahramanların varlığı aktif şekilde ön plana çıkmaktadır. Daha çok epik yönleri baskın, mücadelecî ruhu güçlü olan iki anlatıda kahramanların alp tiplerinin ortaya çıkması oldukça beklenen bir durumdur. Çünkü anlatıların ikisinde de kahramanların amacına ulaşması için aşması gereken engellerin varlığı söz konusudur. Bu engellerin varlığı, kahramanın içinde yatan akıncı ruh halini ortaya çıkarmaktadır. Kahraman mücadelesinde gücünü ve aklını orantılı şekilde kullandığı takdirde zafere ulaşır. Zafere ulaşan kahramanların yanında her koşulda onlara inanan ve yol gösteren tamamlayıcı tipler bulunmaktadır. Çalışmalarımıza konu olan anlatıların her ikisinde de kahramanı tamamlayan tiplerin başında kadın kahramanlarımıza gelmektedir.

İncelenen iki anlatıda da kadın ve erkek kahramanların anima ve animusu ile sağladıkları uyum, onları yaşam boyunca sürecektir mutluluğa ulaştırmıştır. İki kadın kahraman da anlatıların başında henüz evlenmemiş iken gelişen olaylar ve mücadeleler sonucunda erkek kahramanlarla evlenen mutlu bir aile tablosu oluşturmaktadır. Mutlu ailelerin temelinde sevgi, saygı ve sadakat duygusu yer alır. Bu duyguları bize aşılardan yaşamın kaynağı kadınların değer gördüğü her toplumda mutlu bireyler yetişir. Çünkü her canlının ilk rol model olarak gördüğü öğretmeni annesidir. Mutlu bireylerin varlığı ise toplumun refah seviyesini artmasını sağlayarak kaliteli bir yaşam seçeneği sunar.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Gül (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak". *Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30 (1): 53-72.
- Bars, Mehmet Emin (2013). "Alp Tipi Kavramı Çerçevesinde Manas". *Tarih Okulu Dergisi*. (17): 345-357.
- Bars, Mehmet Emin (2014). "Ak Kağan Destanında Kadın Tipi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 3 (3): 94-111.
- Ergin, Muharrem (1971). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hançâ, Baki Bora (2012). "Cañıl Mırza Destanında Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 12 (2): 499-512.
- JUNG, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2010). "Dede Korkut Kitabında Kadın". *Journal Of Turkology*. (9): 99-112.
- Kaplan, Mehmet (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kıdırbayeva, Burul, Muratoy, Abdikerim (1998). "Alplara Mahsus Evlilik". akt. Mehmet Aça. *Millî Folklor*. 5 (38): 78-84.
- Özdemir, Serdar Deniz (2014). *Anadolu Masallarında Su ve Ateş*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Özdemir, Serdar Deniz (2022). *Türk Halk Anlatılarında Devler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Sezer, Dilek (2017). *Özbek Destanları 6 Dalli*. hzl. Cabbar Eşankul. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, Halil İbrahim (2012). "Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler". Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu. 563-572.
- Şimşek, Esmâ; Özdemir, Serdar Deniz (2021). "Boston Destanı'nın Arketipsel Tahlili". *Millî Folklor*. (129): 58-71.

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVİSİNDEKİ
“EYLE SER-MESTEM Kİ...” GAZELİNE YAZILAN MUSAMMAT VE NAZİRELER

*Musammat and Similar Poems Written to the “Eyle ser-mestem ki..”
Ghazal in Fuzûlî’s Leyla and Mecnûn Masnavi*

İlyas KAYAOKAY¹

¹ Doç. Dr. Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kayaokay_2323@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-8544-2307.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 31.05.2024

Kabul/Accepted: 03.07.2024

DOI:10.20322/littera.1492604

Anahtar Kelimeler

Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn, divan edebiyatı, gazel, tahmis, nazire.

ÖZ

16. asrın zirve şahsiyetlerinden Fuzûlî-i Bağdadî'nin (1483-1556), *Divan'ı* kadar *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi de edebiyatımıza büyük etki etmiştir. Mesnevinin kendisi gibi içerisinde yer alan bazı şiirler, asırlarca sevilerek okunmuş ve çeşitli formlarda da bestelenmiştir. Bilhassa aşk karşısındaki çaresizliği, hayranlık ve hayreti en samimi şekilde Mecnûn'un lisanından duyduğumuz “eyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür” mısraıyla başlayan gazel, kanaatimizce mesneviyi gölgede bırakacak kadar hissiyatlı bir gazeldir. *Leylâ ile Mecnûn*'un 2658-2662 no'lu beyitleri arasında bulunan beş beyitlik mezkûr gazel, çeşitli şiir mecmualarına alınmış, 16. asırdan 21. asra kadar onlarca şair tarafından tanzir, tazmin ve tahmis gibi musammatlar yazılmıştır. Fuzûlî'nin adı geçen gazeline Şeyh Gâlib, Baba Tâhir, Şeref Hanım, Abdî, Emrî Murad ve Sipâhî olmak üzere altı şair tahmis, Âkif' ise tesdis yazmıştır. 16. asırdan Usûlî ve Bağdatlı Rûhî, 17. asırdan Kâşif Es'ad, 18. asırdan Âsaf, 19. asırdan Sutûrî, Ahmed Cezbî, Musâ Kâzım, Şeref Hanım, Abdî, Yenişehirli Avnî, Nâmık Kemâlî Ahmed Kâmil ve Alî Emîrî, 20. asırdan Mestî ve Muhyiddin Râif de bu gazeli tanzir etmiştir.

Bu çalışmada, beş yüzden fazla divan ve şiir mecmuasının taranması neticesinde elde edilen otuz civarında nazire, tesdis ve tahmin tanıtımı yapılmıştır. Zemin gazelin Fuzûlî'ye ait olup olmadığı ve başka nazire kollarının teşekkül edip etmediği soruları da yapılan mukayeselerle cevap bulunmuştur. Fuzûlî'nin bu gazeli özelinde, onun klâsik edebiyatımıza tesiri ile nazire geleneğinin işlev ve önemine dikkat çekilerek alana katkı sunulmuştur.

ABSTRACT

Keywords

Fuzûlî, Leylâ and Mecnûn, diwan literature, ghazal, tahmis, similar poem.

Fuzûlî-i Bağdadî (1483-1556), one of the pinnacle figures of the 16th century, had a great influence on our literature as much as his Diwan, Leylâ and Mecnûn. Some of the poems in the masnavi, as well as the masnavi itself, have been admired for centuries and composed in various forms. In particular, the ode that begins with the line “öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür”, in which we hear the helplessness, admiration and amazement in the face of love in the most sincere language of Mecnûn, is a poignant ode that even overshadows the masnavi. The aforementioned ghazal, which is found between couplets 2658-2662 of Leylâ and Mecnûn, has been included in various poetry collections, and dozens of poets from the 16th to the 21st centuries have written similar poem “tazmin” and “musammat” to this five couplet poem. Six poets, Şeyh Gâlib, Baba Tâhir, Şeref Hanım, Abdî, Emrî Murad and Sipâhî, wrote tahmis and Âkif' wrote tesdis to Fuzûlî's aforementioned

ghazal. Usûlî and Bağdatlı Rûhî from the 16th century, Kâşif Es'ad from the 17th century, Âsaf from the 18th century, Sutûrî, Ahmed Cezbî, Musâ Kâzım, Şeref Hanım, Abdî, Yenişehirlî Avnî, Nâmık Kemâlî Ahmed Kâmil and Alî Emîrî from the 17th century, Mestî and Muhyiddin Râif from the 20th century also wrote tanzir to this ghazal.

In this article, we present around thirty similar poem, "tesdis" and "tahmis", which were obtained as a result of scanning more than five hundred divans and poetry collections. In addition, the questions of whether the ground ghazal belongs to Fuzûlî and whether other branches of similar poem have been formed have been answered through comparisons. In the specific case of a ghazal of Fuzûlî, his influence on our classical literature and the function of the tradition of similar poem are emphasized and a contribution is made to the field.

Atıf/Citation: Kayaokay, İ. (2024), "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisindeki "Eyle Ser-Mestem Ki..." Gazeline Yazılan Musammat ve Nazireler", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 342-371.

Sorumlu yazar/Corresponding author: İlyas KAYAOKAY, kayaokay_2323@hotmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatının ilk beş zirve ismi arasında gösterebileceğimiz Fuzûlî-i Bağdâdî (1483-1556), eserlerine en fazla tanzir, tazmin ve başta tahmis olmak üzere çeşitli musammatlar yazılan şairlerin başında gelmektedir. Bu yazımızda, onun bir gazelinin divan ve mecmualarda bıraktığı tesirin izleri sürülerek klasik edebiyatımıza olan katkısı izah edilecektir. Fuzûlî'nin bu hususta seçilen gazeli, onun *Divan'*ında değil *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi içerisinde 2658-2662 no'lu beyitler arasında yer alan beş beyitlik meşhur manzumesidir:

Eyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür
Men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa canân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Vasldan çün 'âşıkı müstagnî eyler bir visâl
Âşıkâ ma'sûkdan her dem bu istignâ nedür

Hikmet-i dünyâ vü mâ-fi hâ bilen 'ârif degül
'Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâ-fihâ nedür

Âh ü feryâdun Fuzûlî incidüpdür 'âlemi
Ger belâ-yı² 'aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedür (Doğan, 2000: 475-476)

"Mecnûn dilinden" söylenen *fâilâtun fâilâtun fâilâtün fâilün* kalıplı bu gazel, mesnevide Mecnûn'un aşk karşısındaki şaşkınlığını ifade etmektedir. Leylâ'yı tanımayan Mecnûn, maşukuna bu kalbe tesir eden şiiri okumuştur. Bu gazel, bir nevi mesnevinin de önüne geçmiş ve asırlarca şairler tarafından sevilerek okunmuştur. Leylâ'nın da aynı vezin, kafiye ve redifte cevabı vardır ancak Mecnûn 'un gazeli kadar meşhur olamamıştır. Gazel, çeşitli formlarda bestelenerek (Çıpan, 1997: 111) musikimizde de yer edinmiştir. Günümüzde Harput musikisinde bayati makamında kürsübaşlarında icra edilmektedir. Bu makalede, beş yüzden fazla divan ve şiir mecmuası

² Bazı yerlerde "Kerbela-yı" şeklinde okunmuştur.

taranarak bahsi geçen gazele yazılan nazire ve musammatlar tespit edilmiştir. Tazirler fişlenirken şu üç kriter esas alınmış olup nazire benzeri ve selh sayılabilecek manzumeler dikkate alınmamıştır:

1. Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği
2. Zemin/model şiirle kafiye varsa redif birliği
3. Zemin/model şiirle söyleyiş (edâ) anlam ve hayal benzerliği (Köksal, 2018: 37)

Eldedilen veriler önce nazım şekline göre tasnif edilmiş ardından kronolojik sıraya uygun şekilde tanıtılmıştır. Manzumeler, nazire geleneği çerçevesinde vezin, kafiye, redif, dil anlatım ve muhteva açısından kısaca değerlendirilmiş, şiirlerin tam hâli de ilave edilmiştir. Zemin gazelin Fuzûlî'ye ait olduğu tespit edilmiş ve çağdaş Usûlî tarafından başlatılan yeni nazire kolu da tanıtılmıştır.

1. Fuzûlî'nin Gazeline Yazılan Musammatlar

1.1. Tesdisler

1.1.1. Âkif'in Tesdisi

19. asır şairlerinden Âkif (ö. 1828), Fuzûlî'nin gazellerine nazire ve tahmis yazan şairlerdendir. Fuzûlî'nin "yakma cânım nâle-i bî-ihitiyârımdan sakın" mısraıyla başlayan yedi beyitlik gazelinin altı beytini tahmis etmiştir. Divan'ındaki bir musammat da Fuzûlî'nin "öyle sermestem ki..." gazeline yazılan tesdistir. Her ne kadar "gazeli müseddes" şeklinde başlık verilmiş olsa da tesdistir. Fuzûlî'nin gazelinin sadece matla beyti her bendin sonunda tekrar edilmiştir. Bu yönüyle müseddes-i mütekerrirlere benzemektedir. Beş bentlik bu tesdis, tespitimize göre Fuzûlî'nin zikredilen gazeline yazılan tek farklı musammattır.

Reh-neverd-i kûhsâr-ı firkatim sahrâ nedir
Ben o Mecnûn'um ki bilmem Kays-ı bî-pervâ nedir
Dûstum fark-ı ruhunda mihr-i pertev-zâ nedir
Hasret-i la'lin unutturdu mey-i hamrâ nedir
Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Koymam elden yüz çevirsen de şikâf-ı dâmenin
Alurum Ken'ân ise bûy-ı ter-pîrâhenin
Eyledim hicrinde âyîne hayâl-i gerdenin
Hâsılı germ-ülfet-i câm-ı firâkınla senin
Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Şâm-ı hicrinde hayâl etdikçe mâh-ı tal'atın
Bildim ey meh-rû felekde neydüğün mâhiyyetin
Bî-vefâ fehmi eyleyim ben ki degildir hâcetin
Nûş oldun ben ise dârû-yı bezm-i firkatın
Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Âh edersem kûşe-i hicrinde çok mı dilberâ
Bilmez idim tâ bu rûtbe düşüğün gönüm sana
Sâkî-i devr etdi âhir câm-ı vaslından cüdâ
Mest-i mahmûram neyem bilmem ne hâl oldi bana

*Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir*

Bilmez idim ben zehir-âb oldığın câm-ı firâk
Aşdı başımdan çenâr-âsâ şerâr-ı iştîyâk
Serv-i nâzım sâye-i lutfundan oldum çün ırak
'Âkifa bu râzı kıl vâ-beste-i rûz-ı telâk
*Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir* (Admış, 2007: 317-318)

1.2. Tahmisler

1.2.1. Şeyh Gâlib'in Tahmisi

18. asrın büyük şairi Şeyh Gâlib (1757-1799), Fuzûlî'nin bazı gazelleriyle bir müseddesine nazire yazmış ve onun iki gazelini de tahmis etmiştir. *Divan'*ındaki "yâr hâl-i dilimi zâr bilipdir bilirem" mısraıyla başlayan gazeliyle birlikte *Leyla vü Mecnun* mesnevisinde zikredilen gazel de tahmis edilmiştir. Tahmis, beş beytin tamamına, sırasına uygun şekilde ve aynı güzellikte yapılmıştır.

Sorma benden meşreb-i rindân-ı bî-pervâ nedir
Matlab-ı bî-matlabân-ı vâdî-i sevdâ nedir
Tavr-ı mestân-ı şarâb-ı nergis-i şehîlâ nedir
*Öyle ser-mestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir
Men kim sâkî olan kimdir mey ü sahbâ nedir*

Çarhdan tab'-ı hüner-pîrâ için kâm isterem
Özge nâ-kâmım ki ol rüsvâ için kâm isterem
Kâfir-i bî-dînden Mevlâ için kâm isterem
*Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir*

Gamzesinde münderic sırr-ı celâl ü hem cemâl
Hatt-ı pür-şûr ile fikr-i bî-me'âlim pür-melâl
Haşre dek peyveste olmak yâ neden bu kıl ü kâl
*Vasıldan çün âşıkı müstagnî eyler bir visâl
'Âşıkâ ma'sûkdan her dem bu istignâ nedir*

Vasf-ı hüsnü pâk ü müstesnâ bilen ârif degil
Kadd-i yârı cümleden bâlâ bilen ârif degil
Öz vücûdun âlem-i kübrâ bilen ârif degil
*Hikmet-i dünyâ ve mâ-fi-hâ bilen ârif degil
Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâ-fi-hâ nedir*

Nakd-ı ömrünle değışdinse eger dâg-ı gamı
Levh-i sînenden silersin nakş-ı kayd-ı merhemi
Tab'-ı Gâlib'le hemân sâ'at kılırsın hem-demi
*Âh u feryâdın Fuzûlî incidipdir âlemi
Ger belâ-yı aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedir* (Okçu, 2011: 291-292)

1.2.2. Tâhir'in Tahmisi

18. asır şairlerinden Halîfe-zâde Mehmed Tâhir'in (ö. 1774) tespit ettiğimiz tahmisi, bir musammat mecmuası içerisinde kayıtlıdır. Aynı mecmuada Şeyh Gâlib'in de tahmisi yer almaktadır. Tâhir'in tahmisi, beş bendin

tamamına olup zemin gazelin beyitleri, nüsha farkı olmaksızın sırasına uygun şekildedir. Yalnızca ilk bentte kafiye aksaklığı bulunmaktadır. Tâhir'in eklediği mısralarla Fuzûlî'nin beyitleri arasında konu bütünlüğü yoktur.

Zâhidâ efsân-ile bu itdügün da'vâ nedür
 'Âşıkı gör şem'-i 'ışka yanmaga pervânedür
 Şişe-i nâmûs u 'ârı kırmışam rüsvâ nedür
 Öyle sermestem ki idrâk itmezem dünyâ nedür
 Ben kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür

Cevr-i cânân ile memlû bezm-i hengâm isterem
 Düşmişem kûy-ı harâbât içre ârâm isterem
 Meclis-i mahbûblar âmâde ikdâm isterem
 Gerçi cânândan dil-i şeydâ için câm isterem
 Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Zât-ı Hakk'ı zât-ı Hak'la buldılar ehl-i kemâl
 'Âşıkâne dehr-i dünü eylesün bir kez hayâl
 Olmaz illâ olsa idi hikmetinden ger su'âl
 Vasıdan çün 'âşıkâ müstagnî eyler bir visâl
 'Âşıkâ ma'şûkdan her dem bu istignâ nedür

Nûş idüp câm-ı sakâhum rabbühüm iy zinde-dil
 Terk-i terk ol terk-i tecrîd-ile eyle mu'tedil
 Bî-haber ol mâ-sivâdan gayra tâlib olmagıl
 Hikmet-i dünyâ vü mâfihâ bilen 'ârif degül
 'Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâfihâ nedür

Aglamakla çün ezelde Tâhir oldu âdemî
 Gûş ider 'uşşâklar her dem figân-ı âdemi
 Bende-i Âl-i 'Abâ'yum eylerem çün mâtemi
 Âh u feryâdun Fuzûlî inledüpdür 'âlemi
 Ger belâ-yı 'aşk-ile hoşnûd isen gavgâ nedür (Direkli, 2022: 703-704)

1.2.3. Abdî'nin Tahmisi

19. asır şairlerinden Abdî-i Karahisarî (ö. 1884), Fuzûlî'nin bazı manzumelerine nazireler yazmış ve söz konusu gazelin de hem tahmis hem tanzir etmiştir. Abdî, gazelin beş beytini de tahmis etmiş olup zemin gazelde bazı küçük nüanslar göze çarpmaktadır. Zemin metninde dördüncü sırada yer alan beytin, tahmiste ikinci sırada yer aldığı görülür. İlk bentteki kafiye uyumsuzluğu dışında şiirin şekil hususiyetlerinde bir kusur yoktur. Gâlib'in tahmisine kıyasla muhteva olarak daha zayıf bir manzume olduğu söylenebilir. Dil ve üslup ise Fuzûlî seviyesinde değildir.

Gark-ı seylâb-ı şarâbım bilmezem deryâ nedir
 Sormasın cânân beni huşyâr yâ dîvânedir
 'Aşk-ı yâre sahn-ı sînem gerçi mihmân-hânedir
 Öyle ser-mestim ki idrâk etmezem dünyâ nedir
 Ben kimem sâkî olan kimdir mey ü sahbâ nedir

Olamaz hey'et-şinâsân-ı kevâkib ehl-i dil
 Da'vi-i dâniş olur isbât-ı 'irfâna muhill
 Bundan olur tab'-ı erbâb-ı ma'ârif münfe'il
 Hikmet-i dünyâ vü mâ-fihâ bilen 'ârif degil

‘Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâ-fihâ nedir

Ben demem ki hem-nişîn olsun bana rûz u leyâl
Eylemem cânâna bu matlab için ‘atf u bâl
Ya niçin ikide birde bana eyler infi‘âl
Vasldan çok ‘âşıkı müstagni eyler bir visâl
‘Âşıkâ ma‘şûkdan her dem bu istignâ nedir

Gâh olur cânândan bir câm-ı gül-fâm isterim
Gâh nûş-ı bâdeye hakkımda ibrâm isterim
Vasla meylin gösterir îmâ vü îhâm isterim
Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterim
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

Sît-i nâlen ‘Abdiyâ bîzâr edipdir ‘âlemi
Âh-ı dil mâtem-serâya döndürüpdür ‘âlemi
Na‘re-i cân-sûz-ı efgânın tutupdur ‘âlemi
Âh u feryâdın Fuzûlî incidipdür ‘âlemi
Ger belâ-yı ‘aşkdan hoşnûd isen gavga nedir (Sağlam, 2011: 226)

1.2.4. Şeref Hanım'ın Tahmisi

19. asrın kadın şairlerinden Şeref Hanım (1809-1861) da bu gazele hem tahmis hem nazire yazmıştır. Onun tahmisi de beş beytin tamaminadır. Zemin metindeki beyitlerin sırasına uygun şekildedir ve bir mısra haricinde kelime farklılığı söz konusu değildir. Zemin şiirde “bir visâl” olan kelime, üçüncü bentte “bir hayâl” şeklindedir. Kafiye, redif ve vezinde aksaklıklar görülmeyen manzumede, Fuzûlî'nin dil ve üslubu yoğun şekilde hissedilmektedir. Eklenen mısralar, Fuzûlî'nin beyitleriyle konu bütünlüğü açısından uyumludur.

‘Aşk ile bîhûde âyâ itdigim da‘vâ nedir
Gerçi Mecnûn’um sorulsa bilmezem Leylâ nedir
Özge bî-hûşem ki bilmem matlabım hâlâ nedir
Öyle ser-mestem ki idrâk itmezem dünyâ nedir
Ben kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Cân fedâ itmekde yâre sanma ibrâm isterim
Ben şehîd-i tîg-ı ‘aşk olmak ile nâm isterim
Cümle hâtır-hâh u maksûdum velî tâm isterim
Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterim
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

Çekme gam yâr ey gönül itmez ise ‘arz-ı cemâl
‘Âlem-i endîşede âmâdedir bezm-i visâl
Pertev-i mihr-i mahabbet dilde buldukda kemâl
Vasldan ger ‘âşıkı müstagnî eyler bir hayâl
‘Âşıkâ ma‘şûkdan her dem bu istignâ nedir

Kıymet-i cân u serin hâşâ bilen ‘ârif degil
Fikret-i imrûz ile ferdâ bilen ‘ârif degil
Ârzû-yı cennet ü havrâ bilen ‘ârif degil
Hikmet-i dünyâ vü mâ-fihâ bilen ‘ârif degil
‘Ârif oldur bilmeye dünyâ vü mâ-fihâ nedir

Pend idüp dirdin Şeref bir bilme sabr it her demi
 Vâkîf-ı râz eyleme âhınla yâd u mahremi
 Gör ne hâle kor imiş derd-i mahabbet âdemi
 Âh u feryâdın Fuzûlî incidüpdür 'âlemi
 Ger belâ-yı 'aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedir (Arslan, 2018: 144)

1.2.5. Emrî Murad'ın Tahmisleri

Emrî Murad (1851-1917), Fuzûlî'ye en çok tahmis yazan şairlerin başında gelir. *Divan'*ında bulunan 150 civarındaki tahmisinden on ikisinin Fuzûlî'nin on farklı gazeline yazıldığı müşahede edilmektedir. Fuzûlî *Divan'*ındaki "Subh-dem gülzâr içinde çaldı bülbül ergânûn" mısraıyla başlayan gazelinin beş beytine, "Küfr-i zülfün salalı rahneler îmânımıza" mısraıyla başlayan gazelinin dört beytine ve "Nice yıllardır ser-i kûy-ı melâmet bekleriz" mısraıyla başlayan gazelinin sekiz beytine iki farklı tahmis yazmıştır. "Bende Mecnûn'dan füzûn 'âşıklık isti'dâdı var" mısraıyla başlayan gazelinin altı beytine, "Penbe-i dâg-ı cünûn içre nihândır bedenim" mısraıyla başlayan gazelinin altı beytine, "Gel yürü lutf eyle ey serv-i hırâmânım benim" mısraıyla başlayan gazelinin beş beytine, "Kerem kıl kesme sâkî iltifâtın bî-nevâlardan" mısraıyla başlayan gazelinin beş beytine, "Kıldı ol serv-i sihir-nâz ile hamâma hirâm" mısraıyla başlayan gazelinin on beytine ve "Beni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı" musammat gazelinin yedi beytine tahmis yazmıştır.

Yine Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi içerisinde yer alan bahsi geçen gazelinin beş beytine de iki farklı tahmisi vardır. Abdî'nin neden iki tahmis yazdığı bilinmemekle birlikte iki musammatta benzerlikler mevcuttur. İlk mısralar "öyle Mecnûnam ki" ibaresiyle başlamaktadır. Beşer bentlik iki tahmiste de zemin metindeki beyitlerin sırası aynıdır. Yalnızca ikinci bentteki "bir visâl" kelimesi Şeref Hanım'ın tahmisindeki gibi "bir hayâl" şeklindedir. İki manzumede de dil ve üslup zemin metne yakın olup eklenen mısralarda konu bütünlüğü vardır.

Öyle Mecnûnam ki ben fark etmezem Leylâ nedir
 Anlamam ednâ nedir bilmem dahı a'lâ nedir
 Verseler de istemem ben rütbe-i bâlâ nedir
 Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
 Ben kimim sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Cân fedâ etmekle cânân râhına nâm isterim
 Kûy-ı dil-dâre varınca öyle in'âm isterim
 Verse destinle leb-â-leb bâde bir câm isterim
 Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterim
 Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

Bi'z-zarûr geldim cihâne ben gidersem pür melâl
 Öldürürse hasret-i hecrinde dil-dârım vebâl
 Eyley 'âlemde cefâ yetmez bu hâle intikâl
 Vasldan çün 'âşıkı müstagni eyley bir visâl
 'Âşıkı ma'sûkdan her dem bu istignâ nedir

Her ne isterse yapar fikrinde insân müstakil
 Çünkü halk etmiş seni Allah sana vermiş 'akıl
 Sen sebât göster sakın olma bu 'âlemde sefil
 Hikmet-i dünyâ vü mâfihâ bilen 'ârif degil
 'Ârif oldur bilmeye dünyâ ve mâ fihâ nedir

Yâreler açdı ciger gâhımda bulsun merhemi
 Sana lâzım Emrî terk et gayrı bu câm-ı Cemi
 Zevk ise fikrin gözet bul kendine bir mahremi
 Âh ü feryâdın Fuzûlî incidipdir 'âlemi
 Ger belâ-yı 'aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedir (Öztahtalı, 2009: 446-447)

2.
 Öyle Mecnûnum ki bilmem sorsalar Leylâ nedir
 Bilmezem bilmem cihânda etdigim da'vâ nedir
 Derde düşdüm bilmedim derdim benim hâlâ nedir
 Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir
 Ben kimim sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir

Düşmüşem bir vechile dünyâda ben nâm istemem
 Bir cânım var yâre versem ana ibrâm istemem
 Kûy-ı yârda cennet olsa gayrı ârâm istemem
 Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm istemem
 Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

Çekme gam bir gün sana elbette yâr eyler visâl
 Hiç fütûr etme sana elbetde 'arz eyler cemâl
 Hâsılı beyhûde degmez etdigin bu kıl u kâl
 Vasl eden çün 'âşıkı müstagni eyler bir hayâl
 'Âşıkâ ma'şûkdan her dem bu istignâ nedir

Bilmiş ol 'âlemde sen dünyâ bilen 'ârif degil
 Devlet-i ikbâl hem hâşâ bilen 'ârif degil
 Her husûsda gün bilip ferdâ bilen 'ârif degil
 Hikmet-i dünyâ vü mâfihâ bilen 'ârif degil
 'Ârif oldur bilmeye dünyâ ve mâ fihâ nedir

Bir zemân Emrî sakın terk eyleme câm-ı Cemi
 Kendine mahrem deme her gördüğün her mahremi
 Aldanırsın gördüğün âdem desen her âdemi
 Âh ü feryâdın Fuzûlî incidipdir 'âlemi
 Ger belâ-yı 'aşk ile hoşnûd isen gavgâ nedir (Öztahtalı, 2009: 592-593)

1.2.6. Sipâhî'nin Tahmisi

Tahran'da bulunan bir şiir mecmuasında Sipâhî mahlaslı kim olduğu meçhul bir şairin, Fuzûlî'nin adı geçen gazeline yazılmış beş bentlik bir tahmisinin olduğunu Ahmet Tanyıldız bir makalesinde (2015: 33) bildirmektedir. Tanyıldız sadece tahminin ilk bendini, sehven bir mısraı eksik olarak vermiştir. Yahut bu manzume terbidir ve sehven tahmis başlığı eklenmiştir. Mecmua elimizde olmadığından musammatın tamamı hakkında değerlendirmede bulunmak mümkün değildir.

Kim katı lâ-ya'kılam bilmem gam-ı ferdâ nedür
 Anlamaz öz kendü hâlümden haber hâlâ nedür
 Eyle ser-mestem kim idrâk itmezem dünyâ nedür
 Men kimem sâkî olan kimdür mey-i sahbâ nedür (Tanyıldız, 2015: 33)

2. Fuzûlî'nin Gazeline Yazılan Nazireler

2.1. Bağdatlı Rûhî'nin Nazireleri

Fuzûlî'ye pek çok nazire yazan Bağdatlı Rûhî'nin (1534-1606), onun mesnevisindeki beş beyitlik meşhur gazeline de nazire yazdığı görülür. Rûhî, zemin gazelle aynı vezin ve beyit sayısında iki nazire yazmıştır. Yer yer Fuzûlî'nin üslubuna benzer ifadeler kullanan Rûhî'nin ilk naziresinde; *şeydâ, istignâ, dünyâ* ve *gavgâ* kafiye kelimeleri ortaktır. İlk nazirede *ra'nâ* ve *ammâ* kafiye kelimeleri farklıdır. İkinci beyitteki "*öyle mest-i câm-ı 'aşkam bilmem*" mısrai, zemin metnin matla beytindeki "*öyle ser-mestem ki idrâk etmezem*" mısraıyla neredeyse aynıdır. Rûhî'nin ilk tanziri, makta beytinde de daha belirgin görüleceği üzere zemin gazel gibi âşıkâne değil sûfiyâne/hakîmâne çizgisine daha yakındır:

1. Bâgda her şeb figân-ı bülbül-i şeydâ nedür
Şâh-ı gülde reng ü bûy-ı gonca-i ra'nâ nedür
2. Dirler istignâsı var ol serv-i nâzun lîk ben
Öyle mest-i câm-ı 'aşkam bilmem istignâ nedür
3. Cân virüp erbâb-ı 'irfânun müdâm içdükleri
Görsen ey sûfî şarâb-ı nâbdur ammâ nedür
4. Devlet istersen cihânda emr-i Hak'la kıl 'amel
Devlet-i bâkî 'ameldür mansıb-ı dünyâ nedür
5. 'Âkil isen hây u hûyından cihânun fârig ol
Rûhîyâ bir iki günlük 'ömr için gavgâ nedür (Ak, 2001: 491)

İkinci tanzir, ilkinde göre zemin gazele uygun olarak âşıkâne türündedir. Ancak *istignâ* dışında diğer kafiye kelimeleri Fuzûlî'nin gazelinden farklıdır. Zemin gazelde aşka ve maşuka karşı bir teslimiyet söz konusuyken Rûhî'nin bu naziresinde "nedür" redifi, daha sorgulayıcı bir maksat taşımaktadır:

1. Bakmaz oldun 'âşika bu cevri nev-peydâ nedür
Hây zâlim biz hod öldük bunca istignâ nedür
2. Cânuma neyle urur dirsene hadeng-i cevri-yâr
Ey dil-i bîçâre bes ol ebrû-yı garrâ nedür
3. Baş kodun yolumda geç sevdâ-yı rif'atdan diyü
Kullugundan ben ki serden geçmişem sevdâ nedür
4. Ta'n u teşnî' itme ey sûfî görüp şeydâlugum
Cehli ko seyr eyle evvel ol ruh-ı zîbâ nedür
5. Cevri dildâra tahammül olunur bî-ihyâr
Rûhiyâ erbâb-ı 'aşka yâ gam-ı a'dâ nedür (Ak, 2001: 491-492)

2.2. Kâşif Es'ad'ın Naziresi

17. asır Halvetî şairlerinden Kâşif Es'ad, Fuzûlî'nin gazelinesi aynı vezinde, yedi beyit hâlinde tanzir etmiştir. *Sahbâ* ve *istignâ* kafiye kelimeleri müşterek olup Fuzûlî'nin üslubuna yakın bir gazeldir. Özellikle matla beytinde Fuzûlî tesiri daha belirgindir. İlk dört beyit, zemin gazelle muhteva olarak büyük oranda benzer olup farklılık yalnızca

söyleyiştir. 5. ve 6. beyitlerde ise Hz. Musa ve Hz. İsa'ya telmih vardır. Gazelde geçen "nedür" sorusu, daha sonra değineceğimiz üzere Usûlî'nin zemin gazelindeki gibi sorgulayıcı amaçtan ziyade "hayret"i bildirmek maksatludur:

1. Mest-i câm-ı 'aşk olaldan bilmezem sahbâ nedür
Meclis-i 'işret nedür yâ bâde-i hamrâ nedür
2. Öyle bî-hûş olmuşam ten kandedür cân kandedür
'Aklum irmez bir nazar dünyâ nedür 'ukbâ nedür
3. Zâyî' itdüm 'akl u hûşî kande baş u kande ten
Fikrümü derd-i mahabbet çaldı mı âyâ nedür
4. Nâ-murâdem gerçi çok dürlü murâdum var benüm
Sorsalar bilmem murâd-ı kalb-i bî-pervâ nedür
5. Hızra ta 'lîm itmede Mûsâ'ya hem-pâ olmazam
Lîk fehm itmem nedür Mûsâ nedür beyzâ nedür
6. Gerçi dil 'ilm-i seyâhatde giçer 'İsâ-yı vakt
Sorsalar Meryem nedür bilmem dahı 'İsâ nedür
7. Kâşif irdi çünki kenzü'llâha müstagnî geçer
Lâ-cerem bilmez derûnında bu istignâ nedür (İlhan, 2015: 362-363)

2.3. Âsaf'ın Naziresi

18. asır şairlerinden Âsaf'ın Divan'ında Fuzûlî'ye nazire yazılmış yirmi civarında manzume mevcuttur. Bunlardan biri de onun söz konusu gazeline yazılan tanzirdir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla zemin metne en çok benzeyen nazireyi Âsaf kaleme almıştır. Gerek vezin gerek beyit sayısı gerek kafiye kelimeleri Fuzûlî ile neredeyse aynıdır. Dil ve üslup, beyitlerde işlenen konular dâhil tüm hususiyetler, zemin gazeldeki beyitlerin sırasına da uygun şekildedir. İlk beytin ikinci mısraındaki *hamrâ* kafiye kelimesi zemin metinden farklı olsa da *sahbâ* kelimesinin eş anlamlısıdır. Beyitlerde mana birebir aynı olup sadece kelimeler yakın anlamlılarıyla değiştirilmiş gibidir:

1. Öyle serhoşem ki iz'ân itmezem dünyâ nedür
Ben neyem şârib olan kimdür mey-i hamrâ nedür
2. Gerçi dilberden dil-i nâ-kâma in'âm isterem
Sorsa dilber bilmem in'âm-ı dil-i şeydâ nedür
3. Vasıldan bî-ihyâc eyler dili seyr-i cemâl
Tâlibe matlûbdan ammâ bu istignâ nedür
4. Hilkat-i dünyâ vü mâfîhâ bilen kâmil degül
Kâmil oldur bilmeye dünyâ vü mâfîhâ nedür
5. Âsafâ dūd-ı derûnun pür idüpdür 'âlemi
Ger hevâ-yı 'aşk-ile memnûn isen gavgâ nedür (Kaya, 2009: 464)

2.4. Sutûrî'nin Nazireleri

19. asır şairlerinden Sutûrî (1828'de sağ) Fuzûlî'nin adı geçen gazeline, tespit edebildiğimiz kadarıyla en fazla nazire yazan şairdir. *Divan*'ındaki bu üç nazire dışında onun başka gazellerine de yazılmış tanzirleri ve tahmisleri mevcuttur. Fuzûlî tesirinin daha yoğun hissedildiği ilk naziresi, aynı vezinde söylenmiş olup zemin gazelden farklı olarak yedi beyittir. İlk beyitteki "öyle Mecnûnam ki" başlangıcı zemin gazeldeki "öyle ser-mestem ki" ibaresiyle üslup ve mana olarak aynıdır. Matlada, Leyla ve Mecnûn'un adlarını da zikrederek Fuzûlî'nin mesnevisine de bir nevi gönderme yapmıştır. Yine ikinci beytin ikinci mısraı da aynı şekilde benzer olup *mey ü sahbâ, gavgâ ve dünyâ* gibi bazı kafiye kelimeleri ortaktır:

1. Öyle Mecnûnum ki bilmem ismini Leylâ nedür
İtdigüm 'arz u temennî dutdigüm da'vâ nedür
2. İçmişüm rûz-ı ezelden câm-ı vahdet cür'asın
Mest-i 'aşkum tâ ebed bilmem mey ü sahbâ nedür
3. Ârû-mend-i 'izârum feyzüm andan bulmuşum
Resm ü âyîni cihânda bilmezüm sevdâ nedür
4. Bir cemâlün olmuşum âvâre-i efgendesî
Düşmüşüm âteşlere bu çekdigüm gavgâ nedür
5. Sehvdür şol kimse kim benden umar 'akl-ı kemâl
Kâmil oldur düşmedi teşvîş ile dünyâ nedür
6. Bâg-ı dehrün sünbül ü reyhânına yok i'tibâr
Kim harîf vakti nazar kıl gör gül-i ra'nâ nedür
7. Ey Sutûrî rızık için bir nâsa itmem ser-fürû
Hak'dan öze intisâb-ı dergeh-i vâlâ nedür (Adaş, 2008: 275-276)

Sutûrî'nin ikinci tanziri yine aynı vezinde nazmedilmiş olup sekiz beyittir. Bu tanzir, ilkinde kıyasla zemin gazelden daha farklı bir üsluba sahiptir. Zira "nedür" redifi, aşk ve aşkın hâllerine dair bir şaşkınlığı bildirmek amaçlı değildir. Burada, soru gayesi daha belirgin bir üslupla kullanılmıştır. Dördüncü beyitteki *dünyâ* kafiye kelimesi dışında bir müştereklik yoktur. Yine de son beyitte *Leyla ile Mecnûn*'a bir telmih söz konusudur:

1. İtmeyen teslîm-i cân dost yolına da'vâ nedür
'Aşka lâyük olmadı ol bilmedi sevdâ nedür
2. Gerçi ben dostile kârum tâ ezel sag eyledüm
Müdde'â leh bilmezem sag itdügüm da'vâ nedür
3. Subh-dem bîhûde gördüm 'andelîbi zâr ider
Râzıdur çün 'aşkile yâ itdügi fehvâ nedür
4. Mâlı câhı istemez 'aşkile başun hoş iden
Çün mahabbet dostadur bu mâ'il-i dünyâ nedür
5. Gûşe-i genc ü ferâgatdür kişiye 'izz ü câh
Dîde-i 'uşşâka zâhid tâlib-i me'vâ nedür

6. Bâde-i la'lünle dil bir keyf hâsıl eylemiş
Sâkıyâ içmem o pür-câm-ı mey-i hamrâ nedür
7. 'Âşıkun gir hâtırın ta'mîrine sa'y eyle kim
Dil nazar-gâh-ı Hudâ'dur Ka'be-i 'ulyâ nedür
8. Ders-i 'aşkı Kays'dan öğren Sutûrî bul murâd
'Aşkile bulmuş o Mevlâ'sın dir Leylâ nedür (Adaş, 2008: 260-261)

Sutûrî'nin üçüncü naziresi de *fâilâtun fâilâtun fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılmış olup altı beyittir. İkinci tanzirine nazaran ilk naziresi gibi Fuzûlî'nin gazeline daha yakın bir üsluba sahiptir. Özellikle üçüncü beyitteki "*sâkî kim meclis ne meclis hem mey ü sahbâ nedür*" mısraı, Fuzûlî'nin "*ben kimim, sâki olan kimdir, mey ü sahbâ nedür*" mısraıyla neredeyse aynıdır:

1. Ey kılan da'vâ-yı 'aşk bildün mi ki sevdâ nedür
Kays ile Ferhâd'a sor Şîrîn ile Leylâ nedür
2. Râh-ı 'aşkda cânını bezl itmeyen dost yolına
İtmesün bîhûde lâf ol kim 'abes da'vâ nedür
3. Mest-i 'aşkun hâlini 'âkıllar idrâk eylemez
Sâkî kim meclis ne meclis hem mey ü sahbâ nedür
4. Dîde-i cân birle gel eyle temâşâ 'âlemi
Bî-asıl dünyâ için bu itdügün da'vâ nedür
5. Hor u mûr u mâr olur encâmı cism-i nâzenîn
Böyle hüsne iftihârün ey ruh-ı zîbâ nedür
6. Gülşen-i hüsnün bahârı dûr olub itdün güzâr
Ey Sutûrî hây hüy bu dil-i şeydâ nedür (Adaş, 2008: 261)

2.5. Ahmed Cezbî'nin Naziresi

Himmetzâde Ahmed Cezbî (ö. 1829), Fuzûlî'nin gazeline aynı vezinde altı beyitlik nazire yazmıştır. Bazı beyitlerde Fuzûlî üslubu görülmekle birlikte *istignâ* dışında ortak kafiye kelimesi yoktur. Fuzûlî, "*öyle ser-mestem ki*" diyerek sözlerine başlarken Cezbî, "*serhoş-ı derd-i aşkım*" diyerek gazeline giriş yapar. İkinci beyitte ise Leyla ile Mecnûn'a telmih vardır:

1. Serhoş-ı derd-i 'aşkım bâde-i hamrâ nedir
'Âşık-ı şûrîdeyim başımdaki sevdâ nedir
2. Ben o Mecnûn-i visâl-i yârim ey zâhid bu gün
Dâg-ı 'aşk-ı yârde bu âteş-i Leylâ nedir
3. Yakdı yandırdı vücûdum mülkünü edsâr-i 'aşk
Bî-vücûdum ben bu gün 'âlemde vâveylâ nedir
4. Ben dil-i şeydâyım 'aşkım aşdı başımdan yüce
Çağlayu 'ummân olan 'aynımdaki deryâ nedir

5. Lîk dilim bilmezlere keşf eylemem esrârımı
Sırr-i 'aşka hem-demim ammâ bu istignâ nedir
6. Yârin görmek diler Cezbî cemâl-i ka'besin
Arada bîgânelerde yâ kuru da'vâ nedir (Maleky, 2012: 217-218)

2.6. Şeref Hanım'ın Naziresi

Şeref Hanım (1809-1861), musammatlar bahsinde ifade edildiği üzere Fuzûlî'nin adı geçen gazelini tahmis etmiş, dokuz beyitlik bir de nazire yazmıştır. Zemin gazelle aynı vezinde yazılan şiirde *istignâ*, *sahbâ* ve *gavgâ* kafiye kelimeleri müşterektir. Gazelin türü müzeyyel olup mahlastan sonraki beyitte Hz. Mevlana övgüsü vardır. Şeref Hanım'ın manzumesinde Fuzûlî'nin redifi kullanma üslubu görülmez. Onun bu gazeline Hatice Nakiyye Hanım (1845-1899) ve Şerif Ahmed Reşid Paşa'nın (1274-1918) yazdığı birer tahmis mevcuttur:

1. 'Âşık bu cevri-pey-der-pey bu istignâ nedir
Kasdın öldürmek mi ihyâ mı 'aceb cânâ nedir
2. 'Âkıbet mülk-i derûnum vakf-ı hasret eyledin
Niyyetin şimden girü ey şûh-ı müstesnâ nedir
3. Sensiz ârâm itdigim 'âlemde vasl ümmîdidir
Olmasa dîdâr zevk-i cennet-i a'lâ nedir
4. Birdir 'indimde mey-i nâb ile âbın kıymeti
Neş'e yok gönülümde bilmem sâgar-ı sahbâ nedir
5. Benzemez Ferhâd u Kays'a hâlet ü keyfiyetim
Var benim başımda yâ Rab özge bir sevdâ nedir
6. Müstakîm ol itme âdâb-ı mahabbetde kusûr
Her belâyâ vir rızâ agyâr ile gavgâ nedir
7. Tâlib-i derd olmadır ehl-i dile fermân-ı 'aşk
Yâ ser-i kûyında yârin bunca vâveylâ nedir
8. Olmadın 'îd ile nev-rûz ile mesrûr u be-kâm
Bilmedim gitdi Şeref matlûbunu hâlâ nedir
9. İncidir dervîş-i dil-rîşin felek zannım meger
Bilmiyor yâ hû erenler gayret-i Monlâ nedir (Arslan, 2018: 226)

2.7. Musa Kâzım Paşa'nın Nazireleri

Musâ Kâzım Paşa (1821-1890), Fuzûlî'ye pey-rev şairlerden biri olarak ona pek çok nazire ve musammat yazmıştır. Kendisini "zamanın Fuzûlî'si" olarak gören şair (K.18/17), onun mezkûr gazeline de iki nazire yazmıştır. Aynı vezinde nazmedilmiş yedi beyitlik ilk tanziri, Yenişehirli Avnî ve Emrî Murad'ın manzumelerindeki gibi "öyle Mecnûnam ki" ibaresiyle başlamaktadır. Bu matla beyti, Fuzûlî üslubunda olup sadece bazı kelime farklılıkları vardır. "Ben kimem Leylâ-yı dil kimdür" ibaresi, Fuzûlî'de "ben kimem sâkî olan kimdür" şeklindedir. Beşinci beyitteki "sorsa ammâ bilmezem hâl-i dil-i rüsvâ" mısraı, Fuzûlî'de "sorsa canân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ"

şeklinde. Sadece *dil-i şeydâ* kafiye kelimesi ortak olup "nedür" redifinin kullanımı, zemin gazeldeki gâyeyle örtüşmektedir:

1. Öyle Mecnûnam ki bilmem çekdiğüm sevdâ nedür
Ben kimem Leylâ-yı dil kimdür dil-i şeydâ nedür
2. 'İllet-i îcâd-ı 'âlem bir mahabbetdür hemân
Yâ Rab ol bir lafzda bu bî-'aded ma'nâ nedür
3. Derd-i dilden âh u vâ-veylâ iden 'âşık degül
'Âşık oldur itmeye idrâk-i vâ-veylâ nedür
4. Mübtelâ-yı mihnet-i 'aşkam velî müşkil bu kim
'İllet-i mihnet ne bilmem çekdiğüm belvâ nedür
5. Lutf idüp hâl-i dilümden eylemez yârüm su'âl
Sorsa ammâ bilmezem hâl-i dil-i rüsvâ nedür
6. Ben de bir mâhîsiyem deryâ-yı imkânun çi sûd
Bilmezem mâhiyyet-i deryâ ne hâl-i mâ nedür
7. Bî-haberlerdür iden da'vâ-yı istikbâl-i 'aşk
Ben ki merd-i 'ârifem Kâzım bana da'vâ nedür (Bardakçı, 2007: 935)

Musâ Kâzım Paşa'nın ikinci tanziri de zemin gazelle aynı vezindedir. Bu nazirede beyit sayısı on olup *sahbâ* ve *gavgâ* gibi bazı kafiye kelimeleri müşterektir. İlk tanzirine kıyasla üslup ve muhteva olarak zemin gazelden daha bağımsızdır. Yine de Fuzûlî'nin söyleyişlerini hatırlatan söylemler yer almaktadır. İlk beyitteki "ben neyem", dördüncü beyitteki "sorsam" şeklindeki başlangıçlar Fuzûlî'yi çağrıştırmaktadır:

1. Mihr-i evc-i hayretem fark itmem istisnâ nedür
Ben neyem 'âlem ne sırr-ı vahdet-i eşyâ nedür
2. Mest-i müstagrak degüldür isteyen sahbâ-yı 'aşk
Mest odur kim bilmeye keyfiyyet-i sahbâ nedür
3. Derd-i dilden bî-haberlerdür ider dermân taleb
Ehl-i derd için devâ ne derd-i lâ-yuhsâ nedür
4. Halk-ı 'âlem ser-be-ser turmuş cihân gavgâsına
Sorsam ammâ kimseler bilmez ki bu gavgâ nedür
5. Seyre geldük biz bu câyı 'âlem-i envârdan
Şimdi ârâm eylemekçün bunda istid'â nedür
6. 'İllet-i îcâd-ı 'âlem bir mahabbetdür hemân
Yâ Rab ol bir lafzda bu bî-'aded ma'nâ nedür
7. Rind-i deryâ-nûş-ı bezm-i hayret-ender-hayretem
Dil sebû-yı bâde-i tevhîd u cân-peymâ nedür
8. Geh safâ vü hüzn geh havf u recâ geh kabz u bast
Bir 'aceb hâletdeyem kim bilmezem hâlâ nedür

9. Neşr-i envâr-ı visâle var iken kudret bu gün
Hikmetinden sormak olmaz va'de-i ferdâ nedür
10. Hakkı idrâk itmeyenler havf ider mahlûkdan
Ben ki merd-i 'ârifem Kâzım bana pervâ nedür (Bardakçı, 2007: 942-943)

2.8. Abdî'nin Naziresi

Abdî-i Karahisarî (ö. 1884), musammatlar bahsinde de değinildiği üzere Fuzûlî'nin gazelini tahmis etmiş ve bir de aynı vezinde yedi beyitlik nazire yazmıştır. Abdî, gazelinin makta beytinde, nazire geleneğine uygun olarak zemin gazel sahibi Fuzûlî'yi yâd ederek onu övmüştür. Fuzûlî'nin kaleminin takipçisi olan Abdî, onu aşkta üstat olarak kabul eder. Abdî'nin tanzirinde sadece *gavgâ* kafiye kelimesi müşterektir. Üçüncü beyitteki "*bilmezem ben sorsa*" ibaresi, Fuzûlî'deki "*sorsa cânân bilmezem*" mısraındaki söyleyişle aynıdır. Bunun dışında üslup olarak belirgin bir benzerlik müşahede edilmez. Abdî'nin tanzirinde "nedir" redifinin işlevi Fuzûlî'ninkinden farklı olup sorgulama ve cevap alma amaçlıdır:

1. Söyle zâhid neş'e-i mey gulgul-i mînâ nedir
Rind-i dâna-dil ile bu etdiğin gavgâ nedir
2. Safha-i sînemde pinhân ederim derken 'aceb
Râz-ı 'aşkı şimdi böyle 'âleme ifşâ nedir
3. Öyle gark-ı lücce-i girdâb-ı hayret olmuşum
Bilmezem ben sorsa sâ'il sâhil ü deryâ nedir
4. Lutfunu görmektedir ancak rakîb-i küştenî
Bu degil de 'âşık öldürmek a zâlim yâ nedir
5. Kavlini fi'linle tekzîb etmede ehl-i rumûz
Çünkü 'aşk-ı yârdan geçdikse bu sevdâ nedir
6. Müftî-i 'aşk u hevâdan vasla dâ'ir el-cevâb
Mezheb-i 'aşk üzere hakkın yog ise da'vâ nedir
7. Mâ-cerâ-yı 'aşkı idrâk etmemişken 'Abdiyâ
Peyrev-i kilik-i Fuzûlî olmaga ma'nâ nedir (Sağlam, 2011: 294-295)

2.9. Yenişehirli Avnî'nin Naziresi

19. asır şuarasından Yenişehirli Avnî (1826-1883), kendi beyanıyla "*tarz-ı Fuzûlî*" ile ona nazireler yazan şairlerden biridir. Tanzir ettiği şiirlerinden biri söz konusu gazelidir. Zemin gazelle aynı vezinde yazılan manzume, altı beyittir. Son beyitte "nedür" redifi aksamaktadır. İlk beyitte yoğun şekilde Fuzûlî tesiri hissedilmektedir. Emrî ve Musâ Kâzım'ın manzumelerindeki gibi "*öyle Mecnûnam ki*" kalıp ifadesiyle başlamaktadır. İlk beyit Musâ Kâzım'ın ilk gazelindeki "*öyle Mecnûnam ki bilmem çekdiğüm sevdâ nedür/ ben kimem Leylâ-yı dil kimdür dil-i şeydâ nedür*" matla beytiyle neredeyse aynıdır. İki şair de çağdaş olduğundan kimin kimden etkilendiğini tespit etmek mümkün değildir. Bize göre Musâ Kâzım, Avnî'den etkilenmiştir:

1. Öyle Mecnûnam ki bilmem düşdiğüm sevdâ nedür
Ben kimem Leylâ olan kimdür dil-i şeydâ nedür

2. Gark-i mevc-i hayretem ol rütbe kim fark eylemem
Keşî-i gerdûn nedür sâhil nedür deryâ nedür
3. Kangı maşrıkdan tulû' itdi o mihr-i ser-bülend
Dilde bu tûfân-ı bâng-i Rabbiye'l-a'lâ nedür
4. Ey çerâg-ı 'ârizun pervâne-cûy-ı iştiyâk
Bu nikâb-ı Len-terânî reng-i istingâ nedür
5. Sen bilürdün ey gönül yârün ne hûnî oldığın
Mübtelâ-yı 'aşkı oldun şimdi bu şekvâ nedür
6. Hikmet-i işrâkdan âfâkdan bahs eylemem
'Avniyâ ben rind-i ma'nâyum sözüm rindânedür (Turan, 1998: 722)

2.9.1. Su'ûdu'l-Mevlevî'nin Avnî'ye Tanziri

20. asır şairlerinden Su'ûdu'l-Mevlevî (1882-1948), Yenişehirli Avnî'nin gazelini tanzir etmiştir. Bu hususu divanındaki nottan anlıyoruz. Zira onun bir başka gazellerini de tanzir ettikten sonra manzumesinin başına *"yine şâ'ir-i a'zam müşârün ileyhin"* bilgisini ekleyerek Avnî'nin *"Öyle mecnûnum ki bilmem düşdüğüm sevdâ nedir/ Ben kimim Leylâ olan kimdir dil-i şeydâ nedir"* matlainı verir. Ardından zemin gazelle aynı vezin ve beyit sayısındaki naziresini söyler. Son beyitte de nazire geleneğine uygun olarak tanzir ettiği Yenişehirli Avnî'yi yâd eder:

1. Öyle mahkûmum ki bilmem bâ'is-i da'vâ nedir
Ben kimim hâkim olan kimdir bu hûy u hâ nedir
2. Cilve-i raybe'l-menûn hayret-fezâ ol rütbe kim
'Aklım almaz bir zamân zımnındaki ma'nâ nedir
3. Ey visâl-i yek-demi şûriş-dih-i fehm ü 'ukûl
Hüsn-i mefrûzundaki reng-i füsûn-ârâ nedir
4. Dilleri etdin siyeh-rûz-ı zalâm-ı ibtilâ
Küfr-i zülfünde bu te'sîr-i şeb-i yeldâ nedir
5. Söylemişdim ben sana encâm-ı kârı ey gönül
Şimdi şekvâ bahtdan bî-câ değil de yâ nedir
6. İsr-i 'Avnî'den döner mi Mevlevî-i dil Su'ûd
Dil ki fark eyler sühandan maksad-ı aksâ nedir (İşler, 2005: 212)

2.10. Nâmık Kemâl'in Naziresi

Edebiyatımıza getirdiği yeniliklerle tanınan Nâmık Kemâl'in (1840-1888), gençlik yıllarında divan şairlerini çokça okuduğu ve onlara nazireler yazdığı malumdur. Bu nazirelerden biri de Fuzûlî'nin söz konusu gazeline olup anılan zemin gazeli aynı vezin ve beyit sayısında tanzir etmiştir. Tespit ettiğimiz nazireler içerisinde Âsaf'ın naziresinden sonra zemin metne en çok yaklaşan şair Nâmık Kemâl'dir diyebiliriz. Bilhassa matla ve hüsn-i matla beyitlerinde Fuzûlî üslubu belirgin şekilde hissedilmektedir. Gazeldeki, *dünyâ vü mâfihâ*, *dil-i şeydâ* ve *gavgâ* kelimeleri

zemin gazelle ortaktır. İlk beyitteki "şöyle hayranım ki", "ben kimim", dördüncü beyitteki "Âdem oldur bilmeye" ibareleri Fuzûlî tesirini göstermeye yeterlidir:

1. Şöyle hayrânım ki bilmem hayretim hâlâ nedir
Ben kimim idrâk ne dünyâ vü mâfihâ nedir
2. Cân u dil bahş eyledim cânâna ammâ sad dirîg
Bilmedim cânâne kim cân kim dil-i şeydâ nedir
3. Gamze müstagnî cünûn mühlik gönül müştâk-ı merg
Bir avuç hâke bu rütbe derd-i cân-fersâ nedir
4. 'İlm-i esmâdır mücerred sanma şânı âdemin
Âdem oldur bilmeye âdem nedir esmâ nedir
5. Nâmık eyle himmet-i 'âlf ile agyârı yâr
Bir denî dünyâ için dünyâ ile gavgâ nedir (Öztürk, 2011: 342-343)

2.11. Ahmed Kâmil'in Naziresi

19. asır şairlerinden Hocasâde Ahmed Kâmil (ö.1894), Fuzûlî'nin gazelini beş beyitlik kıt'a-i kebîre hâlinde, aynı vezinde tanzir etmiştir. İlk beyitte Mecnûn'a telmih yapılsa da üslup ve muhteva olarak Fuzûlî'nin gazelinden uzaktır. Yalnızca *gavgâ* ve *şeydâ* kafiye kelimeleri zemin gazelle ortaktır:

1. 'Âşıkânun hâl-i 'aşkı düşse istigrâka ger
Farka gelmezse hemân Mecnûn gibi sevdâ nedür
2. Şem'aya kendin yakar pervâneyi görmez misün
Her seherde nâle giryân bülbül-i şeydâ nedür
3. Ehl-i hâlün hâlünü fehm eylemez hiç ehl-i kâl
Çünkü bilmez yok yere bî-hûde bu gavgâ nedür
4. Fe'zkürûnî âyeti tefsîrini bilmiş iken
Cehr-i ihfâdan sebep 'âlemde ki da'vâ nedür
5. Mâsivâdan geçmeden Kâmil bilmez sırr-ı 'aşk
On sekiz bin 'âlemi seyrân [iden] 'ankâ nedür (İnan, 2016: 149)

2.12. İbrahim Hakkı'nın Naziresi

19-20. asır şairlerinden Kemahlı İbrahim Hakkı'nın (1850-1924) sekiz beyitlik tanziri vardır. Zemin gazelle aynı vezinde yazılan şiirde, nazire geleneğine uygun olarak asıl şiirin sahibi Fuzûlî de yâd edilmiştir. Hakkı'nın tanziri muhteva gibi şekil olarak da zayıf olup 3, 4, 5, 7 ve 8. beyitlerde kafiyenin bozukluğu söz konusudur:

1. Bülbül-i bâğ-ı bahârım söyle gel sevdâ nedür
Gül nedür feryâd nedür şâhid nedür şühâ nedür
2. Mey nedür hem ney nedür sermâ nedür germâ nedür
Söyle kim şâhum bilelim 'unsur-ı eşbâ nedür
3. Şems-i 'aşkun şu'lesi enbât-ı 'âlem eylesün
Küntü kenz esrârını hiç bilmeyen insân nedür

4. Zincir-i zülf-i zarîfân da esîrdür 'âşıkân
Bendegân-ı Hakk iken pâ bende-i hûbân nedür
5. Mevsim-i gülde hemân feryâd iden bülbül gibi
Da'va-i 'aşk eyler isen itdigün bühtân nedür
6. Vâkîf-ı esrâr-ı Hak'sun mahrem-i Mollâ-yı Rûm
Zirve-i kâf-ı karargâh eyleyen 'ankâ nedür
7. Şâ'ir-i şöhret-şi'ârum hem dahı 'azbü'l-beyân
Bilmezem şem'î Fuzûlî şâ'ir-i su'bân nedür
8. Bu Kemâhî pür-günâha yâ Kerîm u yâ Rahîm
Dime mahşerde lâhî itdigün 'ıysân nedür (Türkyılmaz, 2014: 136-137)

2.13. Alî Emîrî'nin Naziresi

Alî Emîrî (1857-1924) de Fuzûlî'nin gazeline nazire yazan şairlerdendir. Ancak bu gazel yayımlanmış *Divan'*ında değil de *Tarih ve Edebiyat Mecmuası'*nda bulunmaktadır. Burada Nâmık Kemâl'in ve Muhyiddin'in tanzirleri de kayıtlıdır. Alî Emîrî'nin 10 beyitlik tanziri yine aynı vezinde olup *dil-i şeydâ*, *sahbâ*, *istignâ* ve *dünyâ* kafiye kelimeleri müşterektir. Tanzirin ilk beytinde Fuzûlî üslubu hissedilir. Alî Emîrî, gazele "*öyle medhûşam ki*" ibaresiyle başlayarak Fuzûlî tesirini redif kullanımıyla da hissettirmektedir:

1. Öyle medhûşum ki bilmem etdigim şekvâ nedir
Yâr kimdir ben kimim derd-i dil-i şeydâ nedir
2. Sâgar-ı mînâ mıdır gam mı tahaccür eylemiş
Hûn-ı dil mi içdigim destimdeki sahbâ nedir
3. Derd ile döndüm nesîm-i âha bilmezsem n'ola
Sûret-i âyîne-i dünyâ vü mâfîha nedir
4. Bilmeden kurbân-ı cân etmek şerefdir 'âşıkâ
Cânı kurbân eylemekden maksad-ı aksâ nedir
5. Bilmiyorken 'aşkımı pek mûnis olmuşdun bana
Hiss edince şimdi ey rûhum bu istignâ nedir
6. Bir hayâtın hânumân-sûzî olur bir tîr-i âh
Ben niyâz etdikçe böyle tavr-ı bî-pervâ nedir
7. Geldigim günden beri dünyâya bir gün gülmedim
Dem-be-dem yâ Rab bana bu mihnet-i dünyâ nedir
8. Derdim âteş 'aşkım âteş ye'sim âteş el-aman
Bir avuç hâşâke böyle âteşin sevdâ nedir
9. Yak beni bin âteş-i Nemrûd'a ben etmem fütûr
Mülkü yâ Rab mahv eden bu fitne-i kübrâ nedir
10. Gerçi bir bahr-ı mu'azzamdır Emîrî kâ'inât
Mevcinin her katresinde gizlenen deryâ nedir (Öztürk, 2011: 342-343)

2.14. Mestî'nin Naziresi

20. asır Mevlevî divan şairlerinden Mestî (1921'de sağ), 30 Aralık 1920 tarihli bir gazelinde Fuzûlî'yi tanzir etmiştir. Zemin gazelle aynı vezinde tertip edilen altı beyitlik manzumede dil, üslup ve muhteva Fuzûlî'den farklıdır. Redifin soru sormak işlevinde kullanıldığı şiirde, *şeydâ* kafiye kelimesi dışında müşterek taraf yoktur.

1. Ey gönül âvâre oldun bilmedin sevdâ nedir
Gül için feryâd iden ol bülbül-i şeydâ nedir
2. Bî-habersin sırr-ı 'aşkdan 'andelib-i pür-nevâ
'Aşk ile sûzân olan pervâne-i bî-pervâ nedir
3. Vuslat-ı dil-dârdır 'âşıkların matlûbı çün
Meyl-i agyâr ile dilde hubb-i mâsivâ nedir
4. Ol nedir ki dîdesinden cûybâr eyler zuhûr
Âteşinden taglara bu şu'le-i ezfâ nedir
5. On sekiz bin 'âlemin esrârına vâkıf olan
Ol bilür ancak cihânda hilkat-i eşyâ nedir
6. Mestî ser-gerdân olan bilür mi bu devrânı hîç
Kim gelenler kim gidenler 'âlem-i 'ukbâ nedir (Dogan, 2015: 86)

2.15. Muhyiddin'in Naziresi

20. asır divan şairlerinden Muhyî mahlaslı Muhyiddin Râif Yengin (1880-1955) de Fuzûlî'den etkilenen ve ona tahmis ve nazireler yazan şairlerdendir. Muhyî'nin bilinmeyen bir manzumesi, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası* içerisinde Nâmık Kemâl ve Alî Emîrî'nin tanzirleriyle birlikte kayıtlıdır. Zemin gazele uygun olarak beş beyit ve aynı vezinde nazmedilen tanzirde, *dil-i şeydâ*, *istignâ* ve *dünyâ* kafiye kelimeleri müşterektir. İlk beyitte, "ben kimim", ikinci beyitte "dünyâ vü mâfihâ", dördüncü beyitte, "rind odur kim bilmeye" ibareleri Fuzûlî üslubunu belirginleştirmektedir:

1. Bî-hûdum bilmem giriftâr olduğum sevdâ nedir
Ben kimim kimdir perestîdem dil-i şeydâ nedir
2. Anda gark olmuş yatar dünyâ vü mâfihâ bütün
Ey fezâ-yı sînesinde mevc uran deryâ nedir
3. Ben niyâz etmedikçe böyle nâ-becâ nâz etmeden
Maksadın ey neyyir-i tâbân-ı istignâ nedir
4. Meyl eder mi hây u hûy-ı 'âlem-i fânîye rind
Rind odur kim bilmeye âlâyîş-i dünyâ nedir
5. İ'tibârım devlet-i imrûzadur Muhyî benim
Gün bu gündür dem bu dem ben anlamam ferdâ nedir (Öztürk, 2011: 343)

3. Başka bir Nazire Kolunun Teşekkülü

3.1. Usûlî'nin Naziresi

16. asır şairlerinden Usûlî (ö. 1538), tespit edebildiğimiz kadarıyla “-â-” kafiye ve “nedür” redifli manzume yazan ikinci şairdir. Fuzûlî ile çağdaş olmaları, ilk manzumeyi kimin yazdığına dair bir tartışmayı beraberinde getirebilir. Usûlî'nin gazeli de *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Ancak beyit sayısı 11'dir ve muhtevası Fuzûlî'den farklı olarak tasavvufî hususiyetleri havâidir. Kafiye kelimelerine baktığımızda *gavgâ* dışında tamamı farklıdır.

Tasavvufî konuları işleyen bu sûfiyâne gazelin başka bir nazire kolunun zemin metnini teşkil ettiğini düşünmekteyiz. Usûlî, pek çok şaire nazire yazmıştır ve bunlardan biri de kendisinden üç yıl sonra vefat eden Fuzûlî'nin olması muhtemeldir. Ancak görüleceği üzere Usûlî, farklı bir nazire kolunun zemin şiirini yazmıştır. Makta beytinde İbrahim Gülşenî'nin adının zikredilmesi ona nazire yazmış olabileceğini akla getirmektedir. Gülşenî *Divan'*ında (Akay, 1996: 45-46) “-em” kafiye sesli ve “nedür” redifli biri 12, diğeri 7 beyitlik iki manzume yer alsa da kafiye sesi Fuzûlî'den mülhemdir. Usûlî'nin bu gazeli sıradan bir manzume değildir. Zira Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri'*nde (Kurnaz ve Tatçı, 2000: 47) bildirdiğine göre; 18. asır şairlerinden İbrahim Nazîr/Nazîra (1693/94-1774/75), Usûlî'nin bu gazeline bir şerh yazmıştır. Ancak söz konusu şerh henüz daha gün yüzüne çıkmamıştır.

1. Ey hakikatden haberdârum diyen Mevlâ nedür
Çün şuhûdun yok durur bu itdügün gavgâ nedür
2. Bu meleklerdür ki secde eylediler Âdeme
Arasında bunlarun İblîse istisnâ nedür
3. Çünkü türâb degül isen epsem ol ey nâ-halef
Âdem oğlıyam diyü bu itdügün gavgâ nedür
4. Ey ki âdem-zâdesin âdem nedür bildür bana
Hem ana ta'lim olan külliyyet-i esmâ nedür
5. Anladunsa bâd u hâk u âb u âteş aslını
Anları cümle ihâta eyleyen deryâ nedür
6. Kûh-ı Kâfun n'eydügin bildünse ey eşyâ-şinâs
Cism-i ma'dûm ile mevcûd andağ'ı 'ankâ nedür
7. Ger sübûtın nefy idüben bulmasa Hakdan vücûd
Zâhid-i hod-râ ne bilsün lâ nedür illâ nedür
8. Fıkıh-ı ekberdür bunu fehm itmedünse ey fakîh
Bil sana lâ yefkahûn ile olan îmâ nedür
9. Mâ ra eytü şey en illâ kad ra eytü rabbe fih
Anladun mı Rabbüni bildün mi ol eşyâ nedür
10. Hiss-i hayvânî çü a'mâdur didi vahyinde Hak
Rabbün idrâk eyleyen pes dîde-i bînâ nedür

11. Ey Usûlî kimse bilmez bu mu'ammâ nüktesin
Gülşenî'den bilmeyince 'alleme'l-esmâ nedür (İsen, 2020: 175-176)

3.1.1. Şânî'nin Usûlî'ye Tanziri

Tezkirelerde Şânî mahlaslı 12 civarında şair mevcuttur. Bunlardan *Divan* sahibi olanı, Ahmet Tuna Tunç tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Araştırmacı bahsi geçen *Divan*'ın hangi Şânî'ye ait olduğunu tam olarak belirleyememiştir. Kastamonulu Şânî ile Vardar Yenicali Şânî üzerinde duran müellif, tercihini Kastamonulu'dan yana kullanmıştır. (Tunç, 2017: 6) Şânî'nin, Usûlî'nin mezkûr gazeline yazıldığını tespit ettiğimiz naziresinin bulunması, şairin, Garîbî'nin kız kardeşinin oğlu Yenicali Yakup Şânî olma ihtimalini güçlendirmektedir. Zira Usûlî de Yenicali'dir ve Balkan kökenli şairlerin birbirlerinden çokça etkilendiği bilinmektedir. Şânî'nin naziresi de Usûlî'nin manzumesiyle aynı vezin ve beyit sayısına sahiptir. Bu tanzirde de tıpkı Usûlî'deki gibi tasavvufî konulara yer verilmiş olup *esmâ*, *eşyâ*, *deryâ* ve *illâ* kafiye kelimeleri ortaktır. Şânî'nin bu gazelinden anlaşılıyor ki tanzir yahut tahmisler, kimliği meçhul şairlerin tespitinde de önemli bir işleve sahiptir.

1. Âdem ol ey tâlib anla 'ilmü'l-esmâ nedür
Sen nesin anı bilüp fehm eyle bu eşyâ nedür
2. Kaşlarıyla gözleri sırrından âgâh it seni
Kâbe kavseyne nazar kıl gör bu Ev ednâ nedür
3. On sekiz bin 'âlemi kılmış ihâta ser-be-ser
Ey dür-i maksûd-ı 'âlem anla bu deryâ nedür
4. Çünkü gark-ı bahr-ı vahdetsin ezelden tâ ebed
Ey muvahhid sen de pes bu lâ nedür illâ nedür
5. Şâhbâzın evc-i istignâ iden kerkes gibi
Lâyık olmaz tâlib olmak cîfe-i dünyâ nedür
6. Çünkü vahdette bir imiş lafz-ı ma'nâ nutk-ı savt
Kesret-i 'âlemde bunca sûret-i ma'nâ nedür
7. Vâlih-i 'aşk olmadınsa bu rumûzı bilmedün
Sorma bu Mecnûn [u] Leylâ Vâmık [u] 'Azrâ nedür
8. Ey vücûdında ene'l Hak sırrını bildüm diyen
Küntü kenzün mahremi oldunsa bu da'vâ nedür
9. Çünkü bildün mazharı zât u sıfât imiş özün
Açma râzın sakla bu esrârı gel ifşâ nedür
10. Ey kanâ'at kûşesinde mu'tekif olan civân
Vir haber kim bundan özge kenz-i lâ-yefnâ nedür
11. Mekteb-i 'aşkında sen levh-i zamîrûn sâf kıl
Anlayasın Şânî'den tâ nüsha-i kübrâ nedür (Tunç, 2017: 153-154)

3.1.2. Askerî'nin Usûlî'ye Tanziri

17. asır Halvetî şeyhi ve şairlerinden Askerî mahlaslı Gülâbî Muhammed (1621-1693) *Divan'*ındaki 28 beyitlik "-â" kafiye sesli "nedür" redifli aynı vezinde söylenmiş manzumenin Usûlî'ye nazire olduğunu düşünüyoruz. Zira Usûlî'nin manzumesindeki mısralarla benzer söyleyişler göze çarpmaktadır. Usûlî'nin gazeli, "*Ey hakîkatden haberdârum diyen Mevlâ nedür*" şeklinde başlarken Askerî'nin manzumesi de "*Ey hakîkat-ı hakka 'ârif geçinen Mevlâ nedür*" şeklindeki yakın anlamlı mısrayla başlamaktadır. Askerî'nin tanzirinde de aynı tasavvufî muhteva söz konusudur. *Mevlâ, deryâ, ankâ, eşyâ, 'alleme'l-esmâ ve gavgâ* kafiye kelimeleri zemin gazelle müşterektir. Ayrıca Usûlî'nin manzumesinde görüldüğü gibi bazı ayetlerden de iktibaslar vardır:

1. Ey hakîkat-ı hakka 'ârif geçinen Mevlâ nedür
'Âlim isen vir haber sûret nedür ma'nâ nedür
2. Yir ile gök 'arş u kürsî ins ile cin yog iken
Küh-i zâtun pertevinden var olan peydâ nedür
3. Nûr-ı 'amâ menziline kâf u nûn emri ile
Kenz-i mahfiden gelen ol dürr-i bî-hemtâ nedür
4. Küntü kenzün 'âleminde bahr-i mutlak cûş idüp
Bâd-i hubb ile temevvüc eyleyen deryâ nedür
5. Âşiyân-ı kûh-ı lâhût kıdeminde per açup
Kâf-ı kudret üzre pervâz eyleyen 'ankâ nedür
6. Bir tecellîden zuhura geldi küllî kâ'inât
Lâ ile illâdan olan muhtelif eşyâ nedür
7. On sekiz bin 'âlem içre görinen hûdur hemân
Hak'dan artık var mı bir şey bu söze fetvâ nedür
8. Ber-vücûdun zillîdir hep 'âlem içre her ne var
Yedi tamu sekiz uçmak hûrî vü tûbâ nedür
9. Âdemi kudret eliyle kıldı zâtına sıfat
Anladun mı sen rümûzî 'alleme'l-esmâ nedür
10. Secde emretti melâ'ik âdeme hep itdiler
Arasında bunların iblîse istignâ nedür
11. Dâneyi kendim yiyüp cennetden ihrâc oldılar
Âdeme iblîs yüzünden olman gavgâ nedür
12. Aç gözün eyle temâşâ 'ibret ile kıl nazar
Sen seni bil kim bilesün Âdem ü Havvâ nedür
13. Câmî'-i zerrât olan hurşîd-i rahşân sendedür
Gir gönül iklimine gör 'âlem-i kübrâ nedür
14. Men 'aref sırrındadır 'ayne'l-yakîn hakka'l-yakîn
Bilmedün bu sırrı zâhid itdigün takvâ nedür

15. Didi *mâ yentıku* kelâm 'izzetinde Hak işit
Remzini bildün mi anun sırr-ı *mâ evhâ* nedür
16. Söyleyen Hak işiden Hak cümle dilden hep kamu
Arada hiç kimse yokdur çekdiği gavgâ nedür
17. Ahmed-i Muhtâr'ı da'vet eyleyüp Cibrîl ile
Kâbe kavseyne varup irdiği *ev ednâ* nedür
18. Bunda kör olan buyurdu anda dahı kör olur
Bu kelâm-ı kibriyâda dinilen a'mâ nedür
19. Var mı eşyânun elinde hayr u şerri işlemek
Bu cihân içre yürüyen fitne vü gavgâ nedür
20. Bî-sütûni kesmede Ferhâd Şirîn derdine
Câdü-yi dehrün elinden sunılan helvâ nedür
21. Kays-ı nâ-kâmun başında yapdı kuşlar âşiyân
Anı sahrâda koyup Mecnûn iden Leylâ nedür
22. Kimisi dünyâyı ister kimi 'ukbâyı diler
Kimi Mevlâ'yı sevüp dir dünyâ vü 'ukbâ nedür
23. Kimi ef'âle irişmiş kimi ef'âl 'ilmine
Kimi esmâya irüp bilmez ki müsemmâ nedür
24. Zâhidün gönlinde cennet 'âşıkun maksûdı yâr
Herkesün başında dürlü dürlü bu sevdâ nedür
25. Gül nedür gülistân nedür gülşende güller şevkine
Derd ile feryâd iden şol bülbül-i şeydâ nedür
26. Gel hakikat gülistânında teferrüc eyleyüp
Verd-i reyhân ister isen gör gül-i ra'nâ nedür
27. Okuyan 'ayne'l-yakîn dersin hüve'l-hakdan bu gün
Anladı bildi cihânda ahsen-i hüsnâ nedür
28. Bî-nişândur kimse andan virmedi hergiz nişân
Sen tur epsem 'Askerîyâ itdigün da'vâ nedür (Karagöz, 1997: 79-80)

3.1.3. Sun'ullah Gaybî'nin Usûlî'ye Tanziri

17. asrın mutasavvıflarından Sun'ullah Gaybî'nin (1615?-1676?)'nin Usûlî'ye nazire olarak düşündüğümüz sûfiyâne gazeli, zemin gazelden farklı olarak yedi beyittir ve aynı vezinde söylenmiştir. Fuzûlî'nin gazelini çağrıştıran herhangi bir unsur görülmez. İlk mısradâ Usûlî'nin söylemine benzer bir üslup ve muhteva vardır. İkinci beyitteki "*lâ nedür illâ nedür*" ibaresi Usûlî'nin yedinci beytindekiyle aynıdır:

1. Sen 'arefdem dem urursun di bana Mevlâ nedür
Ahmed'e nâzil olan Kur'ân'daki ma'nâ nedür
2. Sırr-ı tevhîdün rumûzın nefyile isbâtta

Sûfî gel benden sor anı lâ nedür illâ nedür

3. Üç ogilla dört ananın aslını vü fer'ini
Bilmeyen âdem ne bilsün kim tokuz baba nedür
4. Bâtını bu hâvâss-ı hamse-i zâhirdeki
Lems-i zevk-i şem' rü'yetle yâ bu asfâ nedür
5. Kıl vücûdun mısırî içre rûhla nefsine nazar
Bilmek istersen eger Fir'avn ile Mûsâ nedür
6. Kutbı ârâm eyleyüp gerdûn gerdân olmada
Gâh hilâl gâh bedr olur kamer aya nedür
7. 'Âlem-i gâyb u şehâdet bir midür yohsa nedür
Rü'yet itdügün kamu eşyâ vücûd-ı 'ademî Gaybiyâ nedür (Kemikli, 1998: 310)

3.1.4. Şeyh Himmet'in Tanziri

17. asrın mutasavvif şairlerinden Bolulu Şeyh Himmet'in (1592-1683) yazdığı manzume, Fuzûlî'den ziyade Usûlî'ye nazire gibidir. Vezin her iki zemin gazele uysa da beyit sayısı Fuzûlî'ninkine denktir. Ancak kafiye kelimeleri (*gavgâ, deryâ, illâ, Mevlâ*) ve kullanılan dil ve üslup, Usûlî'yi işaret etmektedir. Yine muhtevada Usûlî'nin ele aldığı tasavvufî konular vardır. Özellikle ikinci beyit, Usûlî'den alınmış gibidir. Usûlî, "*Anladunsa bâd u hâk u âb u âteş aslını / Anları cümle ihâta eyleyen deryâ nedür*" derken Şeyh Himmet de "*Âb ü bâd ü hâk ü âteşden yaratdun Âdem'i/ Anda bir dil halk itdün dildeki deryâ nedür*" demektedir:

1. Bilmezem yâ Rabb benüm gönlümdeki sevdâ nedür
Râh-ı 'aşkunda benüm başumda bu gavgâ nedür
2. Âb ü bâd ü hâk ü âteşden yaratdun Âdem'i
Anda bir dil halk itdün dildeki deryâ nedür
3. Evvel ü âhir nihân ü âşikâr odur kamu
Nefy kıldı cümle sivâyı fehm kıl illâ nedür
4. Bü'l-'acebdür bu ki ebdân içre ervâh müttehid
Kimisi illâya mazhar kimisi de lâ nedür
5. Men 'aref sırrına vâsıl olmayanlar Himmetî
Zulmet-i nefis içre kaldı bilmedi Mevlâ nedür (Yetkin, 2016: 76-77)

3.1.5. Nakşî'nin Usûlî'ye Tanziri

17. asrın Halvetî şairlerinden Nakşî Alî Akkirmânî (ö. 1655), aynı vezinde yedi beyit hâlinde Usûlî'nin şiirini tanzir eder. Beşinci beyitteki "*zulmet içre câna anlar bilmedi Mevlâ nedür*" mısraıyla Şeyh Himmet'in matla beytindeki "*zulmet-i nefis içre kaldı bilmedi Mevlâ nedür*" mısraının benzer oluşu dikkat çekmektedir. Nakşî'nin naziresindeki *gavgâ, deryâ, illâ, Mevlâ* ve *ankâ* kafiye kelimeleri zemin gazelle ortak olup dil, üslup ile muhtevada da müştereklikler vardır:

1. Yâ İlâhî bilmezem bu bendeki sevdâ nedür

- Ya senün 'aşkın yolunda çekdigim gavgâ nedür
2. Od u su toprak u yelden söyleyen gevher senün
Ya gönül milkinde şâhım çalkanın deryâ nedür
 3. Cümleden 'ibret budur kim nefh olan bir nûr iken
Niceler illâ'ya düşmüş nicesinden lâ nedür
 4. Evvel oldur âhir oldur zâhir oldur bâtın ol
Lâ'yı iskât eyle ey dil bilmiş ol illâ nedür
 5. Ref' idüp kendin aradan bilmeyenler nefsinin
Zulmet içre câna anlar bilmedi Mevlâ nedür
 6. Dem urup halkın içinde zâhid-i hod-bîn bu gün
Cehlin izhâr eyleyüp bu itdiği da'vâ nedür
 7. İtmeyenler Kûh-ı Kâfî Nakşiyâ ser-pâ şikâr
Bilmediler milk-i tenden per açan 'ankâ nedür (Atik, 2003: 199)

3.1.6. İsmail Hakkî'nin Usûlî'ye Tanziri

17. asrın Celvetî şairlerinden İsmail Hakkî (1653-1725)'ın altı beyitlik manzumesinin Usûlî'ye yahut onun başlattığı nazire koluna mensup başka bir mutasavvıf şaire bir tanzir olduğunu düşünüyoruz. Vezin, zemin gazelle ayındır ve sadece "illâ" kafiye kelimesi müsterektir. Yine gazelde işlenen konular da tasavvufa dairdir:

1. Bir 'aceb sevdâdayam kim bilmezem sevdâ nedür
'Âşık u ma'şûk kimdür 'ışk-ı bî-pervâ nedür
2. Cümlesi ehl-i nazar yanında birdür ey gönül
Zâhir u bâtın nedür pinhân u yâ peydâ nedür
3. Dilfirib-i 'âlem-i sugrâ olan kûteh nazar
Bilmedi hergiz hakikat 'âlem-i kübrâ nedür
4. Ol kadar gark-ı yem-i deryâ-yı tevhîd oldı kim
'Ârif olan bilmedi isbât ü istinşâ nedür
5. Tâlib-i Hak olana 'arz eyleme kevneyni var
Kim anun yanında bu dünyâ nedür 'ukbâ nedür
6. Hakkıyâ nefy eyledünse dilden agyâr-ı Hakk'ı
Yâri buldu sırrı bildün anladun illâ nedür (Yurtsever, 1990: 273)

3.1.7. Salâhaddîn Uşşâkî'nin Usûlî'ye Tanziri

18. asrın tarikat erbabı şairlerinden Salâhaddîn Uşşâkî de (1705-1782) Usûlî'yi tanzir etmiştir. Usûlî kolunun dikkat çekici özelliği, nazire yazan tüm şairlerin sûfî kimliğinin ön planda olmasıdır. Zemin gazelden farklı olarak Salâhî'nin manzumesi de yedi beyittir ve aynı aruz kalıbıyla nazmedilmiştir. Bu nazire de din ve tasavvuf konularını muhtevidir ve *alleme'l-esmâ* ve *deryâ* gibi bazı kafiye kelimeleri ortakdır:

1. Çünkü Âdem-zâdesin bil âdem-i ma'nâ nedir
Âdem isen anla sırr-ı 'alleme'l-esmâ nedir

2. Mazhar-ı esmâ-yı hüsnâdır bu 'âlem ser-te-ser
İsm-i a'zam mazharı olan dil-i dânâ nedir
3. Gel 'urûc eyle sivâdan anla mi'râc-ı dili
Kâbe kavseyne irüp bil sırr-ı ev ednâ nedir
4. Kalbi tathîr it sivâdan kâbil-i ilhâm ola
Bilesin Hakke'l-yakînde sırr-ı mâ-evhâ nedir
5. Teşne-leb vâdî-i firkatde gezersin sû-be-sû
Katre-i tende telâtum eyleyen deryâ nedir
6. Mürşidin ayagına düş çek dü 'âlemden elin
Bildire 'ummân-ı dilde dürr-i bî-hemtâ nedir
7. Şöyle mest itsün Salâhî câm-ı 'aşkı cânı kim
Ni'met-i 'ukbâya hâşiş kalmasun dünyâ nedir (Açar, 2012: 311-312)

3.1.8. Süheylî'nin Tanziri

17. asır şairlerinden Süheylî de (1585-1634) "-â" kafiye sesli ve "nedür" redifiyle bir manzume yazmıştır. Ancak yedi beytilik bu manzume ne Fuzûlî ne de Usûlî'nin şiirindeki vezinle benzerdir. Süheylî'nin gazeli, *müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün* kalıbıyla nazmedilmiş olup muhteva olarak Usûlî'ye daha yakındır:

1. İy hemdem-i rûhâniyân sorma bana 'ukbâ nedür
Eyle te'emmül bir zemân bil ûlâ ne dünyâ nedür
2. İy çeşm-i câna merdümek her lahza mânend-i melek
Olur mesîrün nüh felek bildünse ger dünyâ nedür
3. Halvetde zâhid her seher eyler temennâ-yı diger
Fehm eylemez aslâ meger sırr-ı velev şî'nâ nedür
4. Dehr-i denîdür bî-vefâ 'ayş idelüm subh ü mesâ
Biz ibn-i vaktüz zâhidâ imrûz ile ferdâ nedür
5. Var ise âlî himmetün tûbâsın anma cennetün
Kaddini ol meh-tal'atun seyr eyle gör a'lâ nedür
6. Her serv-kad ü sîm-ten rûh-ı revândur cümleten
Cânâ temâşâ eyle sen ol şâhid-i ra'nâ nedür
7. Mâhiyyet anlarsan eger eyle beyân iy pür-hüner
Dilde Süheylî şûr ü şer dilberde istignâ nedür (Harmancı, 2018: 223-224)

SONUÇ

Fuzûlî, Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olup 16. asırdan 21. asra kadar pek çok şair ve müellife tesir etmiştir. Onun yüzlerce gazelinin beş asırlık serüvenini, başka divanlar ve mecmualar içerisinde takip edebilmek mümkündür. Başta *Divan'*ndakiler olmak üzere *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisindeki bazı gazelleri çok sevilmiş ve yüzlerce şair tarafından tanzir, tazmin ve tahmis gibi çeşitli musammatlar yazılmıştır. Fuzûlî'nin şairlik kudretini gösterebilmek adına küçük bir numune olarak *Leylâ ile Mecnûn* içerisindeki gazelini ele aldık. Tespit ettiğimiz otuzdan fazla tanzir ve musammat bize, *Leylâ ile Mecnûn*'un geniş bir coğrafyada okunup benimsendiğini göstermektedir. Beş yüzden fazla divan ve şiir mecmuası taramasından hareketle denilebilir ki Fuzûlî'nin bu gazeli onun en çok sevilen/beğenilen ilk üç şiiri arasındadır.

Fuzûlî'nin gazeline yazılan tahmis, tesdis ve nazirelerin ekseriyeti 19. asır şairlerine aittir. Bu durum, asırlar ilerledikçe alternatiflere rağmen *Leylâ ile Mecnûn*'un daha çok okunduğunu göstermektedir. Fuzûlî, kıymeti asırlar ilerledikçe anlaşılan bir şair olup onun tesiri en fazla tasavvuf erbabı şairlere olmuştur.

Fuzûlî'nin adı geçen gazeline Şeyh Gâlib, Baba Tâhir, Şeref Hanım, Abdî, Emrî Murad ve Sipâhî olmak üzere altı şair tahmis yazmış olup Emrî Murad iki farklı tahmis yazmıştır. Sipâhî'nin tahmisi ise henüz elimizde değildir. Yazılan tahmislerin tamamı zemin gazele uygun olarak beş bent hâlinedir. Şeyh Gâlib'in tahmisi diğerlerine nazaran Fuzûlî seviyesine daha yakındır. Âkif'in tesdisi de tespit edilen tek farklı musammattır.

16. asırdan Usûlî ve Bağdatlı Rûhî, 17. asırdan Kâşif Es'ad, 18. asırdan Âsaf, 19. asırdan Sutûrî, Ahmed Cezbî, Musâ Kâzım, Şeref Hanım, Abdî, Yenişehirli Avnî, Nâmık Kemâli Ahmed Kâmil ve Alî Emîrî, 20. asırdan Mestî ve Muhyiddin Râif, bu gazeli tanzir eden şairlerdir. 20. asır şairlerinden Su'ûdu'l-Mevlevî ise Yenişehirli Avnî'ye nazire yazarak bu kola dâhil olmuştur. En fazla nazire yazan şair Sutûrî olup yazdığı üç tanzir ile dikkat çekmektedir. Yine Bağdatlı Rûhî ile Musâ Kâzım da ikişer nazire yazmıştır. Abdî ve Şeref Hanım ise hem tahmis hem tanzir yazan şairlerdir. Nazireler içerisinde Fuzûlî'nin zemin gazeline gerek vezin gerek kafiye gerek üslup ve muhteva olarak çok benzeyen tanzir, Âsaf'a aittir. Yalnızca Abdî ve Kemahlı İbrahim Hakkı, tanzirlerinde zemin gazeli sahibi Fuzûlî'yi yâd etmiştir.

20 civarında şairin Fuzûlî'nin sadece bu gazeliinden etkilendiği belirlenmiştir. Bu şairlerden Fuzûlî'nin çağdaşı Usûlî, kendi nazire kolunu oluşturmuş ve kendisi gibi pek çok mutasavvıf şair ona nazire yazmıştır. Usûlî'nin Fuzûlî'ye nazire mi yazdığı tartışılabilir. Ancak Fuzûlî ve Usûlî'den evvel bu redif ve kafiyenin başka bir şair tarafından kullanıldığına dair bir tespitimiz olmamıştır. Elbette "nedür" redifli gazeller vardır ancak bu kafiye yapısıyla başka bir gazeli bulunamamıştır. Usûlî'nin 11 beyitlik gazelinin muhtevası ile Fuzûlî'nin Mecnûn dilinden söylenmiş 5 beyitlik gazelinin muhtevaları, redifin kullanım amaçları birbirinden farklıdır. Fuzûlî kolunda bu redif bir hayreti bir tecahûl-i ârifi bildirmek işlevinde iken Usûlî nazire kolunda daha ziyade sorgulama, cevap alma maksatlıdır.

17. asırdan Şânî, Askerî ve Sun'ullâh Gaybî, Şeyh Himmet, Nakşî ve İsmail Hakkî, 18. asırdan Salâhaddîn Uşşâkî, Usûlî nazire koluna dâhil şairlerdir. 19. asırda herhangi bir şairin naziresi tespit edilmemiş olup bu asırda daha ziyade Fuzûlî'nin ağırlığını koyduğu görülmektedir. 17. asırda da Fuzûlî tesiri daha zayıftır ve Usûlî'nin manzumesi

ön plandadır. Şânî'nin kim olduğu da Usûlî'ye nazire yazmasıyla tespit edilmiş ve bir belirsizlik ortadan kalkmıştır. Bu durum nazire geleneğinin önemini bir kere daha ortaya koymuştur. Süheylî'nin tespit ettiğimiz gazeli ise vezin olarak en farklı metindir. 30 civarında şairin dolaylı yahut doğrudan Fuzûlî'den etkilenmiş olduğu görülür. Tanzir ve musammatlar içerisinde tehzil, nakîza özelliği taşıyan bir manzumeye ise rastlanılmamıştır.

KAYNAKÇA

- Açar, Bedriye Gülay (2012). *Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Türkçe Divanı ve İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Adaş, Emine (2008). *Sutûrî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Admıç, Aysel (2007). *Âkif Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Ak, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Akay, Mehmet (1996). *İbrahim Gülşenî'nin Divanı*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Arslan, Mehmet (2018). *Şeref Hanım Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Atik, Hikmet (2003). *Nakşî Ali Akkirmâni Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Bardakçı, Ramazan (2007). *Musa Kâzım Paşa Hayatı Sanatı ve Külliyyatı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çıpan, Mustafa (1997). "Fuzûlî'nin Gazellerine Yazılan Nazîrelerden Bazıları ve Bestelenmiş Şiirleri". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (3): 103-114.
- Doğan, Fatma (2015). *Mestî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Direkli, İbrahim (2022). *Musammat Mecmuaları ve Gencîne-i Eş'âr (Millî Ktp. Yz. A 1641) İsimli Musammat Mecmuası*. Doktora Tezi. İstanbul: Medeniyet Üniversitesi.
- Harmancı, M. Esat (2018). *Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- İlhan, Enes (2015). *Kâşif Es'ad Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- İnan, Ömer Suat (2016). *Hocazâde Ahmed Kâmil Efendi ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- İsen, Mustafa (2020). *Usûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- İşler, Necati (2005). *Suudu'l-Mevlevî Hayatı Eserleri ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Karagöz, Halil (1997). *Askerî Divanı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kaya, Hasan (2009). *18. yy Şairi Âsaf ve Divanı*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kemikli, Bilal (1998). *Sunullâh-i Gaybî Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Köksal, Mehmet Fatih (2018). *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- Kurnaz, Cemal; Tatçı, Mustafa (2000). *Mehmet Tâhir, Osmanlı Müellifleri I-II-III*. Ankara: Bizim Büro Yay.
- Maleky, Mahnaz Roohi (2012). *Himmetzâde Ahmet Cezbî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Okçu, Naci (2011). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Öztahtalı, İbrahim İmran (2009). *Bursalı Emrî Murad Efendi ve Divanı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Öztürk, Tuncay (2011). *Ali Emîrî Efendi-Osmanlı Târîh ve Edebiyyât Mecmuası (1-320 Arası Sayfalar)*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

Sağlam, Hacer (2011). *Abd-i Karahisârî ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Tanyıldız, Ahmet (2015). "Tahran'da Bulunan Türkçe Bir Şiir Mecmûası ve Neşredilmemiş Bazı Şiirler". *Hikmet Dergisi*. 1 (1): 1-49.

Tunç, Ahmet Tuna (2017). *Şânî Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.

Turan, Lokman (1998). *Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlili (Tenkidli Metin), Encümen-i Şuarâ ve Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Türkyılmaz, Necla (2014). *Kemahlı İbrahim Hakkı ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Uşak: Uşak Üniversitesi.

Yetkin, Yasemin (2016). *Bolulu Şeyh Himmet ve Divanı*. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi.

Yurtsever, M. Murat (1990). *İsmail Hakkî Divanı*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

**19. YÜZYILDAN MACERAPEREST BİR KÂŞİF:
İBNÜLCEMAL AHMET TEVFİK VE VELOSİPET İLE BİR CEVELÂN***

**An Adventurer Explorer From 19th Century:
Ibnulcemaal Ahmet Tefvik and Velosipet İle Bir Cevalan**

Mürsade Meryem KILIÇ¹

¹ Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD.,
m.meryemkilig@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4807-5346>.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 04.05.2024

Kabul/Accepted: 28.06.2024

DOI:

10.20322/littera.1478268

Anahtar Kelimeler

gezi, İbnülcemaal Ahmet
Tevfik, gezi edebiyatı, Bursa,
üslup.

ÖZ

Gezip görülen yerlerden elde edilen izlenimlerin titizlikle seçilerek edebî bir metin dairesinde işlendiği coğrafya ve mekân odaklı bir tür olarak gezi, Türk edebiyatının en eski anlatılarından biridir. Gezi yazarlarının tarih boyunca yurt içi veya yurt dışı birçok coğrafyayı ziyaretiyle başlayan anlatı, hem okur hem de yazar için deneysel bir serüven sunmaktadır. Diğer yandan gezi metinleri ekonomi, coğrafya, mimari ve sosyal tarihe ışık tutarak geçmiş anlamada bir araç görevi taşımaktadır. Gezi metinleriyle yalnızca coğrafya değil bir şehrin veya bölgenin ekonomik veya siyasî yapısı, tarihî veya toplumsal değerleri takip edilebilir. Bu bağlamda gezi metinleri sosyokültürel tarih için de bir başvuru kaynağıdır.

İbnülcemaal Ahmet Tefvik'in, bisikletiyle yola çıktığı Bursa gezisi gezi edebiyatında, gezi metodu bağlamında ender seyahatlerden birini oluşturmaktadır. 1800'lü yılların sonunda gerçekleştirilen gezinin yöntemi ve içeriği geziyi de dönüştürmüştür. Bu sayede yazar Bursa'nın en ücra kasabalarının 19. yüzyıldaki yansımalarını yakalayabilmiştir. Yazarın gezi yöntemi olarak bisikleti tercih etmesi, metnin ayrıntılarını seçimde temel odak noktası olmuştur. Bursa üzerine yazılan gezi metinleri arasında en ayrıntılı bakışlardan birinin İbnülcemaal Ahmet Tefvik'e ait olduğu görülmektedir. Bununla beraber Velosipet İle Bir Cevalân, özellikle üslup ve anlatım teknikleriyle incelenmesi gereken edebî bir gezi metnidir. Yazar metninde kullandığı tekniklerle kurgusal metinlere yaklaşmış, bununla beraber merkezini geziden hiç ayırmamıştır. Yazar gezi edebiyatı için öngörülür bir atılımla pek çok anlatım metodunu gezi edebiyatı dairesinde yeniden yorumlamış ve okurun dikkatine sunmuştur. Çalışmada ayrıca orijinal metin ve düzeltilmiş metin karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

ABSTRACT

Keywords

travel, Ibnulcemaal Ahmet
Tevfik, travel literature,
Bursa, stylistic

Travel is one of the oldest narratives, as a genre focused on geography and places, in which impressions obtained from the places visited are meticulously selected and studied within literary texts. With the beginning of travel from domestic to abroad, travel also offers both readers and authors about experimental adventure. On the other hand, travel has a mission about understanding the century by lightning economy, politics, geography, architecture and social history. Travel is not just about the geography but also includes information about the economic or political structure or historical and sociological of the area.

* Bu çalışma 14-16 Ekim 2022 tarihinde "Bursa'nın Edebiyatı/Edebiyatın Bursa'sı" isimli sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

As an adventurer civil servant İbnülcemal Ahmet Tevfik, at the end of the 1800s, has traveled to Bursa by means of a bike and this travel is a rare example of the method of travel. Thanks to the bike he has an opportunity to recognize Bursa's community, village, and town. Thus, it is evident that İbnülcemal Ahmet Tevfik's perspective is the most meticulous work. Moreover, Velosipet ile Bir Cevalân is a literary travel that should be evaluated in terms of stylistics and the techniques of narrative. The author has studied about a range of techniques of narrative which could be interpreted visionary attempt in his era in the work. In this work, the original text and the corrected text will be evaluated comparatively.

Atıf/Citation: Kılıç, M. M. (2024), "19. Yüzyıldan Maceraperest Bir Kâşif: İbnülcemal Ahmet Tevfik ve Velosipet ile Bir Cevalân", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 372-393.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Mürsade Meryem KILIÇ, m.meryemkilig@gmail.com

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşu ile birlikte serüveni başlayan "gez-" eylemi, edebiyatın kadim türlerinden biri olan "gezi"nin en mühim oluşturuşudur. Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten dünyaya sürgün ve dahi arayışlarının birer keşif gezisi sayılmasının sebebi, "dolan-", "dolaş-" gibi, muhatabın herhangi bir hareketlilik sağlamanın "gez-" fiiline işaret etmesidir. Fakat edebî bir tür olarak "gezi", yazarının yurt içi ve yurt dışına yaptığı gezilerde gördüklerini özenli bir anlatımla yansıttığı, okurda gezip görme istediği uyandıran metinler olması üzerine müstakil varlığını kurmuştur. (Özdemir, 2007: 214-215) Gezi yazarının gezdiği coğrafyaya dair detayları aktarmada, "eklektik" bir bakışa sahip olduğu bir gerçektir. Ayrıca gezi, klâsik edebiyatta Evliya Çelebi'nin izinde seyahatname türünün 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı ile kademeli bir değişim göstermiş yeni bir formudur. Dolayısıyla gezi edebiyatı, diğer edebî türler gibi, Tanzimat döneminde kendi içinde radikal dönüşümlere uğramış türler gibi zamanla da söz konusu değişim ve dönüşümler silsilesi, sürekli işlemiştir. Bu bağlamda türe dair sorgulamaların önemli bir ayağını, yazarların gerek eserlerinin ön sözlerinde gerek ise sonsözlerinde bulunan gezi poetikalarını irdelemekten geçmektedir. (Kılıç, 2020: 18) Yazarların gezi kitaplarında ilginç ve azımsanmayacak sıklıkla önsöz kullanmaları, türe dair hâlâ soru işaretlerinin bulunduğunu açıklar niteliktedir. Nitekim gezi metinlerinde ortalama bir tanımla beraber metinlere türsel bir sınır çizilse de aslında gezi yazarlarının edebî şahsiyetleri, coğrafyaya ve metne karşı tutumları, metnin ve türün şekillenmesinde başat rol oynamaktadır. Bu yüzden gezi türü bağlamında, şeffaf bir görüntüden ziyade bulanık bir panoromadan bahsedilebilir. Öyleyse denilebilir ki, gezinin tanımından ziyade metinlerdeki görünüşleri, türün "ne"liği hususunda en önemli yardımcıdır. Ancak ve ancak tek bir yazarın gezi türü bağlamında eserleri kronolojik olarak takip edilerek gezi yazarlığı ortaya konulabilir yahut dönemler ve eğilimler yine yazarlar ve eserleri üzerinden kontrolü gerçekleştirilerek türün biçim ve içerik özelliklerinin iskeleti oluşturulabilir.

Tüm bu unsurlar bir tarafa bırakıldığında, Türk edebiyatı içerisinde gezi metinlerinin velud bir görünüm arz etmesi, hâlâ tercih edilen ve gündemde bir edebî tür olduğunu da doğrulamaktadır. Bu denklemin ayrıca bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birlikte değişen ve dönüşen dünyada doğrudan coğrafyanın tecrübe edilmesinden ziyade sanal turlara rağbetin artması yahut dünyanın artık bilinen bir nesne olması hasebiyle ilginin uzay seyahatine doğru kayması bileşenlerinin eklenmesine rağmen bozulmadığı da görülmektedir. Coğrafyanın gerek gezi yazarı

gerek ise okuru için hâlâ dikkati çeken büyüğü korunmuş olup söz konusu etki, yalnızca okur ve yazar arasındaki bir nevi sır olarak kalmıştır. Bu durumun en sağlam örneklerinden birini Evliya Çelebi'nin "Seyahatname"si oluşturmaktadır. Çelebi'nin "Seyahatname"si hâlâ üzerine konuşulan, düşünülen; sırlarına tam olarak vâkıf olunamamış bir matruşka özelliğindedir. Böylesi bir üslup ve derinlik, kuşkusuz gezi yazarları için de mükemmelen bir temsil hükmündedir. Temsiliyetin yanı sıra, gezi yazarlarının ayrıca üstâdın ayak izlerine basarak onu aşma doğal amacıyla, eserlerin nitelik ve niceliğini arttırmakta veya değişen dünyanın argümanlarına uygun olarak gezi türü bağlamında bambaşka yeni söyleyişlere rastlanmaktadır.

Söz konusu değişen dünyanın yol ayrımı/virajında bulunan İbnülcemal Ahmet Tevfik, *Velosipet İle Bir Cevalân*(1900) ile böylesi bir dönüşümün somut ve heveskâr tanığı ve dahi pratisyenidir. Öncelikle ifade edilmelidir ki yazarın hayatı üzerine bilgiler maalesef sınırlıdır. Fakat İbnülcemal Ahmet Tevfik'in dönemin Redif Kumandanı Mirliva Cemal Paşa'nın oğlu olup 1281 doğumlu olduğu arşiv belgelerinden doğrulanmaktadır². Babası Mirliva Cemal Paşa, Sadaret Başyaveri olduğu gibi Bursa'da Redif Kumandanlığı yapmıştır.³ Ayrıca arşiv belgeleri Ahmet Tevfik'in Mekteb-i Sultani'yi bitirdiğini de göstermektedir.⁴

İbnülcemal Ahmet Tevfik Bey'in tiyatrodan şiir ve inceleme yazılarına kadar her bir türün temsiliyetini sağlayan eserler verdiği görülmektedir. İlk eseri olan *Vélosipèd İle Bir Cevalân Hüdavendigâr Vilâyetine Doğru*⁵ 1896 yılında yayımlanır. 1899'da yayımlanan *Amel-i Nazar-ı Rehber- i Fotoğrafya* ve 1909'da yayımlanan *Teshil-i Fotoğrafya*, İbnülcemal Ahmed Tevfik'in fotoğrafa olan hususi ilgi ve muhabbeti dolayısıyla fotoğraf üzerine teferruatlı ve açıklayıcı iki eser vermesine sebep olmuştur. Bir monografi çalışması olan *Ebu Eyyub el-Ensârî* isimli eserine 1902'de yayımlanma izni verilir.⁶ 1908 senesinde *Hürriyet-i Millet* ismini taşıyan şiir kitabı ile millî şiirler yazması dönemi için, bir devlet memuru olarak hayli cesur bir adımdır. Yazarın ayrıca *İstibdadın Son Günü yâhud Zavallı Valide* isimli 5 perdelik bir tiyatro eseri mevcuttur. Eser 1910'da yayımlanır. Tüm bilgiler ışığında yazarın aydın bir çevrede yetiştiğine, kendisinin de Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra devlet memuriyetinde görev aldığı; hem verdiği eserlerle hem de eğitimi sebebiyle dönemin aydınlarından biri olduğu hükmüne varılabilir.

1. Kâşif'in Yol Defteri: Velosipet ile Bir Cevalan

İbnülcemal Ahmet Tevfik'in ilk eseri olan *Vélosipèd İle Bir Cevalân Hüdavendigâr Vilayeti Dahilinde*, 1900'de Yuvanaki Panayotidis Matbaası'ndan yayımlanır. Eser 2006 yılında Cahit Kayra tarafından ilk kez sadeleştirilerek Latin harflere aktarılmış; Nezaket Özdemir bir yıl sonra aynı eseri aynı metot ile *Bisikletli Bursa Gezisi* ismi ile yayımlamıştır. Cahit Kayra'nın çalışması, eserin orijinalinde bulunmayan, 19. yüzyıl sonunda Bursa'nın çeşitli

² Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dosya/Kutu No: 115, Gömlek No. 9.

³ İlgili belgeler için bkz: Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dosya/Kutu No: 392 Gömlek No. 125.

⁴ Hassa Ordu-yı Hümayunu Erkân-ı Harbiye ikinci şube müdürü Kaymakam Hacı Cemal Bey'in oğlu Ahmed Tevfik Bey'in, Mekteb-i Sultaniye ücretsiz olarak kabulü hususunda gereğinin yapılması" Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dosya/Kutu No: 161, Gömlek No. 63

⁵ Çalışmada Latin harflerine aktarılmamış, Seyfettin Özege Koleksiyonu'ndan(15151 SÖ 1898 1316) eserin birinci baskısı kullanılmıştır: *Vélosipèd ile Bir Cevalân*, Yuvanaki Panayotidis Matbaası, 1312, Dersaadet.

⁶ Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dosya/Kutu No: 548, Gömlek No. 35. " Ahmed Tevfik Bey".

görünümleri ile fotoğraflandırılmıştır. Ayrıca Kayra, eserin girişinde bulunan “Mukaddime” kısmını çalışmasının sonuna “Bisiklet Üzerine” başlığı ile almıştır. “İfade-i Meram” kısmını ise giriş bölümü olarak “Ufak Bir Seyahat Kararı” başlığı ile vermiştir. Nezaket Özdemir ise metnin bölümlendirilmesine sadık kalarak bahsi geçen bölümleri “Sunuş” ve “Önsöz” başlığı altında vermiştir.

Vélosipèd İle Bir Cevlân, İstanbul’dan vapurla Bursa’ya bisikletli bir geziyi ihtiva etmektedir. İbnülcemal Ahmet Tevfik’in 1890’ların sonunda “Hüdavendigâr Vilayeti” Bursa’ya, adı ve kim olduğu henüz bilinmeyen bir ahabı ile yaptığı bisikletli gezi, dönemi için hem cesur hem de yenilikçi bir hamle olarak değerlendirilebilir. Cesareti “vélosipèd”in henüz yaygınlaşmadığı, hâlihazırda bulunan “vélosipèd”lerin de kullanımının bugünkü bisikletlere kıyasla hayli zor olduğu düşünüldüğünde gezi aracı için “vélosipèd”i tercih etmesinde yatmaktadır. Ayrıca dönemi içinde düşünüldüğünde istibdadın koyuluğu giderek artarken bir paşa oğlu ve devlet memuru olarak sadareti arkasında bırakması bir diğer ilginç noktadır. İbnülcemal Ahmet Tevfik’in şartlarında yetişmiş bir paşa evladı, Anadolu’yu sadece görmek için hem de halkın haberdâr bile olmadığı bir araçla gezmektedir. Bir diğer atıf noktası ise eser boyunca sır gibi saklanan “yol arkadaşı” hadisesidir. Zaman zaman İbnülcemal Ahmet Tevfik’in çabaları ile ilerleyen söz konusu gezideki yol arkadaşına dair hiçbir malumat verilmemiş aksine ismi ve hayatına ilişkin en küçük detay bile gizlenmiştir. Fakat yolculuk mevzusunda yol arkadaşı, hayati bir rol üstlenmektedir. Yolculuk boyunca refiğin ehemmiyetinden ve yol arkadaşlarının benzer ilgi ve hayat görüşlerine sahip olduğu fikrinden (Şen, 2019: 26) hareketle aslında İbnülcemal Ahmet Tevfik’in refiğinin de benzer şekilde kendisi gibi maceraperest bir aydın olabileceği yargısı çıkarılabilir.

Eserde Bursa’ya ait pek çok unsuru aktarırken ayrıca olumlu ve ümitvâr tavrı dikkati çekmektedir. Kayra, eserin önsözünde aynı yıllarda Bursa’ya giden Dr. Şerafettin Mağmumi’nin orada karşılaştığı tabloya dair hayli karamsar olduğunun altını çizerek İbnülcemal Ahmet Tevfik’in “conformist” bir tavırla suya sabuna dokunmadan sadece coğrafyanın olumlu yönlerine odaklandığını, Mağmumi’nin ise “Jön Türk” olmasını vurgulayarak aslında iki farklı yazarın şahsi konumlanışlarının aynı coğrafyayı anlatmada nasıl farklılıklar yarattığını göstermektedir.⁷ Dolayısıyla belli noktalarda Kayra’nın görüşlerine katılmamak elde değildir. Fakat İbnülcemal Ahmet Tevfik’in Bursa gezisi özelinde ayrıca belirgin bir gezgin kimliği oluşturduğu, söz konusu durumun da gezi metni ve edebiyatının artık yeni bir minvalde düşünüleceğini de sezilmektedir.

1.1. Velosipet ile Bir Cevlân’a Biçimsel Perspektif

“Gezi”, yazarların tasarrufu ile kendi içerisinde pek çok eğilimin yakalanabildiği bir edebî türdür. Dolayısıyla “gezi”nin kapsamı ve “ne”liği üzerine pek çok soru işareti hâlâ güncelliğini korumaktadır. Bununla beraber yazarların şahsi tasarrufları, metni ve zihniyeti kavramada daima birincil rehberdir. *Velosipet İle Bir Cevlân*, İbnülcemal Ahmet Tevfik’in ilk edebî eseri olmasının yanı sıra Tanzimat’tan sonra Anadolu’ya açılış hamlesi olarak da değerlendirilebilir. Metni oluşturan içsel dinamiklerin tahlilinden evvel metnin dışsal özellikleri inceleyerek

⁷ İbnülcemal Ahmed Tevfik, *Vélosipèd ile Bir Cevlân*(Çev. Cahit Kayra), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

hem yazarının gezi eylemini gerçekleştirmesinin sebepleri üzerinde konuşma imkânı bulunabilir hem de 19. yüzyılın sonunda gezi türünün görünümü daha yakından irdelenebilir.

Vélosipèd İle Bir Cevelân'da bahsi geçen gezi, eserin basım yılı 1312 Rûmî, 1896/1897 Miladî olduğu için ya aynı yıl yahut bu tarihten önceki bir zamanda İbnülcemal Ahmet Tefvik ve yanında olduğu bilinen lakin ismi verilmeyen bir arkadaşı tarafından gerçekleştirilmiştir. Görüldüğü üzere eserin basım yılı net verilmişken gezi zamanı⁸ eserin satır aralarında dahi bahsedilmemiştir. Eserin ilk basımındaki ismi “Vélosipèd İle Bir Cevelân Hüdavendigâr Vilâyetine Doğru” adını taşır. Nezaket Özdemir aynı eseri “Yüzyıl Önce Bisikletle Bursa” adı ile Cahit Kayra ise “Vélosipèd ile Bir Cevelân 1900’e Doğru İstanbul’dan Bursa’ya Bisikletli Bir Gezi” ismi ile Latinize edip sadeleştirerek yayımlar.

Her iki çeviri de ana metinden büyük ölçüde uzaklaşmış, yeniden bir yaratım olarak değerlendirilebilir. Örneğin *Vélosipèd İle Bir Cevelân*'ın orijinalinde yalnızca kapak, iç kapak ve sayfa 16’da bisiklet ve bisiklet tekerinden oluşan bir resim bulunurken Kayra ve Özdemir’in metinleri, yüz yıl önce Bursa’ya dair harita ve fotoğraflarla verilmiştir. Eserin ilk sayfası olan “İfade” başlıklı bölüm Kayra’nın çevirisinde bulunmamaktadır. Bununla birlikte metnin başında bulunan “Mukaddime” bölümü Kayra’nın eserinde kitabın sonuna “Bisiklet Üzerine” başlığı ile verilmiştir. Metin ayrıca çalışmacılara kolaylık olsun diye bir “Dizin” ile bitirilmiştir. Metnin orijinalinden yalnızca manzum kısımlar olduğu gibi alınmış, bunlar dışındaki tüm ögeler günümüz Türkçesinde karşılığı olabilecek sözcüklerle yahut doğrudan sadeleştirilerek aktarılmıştır. Özdemir’in metninde ise bölümlendirmeye sadık kalınarak metin sadeleştirilip, fotoğraflar eklenerek yayımlanmıştır.

Metnin büyük bir çoğunluğunu mensur bölümler oluşturmakla birlikte İbnülcemal Ahmet Tefvik, gerekli olduğunu düşündüğü hususlarda kendine ait olduğu tahmin edilen manzumelere de yer vermiştir. Şiirlerin bugüne kadar bir başkasına ait olduğu üzerine herhangi bir bulgu rastlanmamış olmakla birlikte yazarın 1908’de basılan *Hürriyet-i Millet*⁹ isimli bir şiir kitabının da olması, bu girişimin İbnülcemal Ahmet Tefvik’in şiir denemelerinin bir girişgâhi olarak düşünülebilir. Metnin söz konusu manzum parçaları, edebiyatımızda uzunca bir süre seyreden nesrin şiirden kopamama eğilimi olarak okunmakla birlikte metnin ağırlık noktasının mensur parçalar olması, yazarının şair hassasiyeti, coğrafya ve şair arasında kurulan duygusal bağın şiirle daha kuvvetli bir şekilde araçsallaşması olarak da yorumlanabilir.

a. Metnin Yazılış Nedeni

İbnülcemal Ahmed Tefvik’in *Vélosipèd İle Bir Cevelân* isimli gezi kitabı 1800’lü yılların sonunda İbnülcemal Ahmed Tefvik’in adından bahsedilmeyen bir arkadaşı ile birlikte öncelikle Galata rıhtımından vapurla Mudanya’ya varış ve sonrasında Bursa’yı bisikletli gezmesi, izlenimlerini de anlatması üzerine kurulmuştur. Metnin “Mukaddime”

⁸Yavuz Köse gezi zamanının 22 Temmuz 1899 olduğunu belirtir fakat eserin ilk baskısı defalarca taranmasına rağmen tarih hususunda henüz bir mâlumât elde edilmemiştir. Köse’nin argümanı delillendirilmediği için hâlâ teyide muhtaçtır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yavuz Köse, *Bicycling into Modernity in the Late Ottoman Empire: Ahmed Tefvik and his Bicycle Travelogue, Entertainment Among Ottomans* (Ed. Ebru Boyar, Kate Fleet), Koninklijke Brill NV, Leiden, 2019: 192.

⁹ İbnülcemal Ahmed Tefvik, *Hürriyet-i Millet*, (Yayınevi Bilgisi Bulunmamaktadır), 1908.

ve “ifade” bölümü tamamlandıktan sonra bulunan “Ufak Bir Seyahat Kararı” başlıklı bölüm, metnin yazılış nedenini doğrudan vermektedir:

“Temmuz ortasına doğruydu, ufak bir seyâhat icrâ etmek vârid-i hâtır oldu. İki hafta kadar bisiklet ta’limi etmiş olan refikim dahi fikrime takayyüd verdi. Biraz mülahazadan sonra refikime:
-Bursa’ya gidelim, yollar pek güzel, civardan her ne tarafa gitmek arzu ediliyorsa orada şose vardır. Şehir mezkûr merkez vilâyet olmak hasebiyle Hüdâvendigâr vilâyetinin her meşhur beldesi şose vasıtasıyla ona kesb-i irtibât eyliyor. Vel-hâsıl biz orada nâ-mütenahi bir meydân-temâşa- vâs’i bir sâha-yı tefric bulabileceğiz’ dedi. Mûta’alâm kabul edildi. Maksudımız yorulmaksızın görmek, meşakkatsiz eğlenip gezmek olduğu için Mudanya’ya kadar vapurla gidip derrâce ile seyahatimize oradan mübâşereti kararlaştırarak.” (İbnülcemal AhmedTevfik, 1312: 14)

Metnin girişinden de anlaşılacağı üzere İbnülcemal Ahmed Tevfik arkadaşı ile konuşurken yolları güzel hatta şoseli, bisiklet kullanımına uygun, Bursa’ya bir gezi planlar. Söz konusu geziye ansızın karar verilmiştir. Fakat belli ki zihinde bisikletli bir gezi yapma düşü vardır. Çünkü gezi planlanırken bisiklete uygun yolları olduğu için Bursa tercih edilmiştir. Gezinin amacı ise yalnızca dilediğince yeni yerler görmektir. Şoselerle zaten mamur bir payitaht şehri olan Bursa ise en isabetli tercihtir. Bu bağlamda ayrıca denilebilir ki gezinin amacı, gezi metnini de şekillendirmektedir. 1890’lu yılların sonunda bir Osmanlı aydınının sadece Anadolu vilâyetini görme ve bisiklet tutkusunu birleştirerek bir gezi gerçekleştirmesi evvelâ ciddi bir cesarettir. Dolayısıyla gezinin memuriyet veya birtakım zorunluluklardan tamamen bağımsız bir şekilde coğrafyaya yaklaşımı söz konusudur. Bu yaklaşım şüphesiz metnine de yansımıştır. Öncelikle yazar keyfî bir rotaya sahiptir. Gezi rotasını bağlayıcı tek unsur, bisikletin altından kalkabileceği bir güzergâhın daha fazla tercih unsuru olarak sayılmasıdır. Böylece yazar, çoğunlukla merkezî konumdaki yerleri gezmiş, izlenimlerini de bu doğrultuda aktarmıştır. Bu bağlamda Köse, İbnülcemal Ahmed Tevfik’in Avrupalı yeni turist tipinin öncüsü olduğunu hatta avangart “flâneur”un kapısını araladığını ifade etmektedir (Köse, 2019: 187). Fakat “flâneur” gezinin gezi metinleri öncelikle geziye çıkış amaçları bakımından ana amacı yalnızca gezi üzerine kurulu metinlerden ayrılmaktadır. “Flâneur” gezin geziye bir amaç doğrultusunda çıkmaz. Onun gezileri, Rousseau’nun “yalnızgezer”ine benzer şekilde düşlemlerini çoğaltmaya odaklıdır. Fakat İbnülcemâl Ahmet Tevfik’in, eserinin de başında belirttiği gibi bisikleti için en uygun yollara sahip Bursa’yı dolaşmaktır. İkinci dikkat çeken husus da “flâneur” gezi rotası ile İbnülcemâl Ahmet Tevfik’in uğradığı yerler, halkla teması flâneur gezginden ziyadesiyle farklılaşmaktadır.

Ana amacı yalnızca gezi üzerine kurulu metinlerde gezilecek olan coğrafya, gezinin tek tutkusudur. Denilebilir ki gezin, coğrafyanın câzibesine kapılıp yolculuğa başlamıştır. Bununla beraber bu tür metinlerde gezin yazar, gezeceği coğrafya için geziye henüz çıkmadan veya geziden sonra notlarını derlerken anlatacağı coğrafya ile ilgili zengin bir içerik için hazırlık yapmıştır. İbnülcemal Ahmed Tevfik’in aniden gelişen gezi rotasına rağmen eserinde gezeceği coğrafya ile ilgili de araştırmalar yapması bu durumu doğrulamaktadır:

“Mudanya kasabası, Gemlik Körfezi’nin sâhil-i cenubisinde ve Bozburun’un cenub-i şarkîsi karşısında vâki’ gâyet latîf ve pek eski bir kasabadır.

Mirliyâ nâmı ile en evvel inşa edilip Makedonya kralı beşinci Filip tarafından tahrib edilen şehrin harabeleri kâle ve âsâr-ı sâiresinin bakiyeleri kasaba-yı mezkure garbında çâryek(çeyrek) mesafede olan bâkîdir.

(...)

Kasaba-yı mezkure Orhan Gazi Hazretleri tarafından feth olunarak damime-yi memâlik-i İslâm kılındığı zaman ‘Muntânyâ’ ismi ‘Mudanya’ suretinde zebân-zed olup kalmıştır.” (İbnülcemal Ahmed Tevfik, 1312: 41)

Gezinin amacının gezi metnini şekillendirdiği gibi, gezgin biçimlerini anlamaya da yardımcı olmuştur. Örneğin yazarların memuriyetten kaynaklı zorunlu seyahatleri sonucu kaleme alınan gezi metinlerinde yazarlar çoğunlukla halkın arasına katıldığı için tarihî ve turistik mekânlardan ziyâde sosyal unsurların ağırlıkta olduğu metinler ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla İbnülcemal Ahmet Tevfik, bahsi geçen Bursa gezisinde daha fazla insanı ve yöreyi tanımak için sosyal hayata katılmıştır.

İbnülcemal Ahmet Tevfik’in *Vélosipèd İle Bir Cevlân*’ı ana amacı sadece gezi olan metinler grubunda yer aldığından dönemi için öncü bir gezgin tipi “flaneur gezgin”i de müjdelemektedir. Çoğunlukla “kentsoylu” olan flaneur gezginlerin coğrafyaya bakışları estetik bir seçicilikte saklıdır. Flaneur gezginler, kendilerini bağlayıcı hiçbir unsur olmadan oluşturdukları gezi rotalarının önemli bir kısmını, yolculuk seyrine ayırmıştır.(Kılıç, 2020: 73) Seyahattaki keyfilik, yazarın kentsoyluluğu, gezinin önemli bir kısmının yolculuğa ayrılması hatta flaneur gezginlerin prototipi olan romantik gezginlerin şiirsel anlatımının *Vélosipèd İle Bir Cevlân*’da manzum parçalarla desteklenmesi gibi özellikler İbnülcemal Ahmet Tevfik’in flaneur gezginin öncülerinden sayılabileceğini doğrulamaktadır. Ayrıca yazarın geziye çıktığı zaman tarihsel olarak memurlar ve aydın kesiminin ağır baskı altında tutulduğu bir dönemdir. İbnülcemal Ahmet Tevfik tüm bu atmosferi arkasında bırakarak adeta rind-meşrep bir edâ ve vélosipèdle, o dönemde İstanbul’da dahi nadir görülebilecek bir araçla, bir nevi misyoner bir vizyonla yola çıkması bu romantikliğin bir diğer yönüdür. Fakat flaneur gezginin gezi için bir misyon taşıdığı görülmez. Dolayısıyla burada söz konusu olan durum yazarın ana amacının yalnızca gezi olması ile açıklanabilir. Her ne kadar tavır flaneur gezgini anımsatsa da *Vélosipèd İle Bir Cevlân* ana amacı yalnızca gezi üzerine kurulu metinlerdendir.

Eserin yazılış nedenleri üzerine değinilmesi gereken bir diğer hususun eserin adını da oluşturan “vélosipèd” faktörüdür ki eser bisiklet üzerine bir şiirle ile başlar ve yine bisikletle yapılan gezinin tafsilatları ile biter. Ayrıca geziden mügayir olarak bisikletin tanımı ve işleyişini anlatan bir bölüm de başlangıçta verilir. Dolayısıyla yazarın bisiklet sevdası mı geziye vesile olmuştur yoksa gezmek için mi kolaylık olsun diye bisiklet aracına başvurmuştur gibi soruları, aslında maceracı yazarın bisiklet sevdasının gezi için aracılık ettiği şeklinde cevaplanabilir. Gezi metni boyunca bisikletle ilgili malumat ve son tahlilde “vélosipèd” odağı, yorumu doğrular niteliktedir.

b. Velosipet ile Bir Cevlân’da İsimlendirme Tercihleri

İbnülcemal Ahmed Tevfik’in *Vélosipèd İle Bir Cevlân* isimli gezi kitabının isimlendirilmesinden ana ve ara başlıkları isimlendirmeye kadar pek çok hususi tercih ön plana çıkmaktadır. Öncelikle eserin isimlendirilmesinde

“véloşipèd” atfı kendisinin de bilhassa vurgulamak istediği Bursa gezisinin aracı da olan bisiklete karşılık gelir. İlk bisiklet 1880’lerin sonlarında Dersaadet’in sokaklarında görülmüştür. “vélo” Fransızca bir kelime olup bisiklete, “ped” ise ayak kelimesine karşılık gelir. Ali Kemal’in “véloşipèd”e “Derrace” denilmesini önerse de teklifi kabul edilmemiştir (Süme ve Özsoy, 2010: 347). İsim tartışmaları bir yana “véloşipèd” dönemin Osmanlı’sı için yeni olmaktan öte “Şeytan işi/arabası” diye de lanetlenmiştir. Bu bağlamda meselenin ciddiyetini öğrenmek açısından Turhan Selçuk’un aktardığı vesikalara dikkat çekilmelidir:

“Güzel İstanbul’umuzda huzur kalmadı. Sonu nereye varır bilmem ama bir zındık ‘şeytan arabası’ namı altında, iki tekerlek üstünde, dikkat buyurunuz iki tekerlik üstünde, düşmeden mukaddes sokaklarımız üstünde... Alenen ve korkusuzca seyretmekte ve dyâr-ı Rûm’dan ithal bu kâfir arabasıyla nurlu İstanbul’umuzda şeytanet ve melânet saçmaktadır. Halk paniğe kapılmış hükümet-i âlî’den imdat beklemektedir. Velosipet, vatan, millet; tehlike sokaklarımızda dolaşırken bizler uyuyoruz. Uyanalım efendiler, uyanalım!..” (Selçuk, 1972: 21)

1885’te *Tarîk*’te yer alan bir makaleye göre Mösyö İstefinas adlı bir şahıs bisikletle İstanbul’a gelmiş buradan İzmir’e ve Ankara’ya yine aynı şekilde geziler düzenlemiştir.

“Mösyö İstefanis adında bir Amerikalı velospid ile seyahat ve Dersâa’det’e muvasalatıyla buradan dahi hareket ettiğini yazmış idik. Ankara’dan yazıldığına göre mûmâ-ileyh İzmit’ten 5 günde şehri mezkûra muvasalat ve Vali Paşa hazretleri ile memûrin-i vilâyet ve binlerce ahali merkûmun hareketini temaşa etmişler ve merkûm kendisine yapılan rica üzerine 3 defa şose üzerinde véloşipèd ile yürüyüp 1200 yarda mesafeyi 2 dakika 14 saniyede kat etmiştir. Merkûm bilahare vali paşa hazretleri ile memûrin-i vilâyetten veda idüp Yozgat’a müteveccie-i azimet olmuş ondan dahi Sivas’a azimet etmiştir”¹⁰

Bu haberin İbnülcemâl Ahmet Tefvik’in bisikletli Bursa gezisine ilham olabileceği pek tabiidir. 1887-1888 yıllarına gelindiğinde ise bisiklet meraklısı Abdülcanbaz’a pek büyük külfetlere mâl olan aynı “velosipet”, bu tarihten kısa bir zaman sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar’a bir doktor tavsiyesi ile rastlaşmış ve Türk romanına da böylece giriş yapmıştır. Hatta Gürpınar bisiklet sayesinde daha az enerji ve zaman ile İstanbul’un gitmediği görmediği pek çok yerine de görme fırsatı elde etmiştir. (Cömert, 2019: 166) Bu bağlamda bisiklet, etrafındakileri keşif iken öte taraftan kendini de keşiftir ki bir yazar için şüphesiz ihtiyaç olunan yeni söyleyişler böylece temin edilebilir. Ya da diğer bir ifadeyle bisiklet yazara yeni ilhamların kaynağı olabilir: “Çevrilen ilk pedal, yeni bir özerkliğin kazanılmasıdır, mükemmel bir kaçamak, elle tutulur bir özgürlük, ayak ucundaki harekettir, makine bedeninin arzusuna cevap verir, hatta neredeyse onun önüne geçer. Ufuk birkaç saniye içinde sınırlarından kurtulur, manzara hareket etmeye başlar. Artık başka yerdesindir. Bir başkasındır, hâlbuki hiç olmadığı kadar kendinsindir; keşfettiğin şeysindir.”. (Auge, 2010: 25) Bu bağlamda denilebilir ki bisikletin istediği maceracı ruh ile yazarın motive eden, yazmaya götüren ruh arasında bir benzerlik kurulabilir. Dolayısıyla İbnülcemâl Ahmet

¹⁰ Tarik Gazetesi, 20 Zîl-kâde 1303 Rumî Sene 19 Ağustos 1301 (31 Ağustos 1885), S.517.

Tevfik'in henüz bisikletin tanınmadığı, tanındığı kesimce de "lanetli", "şeytan arabası" olarak görüldüğü bir dönemde bisikletle İstanbul'dan Bursa'ya gezisi ve hatta bu geziyi anlatma çabası dikkate değerdir.

Eserin isimlendirilmesinde dikkati çeken bir diğer husus ise "cevelân" kelimesidir. "Cevelân" dönemin gezi eserlerinden sıklıkla görülen bir kelime olup daha çok "dolanma, dolaşma, gezinti" ye karşılık gelmektedir. (Devellioğlu, 2013) Dolayısıyla "cevelân" ile ya kısa zamanlı ya da dar gezi güzergâhlarının anlatıldığı metinler isimlendirilmektedir. Örneğin Ahmed Mithat Efendi'nin 1889'da Müşteşrikler Kongresi için yurt dışını görme vesilesiyle yazdığı eserin ismi *Avrupa'da Bir Cevelân*'dır. Yine İstanbul'un kıyıları üzere yaptığı gezinti *Sayyadâne Bir Cevelân*(1893) ismini almıştır. Her iki gezi de dar zaman aralığına işaret etmekle birlikte, ikinci eserinde coğrafya olarak da sınırlı bir rota takip edilmiştir. İbnülcemal Ahmet Tevfik'in cevelânı ise "velosipet" üzerine kurulu bir gezintidir. Aslında eser, Galata rıhtımından son anda şimendiferin uygun fiyatının cazibesine kapılıp "İdare-i Mahsusa Vapuru" yerine İngiliz şimendiferleri ile Mudanya'ya ulaşan iki arkadaşın kısa zaman dilimindeki görece dar bir güzergâhta yolculuğunu içermektedir. Fakat bu yolculuğun en önemli atfı "velosipet"tir. Dolayısıyla burada vurgulanması gereken bir diğer husus gezintinin önemli bir kısmını da oluşturan gezi aracı olan "velosipet"tir.

c. Ana Bölümlerin İsimlendirilmesi

Gezi metinlerinde kimi zaman yazarının tasarrufuyla kimi zaman da editörlük tercihlerle metne ara başlıklar verilerek gezilecek mekânlar arası geçişler sağlanmaktadır. Yazarlar bazen zaman ana bölümleri isimlendirirken gezilen coğrafya ile bağlantılı tercihlerde bulunmakta bazen de coğrafyadan bağımsız tasarruflarda bulunmaktadır. İbnülcemal Ahmet Tevfik'in *Vélosipèd İle Bir Cevelân* isimli gezi kitabında sıklıkla kullanılan ve yazarının bizzat tasarrufu olan ana bölümlerin isimlendirilmesi, metnin bir diğer atıf noktası olarak değerlendirilebilir. Yazar ana bölümleri isimlendirirken çoğunlukla mekân veya coğrafi hareketliliği göz önünde bulundurmıştır. Eserini "Münderecât", "İfade" ve "Mukaddime" ayrı tutularak 10 bölüme ayırmıştır. Bu bölümler sırasıyla şöyle listelenmektedir:

1. Ufak Bir Seyahat Kararı
2. Vapurda Beş Saat
3. Mudanya'da
4. Mudanya'dan Bursa'ya
5. Bursa'da Birkaç Gün
6. Bursa'dan Aksu'ya
7. Aksu'dan İnegöl'e
8. İnegöl'den Yenişehir'e
9. Yenişehir'den Tekrar Bursa
10. Bursa'dan Azîmet.

Görüldüğü üzere yazar gezi metnini, gezi kararının alınmasıyla başlayan bir süreçle başlatmıştır. Ayrıca, numaralandırılmış başlıkları da doğrudan içerikle ilgili alt başlıklara ayırmıştır. Alt başlıklarda ayrıca bir numaralandırma sistemi kullanmamıştır. Örneğin sekizinci bölüm olan “İnegöl’den Yenişehir”e ana başlığı altındaki izlenimlerini ayrıca “Yenişehir’de”, “Yenişehir Kasabası” olarak alt başlıkları ile vermiştir. Kitabın orijinalinden farklı olarak Kayra’nın çalışmasında bu uzun ve teferruatlı bölümleri, daha anlaşılır şekilde gruplandırmak adına nicelik olarak da daha fazla alt başlıklara¹¹ ayırarak verilmiştir. Özdemir’de ise ana başlıkların altında anahtar kelimelerle içeriğe atıfta bulunmanın dışında alt başlık kullanılmamıştır.

d. Kullanılan Materyaller

Gezi metinleri, gezilen bir coğrafyanın okuyucuya aktarımını merkeze alan izlenimsel metinlerdir. Gerçek bir coğrafyanın bütün unsurları ile okura ulaşmasını arzulayan gezgin yazar, bu bağlamda yalnızca edebî araçlarla yetinmeyerek ayrıca anlatılan coğrafya ile ilgili fotoğraf, harita, kroki gibi metni destekleyici yardımcı materyaller kullanmayı tercih edebilir. Bu bağlamda İbnülcemal Ahmet Tefvik’in *Vélosipèd İle Bir Cevalân* isimli eserinde birtakım hususi tercihler dikkati çekmektedir. *Vélosipèd İle Bir Cevalân*’ın bisiklete dair bilgileri içeren “Mukaddime” bölümünde bir adet bisiklet resmi kullanılmıştır. Metnin sonunda ise yazar bir tablo ile, gezilen yerler arasındaki mesafeyi, bisiklet ile seyirde kat ettikleri hızı ve bu hızla bağlantılı olarak mekânlar arası yolculuk ne kadar sürede yapılmış gibi bilgiler aktarılmıştır. Böylesi detaylı, zaman ve mesafelerin bisiklete göre ölçüldüğü bir tablo ile modern gezi metinlerinin ve üslubunun kapısını aralamaktadır. Metnin bitiriliş kısmında ise bir kuş figürü ve bisiklet tekerleği resmi bulunmaktadır. Fakat Kayra ve Özdemir’in metinlerinde ise söz konusu gezi kitabının neredeyse tamamı, harita, resim ve fotoğraflarla¹² verilmiştir.

Gezi edebiyatı içerisinde kullanılan materyaller, İbnülcemal Ahmet Tefvik’in eserinde çoğunlukla “velosipet”i tanıtmaya amaçlı yerleştirilmiştir. Dolayısıyla söz konusu Bursa gezisinin en mühim atıf noktalarından biri şüphesiz “velosipet”tir. 1900’lere doğru “Hüdavendigâr Vilayeti”ne doğru çevrilen pedallar aslında Bursa’nın taşrasından merkezine kadar önemli bir panoramasını sunarken “velosipet”i de Bursalılara, Bursa’yı da ilgili okurlara yine bisikletle tanıtmıştır. Dolayısıyla Bursa gezisini tamamlayan en önemli yardımcı unsurlardan biri olarak da “bisiklet” görülebilir.

1.2. Velosipet ile Bir Cevalan’ın Üslup Özellikleri

Gezi türü, barındırdığı biçim ve üsluptaki mozaik yapısı ile sınıflandırılması zor hatta temel özelliklerin belirlenmesi hususunda muhtelif bakış açlarına haiz en esnek türlerden biridir. Bununla birlikte türün “ne”liğini ve dahi eserin

¹¹ İbnülcemal Ahmet Tefvik, *Velosipet ile bir Cevalan* (Çev. Cahit Kayra), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006. Söz konusu bölüm “Abidin Civarında Güneşte Bisiklet Tamiri”, “Değirmende İkrâm”, “Deliklikaya Boğazı”, “Köylüce Bir Öğle Yemeği”, “Yıkık Bir Çınarın Gölgesinde”, “Türk Pehlivanların Piri”, “Ahâliyi Memnun Etmek için Meydanda Dönmek” olmak üzere metnin orijinalinden ayrı yedi tane ara başlık içermektedir. Metnin orijinalinde böyle bir başlıklandırmadan bahsedilemez.

¹² Nezaket Özdemir’in yayıma hazırladığı “Yüzyıl Önce Bisikletle Bursa” başlıklı eserin kapağında İbnülcemal Ahmet Tefvik’e atfedilen fotoğrafın kendisinin olmadığını Feza Kürkçü 1890’ların Sonunda Velosipet İle Bursa’ya Bir Gezi isimli yazısıyla ispatlamıştır: <https://t24.com.tr/k24/yazi/1890-larin-sonunda-velosipet-ile-bursa-ya-bir-gezi,3852> (12.07.2022).

gezi edebiyatında durduğu noktanın belirlenmesi için birtakım üslup özelliklerinden yani bir metnin nasıl yazıldığı ile ilgili içsel dinamiklerden bahsedilmesi de zaruridir. Bu bağlamda İbnülcemal Ahmed Tefik'in *Vélosipèd İle Bir Cevêlan'ında* barındırdığı zengin içeriği, sahip olduğu üslup özellikleriyle, başarılı bir şekilde okura aktardığı görülmektedir. Fakat Batılı türlerin yeni yeni yerleştiği bir edebî atmosferde, yazarın bunu nasıl yaptığı ve hatta gezisini "şeytanın arabası" olan bisikleti tanıtmaya gibi bir misyonla nasıl sunduğunu anlamak, hem yazarın niyetini hem de edebî eserin başvurduğu biçimsel özelliklerin konumlanışını anlamada yardımcı olacaktır.

Bir eserin üslubunu belirleyebilmek için birçok yaklaşım hâlihazırda mevcuttur. Fakat metinde kullanılan anlatım teknikleri ve bu tekniklerin coğrafyayı okura aktarmadaki rolü, anlatıcının özellikleri ve konumu, metnin zamanına ilişkin birtakım veriler ve bu verilerin ışığında gezi coğrafyasının bugünkü durumu arasındaki farklar, metnin bakış açısı ve metnin merkezinde kullanılan dil, yazarın üslubu ortaya çıkarmada, gezi edebiyatında yazarın üslubunun konumlanışını anlamlandırmada yardımcı olacaktır.

1.2.1. Anlatım Teknikleri

a) Betimleme Tekniği

Betimleme, temelde zihinde tasavvur edilecek bir biçimde anlatmayı içerir. Özkırmımlı özellikle nesirde betimlemenin önemine işaret ederken, betimlemenin, betimlenen nesnenin diğer nesnelere ayırt edilecek düzeyde detaylı ve çok iyi bir gözlem sonucu ortaya çıkacağını vurgulamaktadır (Özkırmımlı, 1991: 30). Sadece kurgusal metinlerde betimlemenin var olmadığı ayrıca diğer edebî metinlerde de yazarların betimlemeyle, anlatılan durumun veya nesnenin zihinsel tasvirini gerçekleştirmek adına bir örneği, gerçeğe yakın bir kopyasını sunmak esastır. (Wolf, Bernhart, 2007: 9) Gezi metinlerinde ise gerçek bir coğrafyanın okurda söz konusu coğrafyayı görme isteği uyandıracak bir biçimde tasvir etmek esastır. Bu yüzden betimlemenin işlevi, gezginin gören gözü hükmündedir.

İbnülcemal Ahmet Tefik'in *Vélosipèd İle Bir Cevêlan* isimli gezi kitabında kullanılan anlatım tekniklerinin başında betimleme tekniği bulunmaktadır. Yazarın dönemin yeşil Bursa'sının tabiatı karşısında büyülenmiş olduğu aşikârdır. Bu gördüğü nefis coğrafyayı okura aktarmak için yer yer Arapça-Farsça tamlamalarla, uzun cümleler ve şiirsel anlatım kullanmaktan çekinmemekte ve klâsik edebiyatın ifade imkanlarından yararlanmaktadır. Fakat buradaki betimlemelerin amacı klâsik edebiyatta olduğu gibi edebî kuvveti ispatlamak değil, okurun görmediği bir coğrafyayı, okura en etkili biçimde, daha doğrusu okurun da zihninde canlandırabileceği ölçüde aktarmaktır.

"Ovaya ve bilhassa şark cihetine hâkim bulunan bu set Bursa şehrinin en güzel mevkisi denilmeye şayestedir. Oraya çıkılınca vasi bir ova, daha doğrusu tabiat gibi üstad-ı zey kudretin dest-i maharetinden çıkmış bir levha-yı zümrüdü'n bir saha-yı bahar-ı âyin karşısında bulunuyor. Etrafı ihata eden dağlar sanki bir has-ı ihtirâm ile ovaya doğru mutmail görünür. Birer hât-ı simîn vadiyi birçok mahalinden katî eyleyen taraf-ı mevcudeyi tezyin etmekte bulunan mevzûn kavak ağaçları, rüzgârın âheste tahrikiyle temevvücân olan yoncalarla birleşerek, şu mevsimde eyyâm-ı bahara nezîyyeler teşkil ediyor. Cenûbda kemâl-i azimetle yükselen Keşiş Dağ'ının zirvesindeki setre-yi sefid kâm-ı iş'ia âfitâb ile parıl parıl parlıyor. Yer yer o mahzâ-yı cebel-i mezkûrun eser-i ibdâî olan gölçeğizler,

akarsular, âsumândan düşmüş sehâb-ı simîn misalli zînetterâz olmakta bulunuyor. İşte bunlar nâzariyeti bedai’i-i tabiata karşı cezbedâr-ı hayret ediyordu.”(İbnülcemal Ahmet Tevfik, 1900: 75)

İbnülcemal Ahmet Tevfik *Vélosipèd İle Bir Cevlân*’da betimlemelerin gezi seyri boyunca değil, çoğunlukla şehrin panoramik görüntüsünü vermede veya tabiat tasvirlerinde kullanmıştır. Eserin geneline bakıldığında betimleyici anlatım tekniğinin panoramik çerçeveleri çoğunlukla tabiat anlatımlarında görülmüştür. Bu noktada yazar, tabiata karşı heyecanlı bir romantik olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber yazar, bulunduğu konumu bildirerek, etrafında bulunan gerçek mekânların ismini bizzat zikrederek söz konusu betimlemeleri hayalî bir iklim olmaktan çıkarıp gerçeklik düzlemine oturtmaktadır. Bilhassa ifade edilmelidir ki gezi metninin görevlerinden biri bahsedilen coğrafyanın okurda gezip görme isteği uyandırması misyonunu İbnülcemâl Ahmet Tevfik yukarıdaki alıntı görüldüğü gibi canlı betimlemelerle lâykıyla yerine de getirmektedir. Bu bağlamda yazarın bilinçli bir tercih olarak böylesi sanatlı bir dili kullandığı da düşünülebilir. Çünkü eserin önemli bir kısmını oluşturan “velosipet” ile hareket ve dahilinde anlatılan maceralarda detaylı betimlemelere rastlanılmaz. Böylece yazarın sanatlı ifadelerden kaçınması üslupsal bir tercih olarak düşünülebilir.

Vélosipèd İle Bir Cevlân’da betimleme tekniği, dönemin yaşayış biçimlerini takip etme açısından da bizzat sosyokültürel vesikalar sunmaktadır. İbnülcemal Ahmet Tevfik, Bursa’nın merkezinde eğlence yerlerini görmek için arkadaşı ile dışarı çıktığında karşılaştığı manzaraları detaylı anlatarak dönemin eğlence kültürü hatta giyim kuşamı hakkında okurlarını bilgilendirmeyi de ihmâl etmemektedir.

“Kısa camdan altında göğse kadar kuşak, kuşağın hemân alt cihetinden bede ile diz kapaklara kadar kar gibi beyaz dizlik ayaklarda kırmızı yahut siyah yemeni, başında yazma sarılı fes, uzun püsküllü, erbâb-ı mezâk her masada üçer dörder bazıları yalnız olarak oturmuşlar.” (İbnülcemal Ahmed Tevfik, 1900: 64)

Böylece yazar tabiattan ayrı olarak Bursa’nın insanları, onların giyim kuşamları, yaşayış biçimlerine ilişkin birçok unsuru, bütün detayları okura aktarmak amacıyla betimleme tekniğini kullanmıştır. Bu eylem tüm metne yayılmış ve dolayısıyla da bir teknik olarak işlenmiştir.

b) Öyküleme Tekniği

Öyküleme genellikle roman, hikâye ve tiyatro gibi kurgusal metinlerde olayların kişi, zaman ve yer belirtilerek anlatılmasıdır (Çotuksöken, 2012). Gezi metinlerinde ise öyküleme ise öykülemenin çoğunlukla kurgusal metin üzerinde tecrübe edilmesinden dolayı göz ardı edilmiştir. Fakat bununla beraber gezi yazarları, gezdikleri coğrafyalardan elde ettikleri izlenimleri, kendilerinin de içinde olduğu bir hikâye etme metodu ile vermektedir. Bu metot sayesinde gezi metinleri yalnızca coğrafyanın mâlumâtı değil aynı zamanda coğrafyaya bizzat yapılan bir gezinin hikâyesini de duyma fırsatı vermektedir. Dolayısıyla gezi metinlerinde yazarın tasarrufu ile icra edilen öyküleme tekniği, gezi metnini durağanlıktan kurtarmakla birlikte coğrafyaya daimî bir canlılık verme işlevine sahiptir.

İbnülcemal Ahmet Tefvik'in *Vélosipèd İle Bir Cevlân*'ında en sık rastlanan bir diğer anlatım tekniği ise öykülemedir. Yazarın 1890'lı yılların sonunda arkadaşı ile Galata rıhtımından bisikletlerini de alarak yelken açtıkları Bursa gezisi, henüz yolculuk başlamadan verilen yolculuk planı hikâyesi ile başlar. Gezi de Bursa'dan ayrılma ile sona ermiştir. Fakat burada en ufak ayrıntı, kahramanları kendisi, arkadaşı ve yol seyrinde karşılaştığı Bursa ahâlisiden ve pek tabîî "velosipet"ten oluşan adeta bir hikâye planı gibi verilmiştir. Söz konusu durumun Evliya Çelebi'nin seyahatnamelerinden mülhem olduğu düşünülebilir. Dönemin memur aydınlarından İbnülcemâl Ahmet Tefvik'in de Evliya Çelebi'den haberdâr olması pek kuvvetle muhtemeldir. Yazara dair bilgiler çok sınırlı olsa dahi yazarın gezi malumatını, hikâye düzeninde vermesi ve zaman zaman detaylı bilgiler vermek için hikâyesinden çok uzaklaşmış gibi görünse de dengeyi sağlayabilmesi, merkeze tekrar yolculuğu koyabilmesi hakikâten dikkat ve takdire şayandır.

"Bisikletin birini sandala indirdik diğer araba ile refiğimi de sandala alıp açıldık. Zaten sahil yirmi metre bile uzakta değildi. Lakin havanın bozuk olması bu kumpanyanın ve öbürüne binip de bu eziyeti çektiğimizden dolayı biz de hayli nedâmet hâsıl etti. İskeleye yanaşmış olan idare vapuru yolcularının kemâl-i istirahat ile çıkmalarına gıpta ediyorduk. Sandal baştan kara edildi, bacakları sıvalı sandalcılar velosipetleri alıp biz de sandaldan atlayıp sahile ayak bastık." (İbnülcemal Ahmed Tefvik, 1900: 31)

Anlatı anlamı büyüü bir "hikâye" edişte bulacaktır (Currie, 2010: 22). Anlatının temeli mutlak surette hikâyedir. Nitekim *Binbir Gece Masalları*'nda da en kritik nokta hikâyenin devamlılığıdır. Şehrazat hikâyeler söyledikçe hayatta kalabilmektedir. Öte yandan hikâye yalnızca kurgusal metinlerde görülmüş. Örgülenme bağlamında, pek çok metinde belirli bir öyküsel izlek bulunmaktadır. Burada işaret edilen nokta tahkiye geleneğidir. Yani kurgusal metinlerde vücut bulan hikâye diğer metinlerde tahkiyesel düzen olarak görülmektedir. Dolayısıyla hikâyenin yalnızca kurgusal metinler dâhiline hapsedilmesini yanlışlayan bir örnek olarak *Vélosipèd İle Bir Cevlân*, gezinin de hikâyeden mugayyir düşünölemeyeceğini ortaya koymaktadır. Yazar bundan sonra gelen "Mudanya'da" isimli bölümde de gezi serüvenini Bursa'nın iç mahallelerine doğru sürdürerek anlatır. Fakat yazarın mutlak surette bağlı kaldığı temel anlatım tekniği olan öyküleme, kendisi, yol arkadaşı, Bursa ve velosipet dördlüsü dahilinde bir gezi hikâyesinin seyrinden ibarettir.

c) Özetleme Tekniği

Gezi metinlerinde sıklıkla bölüm sonları yahut metnin "Hâtîme" olarak isimlendirilen bölümleriyle geziye dair elde edilen izlenimler okura özet bir şekilde kısaca anlatılarak ya bir sonraki coğrafyaya geçiş sağlanır ya da metin sonlandırılır. İbnülcemal Ahmet Tefvik'in *Vélosipèd ile Bir Cevlân* isimli gezi kitabında da eserin son bölümünde teknik olarak özetleme tercih edilmiştir. Fakat diğer gezi metinlerinden ayrı olarak yazar burada geziyi değil, gezide kullanılan araç olarak bisikletin nereden nereye, saat kaçta, ne kadarlık bir mesafede yol aldığını özetlemiştir. Hatta yazar bu bilgileri içeren bir tablo ile okuru detaylı bir şekilde aydınlatmıştır.

"Varsın vapur Marmara'yı yarararak yolunda devam ededursun, biz de dolaşılan maallerin bir zübdesini yapalım diyerek, zirâdaki cetveli meydana getirdik. Galata rıhtımına yanaşmıştık ki yağmurlu bulutlar bizi nihayet buracıkta sıkıştırıp on dakikadır nüzul eden dolu taneleri ile bir iyice ıslattıktan sonra mehr-

i münîr İstanbul'a mahsus bir taravatiyle ışı'a nisâr olmaya başladı, bundan dolayı yolda yağmur yemedik diyemeceğiz.

(...)

29404- 2728: 26676 demek oluyor. Zaten alet dekametre irae eylemiş, binaen aleyh onun gösterdiği herhangi bir adetin kaç metreyi irae ettiğini bilmek için sağ tarafına bir sıfır ilâvesi kifayet eder. O halde 266760 iki yüz altmış altı bin yedi yüz altmış metre yani iki yüz altmış altı kilometre yedi yüz altmış metre yol kat etmiş demektir." (İbnülcemâl Ahmet Tefvik, 1900: 126)

Gezi edebiyatında özetleme tekniği çoğunlukla okura baştan beri gezilen yerleri tekrar hatırlatarak metne ve geziye bir son vermeyi amaçlarken İbnülcemal Ahmet Tefvik'in eserinde gezinin değil de "velosipet" deneyimini aktarma amaçlı kullanılmıştır. Bu bağlamda yazarın eserin sonunda verdiği mesafelerin bisikletle ne kadar zamanda alındığını içeren bir tablo bulundurması da dönemi için bir ilk örnektir. Bu durum özellikle ulaşım araçlarının dönüşmesiyle gezinin odağının bir taraftan da ulaşım aracı ve bunun doğal bir sonucu olarak yolculuk yazılarının niceliğinin artmasına da işaret etmektedir.

ç) Metinlerarası Teknik

Metinlerarasılık kavramı 20. yüzyılın ikinci yarısında bir metnin başka bir metinle kurduğu ilişkileri postmodern edebiyat bağlamında yeniden gündeme getiren bir anlatım tekniğidir. Dolayısıyla hâlihazırda mevcut olan teknik ortamın sağlanması müsaadesi sayesinde yeniden işlevsel hâle getirilmesiyle gündeme taşınmıştır. Kristeva'ya göre bir metin, diğer metinlerin derlenmesiyle oluşturulur (Kristeva, 1980: 36). Aktulum ise parçalılıkta tamamlanmamaya işaret ederek metinlerarasılığın yazarın güdülenme sonucu bizzat tercih ettiği bir teknik olarak tanımlamaktadır (Aktulum, 2004: 14-16). Her iki değerlendirmeden yola çıkarak metinlerarasılığın temel metni güçlendirici en güçlü tekniklerden biri olarak düşünülebilir. Ayrıca metinlerarasılık tekniğiyle yazarın "daha"sını ulaşma gayreti birlikte düşünülebilir. Yazar hiçbir zaman elindekilerle tatmin olmayacak ve hep "daha"sını; "daha" iyi anlatma arzusunu gâye edinecektir.

İbnülcemâl Ahmet Tefvik'in *Vélosipèd İle Bir Cevalân'*ında göze çarpan bir diğer teknik, metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık tekniği, eserde iki şekilde teşekkül etmiştir. Birincisini yazarın Mudanya ve Yenişehir hakkında henüz geziye çıkmadan elde ettiği¹³ bilgileri içeren metinler oluşturmaktadır. Bu bölümler metnin içinde koyu yazılarak başlık ortalanmış hâlde, ayrı bir bölüm gibi verilmiştir.

"İnegöl Kasabası

İnegöl kasabası- bu nâm ile tevessim olunan ve şimalden cenuba dolu beş, ve şarktan guruba doğru arzı 2,5 saat imtidat ederek Keşiş ve Ahû dağları piş-gâhında bulunan latîf bir ovanın hemân vasıtında kâindir. Sakarya nehri şu'abatından Göksu ile sakî olunan mezkûr ova münbit ve mahsuldardır. Kasabaya yı mezkurenin mâlik olduğu ciyâdet-i hava ovanın manzure-yi dil-rübâsiyle mütenasıptir. İnegöl Bursa'ya 46 ve Aksu'ya 21 kilometre Yenişehir'e ise 30 kilometre ba'idtir. Al'el-umûm-i kasaba yedi

¹³ Yazarın deyimiyle oradan buradan topladığı.

mahalle itibar edilerek 2110 hanesi 8000'i mücâviz nüfusu muhtevadır.” (İbnülcemal Ahmed Tefvik, 1900: 96)

Vélosipèd İle Bir Cevlân' da metinlerarasılığın ikinci görünümü ise İbnülcemal Ahmet Tefvik'e ait olduğu kuvvetle muhtemel olan şiirleri de gezi izlenimlerine bir nefeslenme verilip aktarılmasından meydana gelmektedir. Yazarın Mudanya'da bir sabah erken uyandığında karşılaştığı atmosferi mısralara aktarması, okura ayrıca Mudanya'yı bir şair gözünden de tanıtmayı dikkat çekmektedir. Böylesi bir girişim, bölümün başında da ifade edilen, yazının eksik kaldığının hissedildiği bölümlerde yazarın başka metinlere (bu kendi metni olsa dahi) danışması, hatta örnekte de görüldüğü gibi şiirin gücüne başvurmanın tamamlanma hissini temin olarak okunabilir.

“Rakitçe bir deniz,
Mehtaplı bir semâ
Altında ihtizaz
Etmekte görseniz:
Pür şevk ü pür safâ
Deryâda cilvesâz
Olmakta aks-i mâh
Çıt... yok, eserdi kâh
Aheste pek şemîm
Bir ruh gibi nesîm
Bahrin de sathını
Okşardı gaşyedip
Eylerti mevcehiz.” (İbnülcemal Ahmet Tefvik, 1900: 45)

“Mudanya'da Bir Gece” ismini taşıyan şiir, gezgin yazarın şiirdeki maharetinin müjdecisidir. Nitekim İbnülcemal Ahmet Tefvik, 1908'de yayımlanan *Hürriyet-i Millet* ile şairliğe hususi alâka ve istidadını ispatlayacaktır. Yazarın şiirle münasebetinden ayrı olarak Bursa üzerine bir gezide niçin nazma başvurduğunu aydınlatmak için eserde benzer şekilde tesadüf edilen diğer manzumelere bakılmalıdır. Bu durumu, yazarın karşılaştığı coğrafya karşısında duyduğu coşku ve haşyetle açıklamak mümkündür veya yazar, tıpkı Sisifos gibi karşılaştığı coğrafyayı anlatmak için hep “daha”sını “yeniden” arzulayacaktır. Nitekim yazar yalnızca bu şiirle yetinmeyecek ayrıca Tophane'den Bursa'yı seyrederken aynı heyecanla şunları nazmedecektir:

“Bârek Allah! Bu ne vadi? Bu ne mera-yı nemâ-dâr?
Arz edip çehre-yi hazarî çemenistân ile eşçâr
Sanki tanzir ediyor mâh ağustosta baharı
Var mıdır başka bir iklimde bu vadi gibi âsâr? (İbnülcemâl Ahmet Tefvik, 1900: 60).

Yazarın gezi izlenimlerinin ayrıca nazım hâlinde okuyucuya iletilmesi gezi edebiyatı içerisinde manzum gezi metinleri gibi ender rastlanan bir sınıfa da işaret eder. Metne sağladığı imkânlar ile metinlerarası esneklik dönemi için hayli öncül bir adımdır. Bununla birlikte Türk edebiyatı yüzyıllarca süren nazımın hâkimiyeti altında olması düşünüldüğünde söz konusu durum nesirde dahi nazımdan kopamama olarak düşünülebilir. Ayrıca ifade etmek

gerekir ki şiirden gezinin tam olarak yılı belirtilmese de ağustosta gerçekleştirildiği bilgisi verilmektedir. Metnin söz konusu mısralara kadar olan bölümünde şimdiye kadar doğrudan ay verilmemiş; yalnız gezginlerin hararetle soğuk su arayışlarından yaz mevsimi olduğu tahmin edilmiştir. Fakat nazım üzerinden geziye ilişkin böylesi bir bilginin intikali göstermektedir ki *Vélosipèd İle Bir Cevalân*'da sayılı birkaç girişim hâlinde dahi olsa gezi ve gezi metnine bütüncül bir yaklaşım için nazmı nesirden ayırt etmemek gerekir.

Eserde ayrıca Bursa'nın eğlence yerleri gezilirken içeride "*Mey imiş vasıta âram-ı dile/Giderirmiş gâm-ı ferdâ-yı bile/İçelim badeyi, biz zevk edelim/Varsın ehıbbâ acısın hâlimize*"¹⁴ beyitlerinin terennüm edildiği ifade edilir. Söz konusu mısralar ehl-i sâfâ tarafından terennüm edildiğine göre yazarın kendisine ait değildir. Eğer öyleyse ise dahi bu mısraların kaynağı henüz bilinmemektedir. Ayrıca bu bölümler birer "kolaj"dır. Yazarın kendi şiirleri dışında başka şiirler de kullanmasıyla metinlerarasılık tekniğine başvurmuştur. Böylece gezi edebiyatı için metin, çağının çok ilerisinde yaklaşım ve tekniklerle kaleme alınmış nadide bir örnektir.

▪ "Gezi"de Anlatıcı Yâhut Şehrazât

Anlatıcı unsuru çoğunlukla kurmaca metinlerle birlikte anılsa da gezi metninin de mutlak bir ögesi anlatıcıdır. Anlatıcı olmadan metnin var olması mümkün değildir. Anlatı bir odağın bulunduğu çok sesli, kompozit bir yapıdır ve mutlak surette yazarın kendisi olsun olmasın bir sese muhtaçtır. (Bal ve Tavor, 1988: 45-46) Gezi metnlerinde anlatıcı, bizzat coğrafyayı deneyimleyen ve izlenimlerini doğrudan okura ileten adeta bir gezi rehberidir. Dolayısıyla anlatıcı olmadan gezi gerçekleştirilemez. Anlatıcının yoksunluğundan doğan gezi metinleri ancak coğrafya ders kitabı olarak kalmaktadır. Anlatıcı, gezilen coğrafyaya ilişkin pek çok unsuru bir araya getirip kendi penceresinden kristalize ederek bütüncül bir resmin elde edilmesine katkı sağlar.

Vélosipèd İle Bir Cevalân'da anlatıcı, tasvirî yazar¹⁵ konumunda bulunmaktadır. Buradaki işlevi, geziyi aktarmak, bir nevi öykülemektir. Eserin başından itibaren yazar gezinin planlanış evresini, yola çıkışı ve İstanbul'a dönüşü de dâhil, bizzat ileterek metnin içinde bir kahraman olarak süreci aktarmaktadır. Bununla beraber metin özelinde ayrıca ifade edilmelidir ki yazar burada daima "biz" anlatımını tercih etmiştir. Aslında yazarın burada kastettiği kendisi ve refiği olmakla beraber belki de refiğinden daha evla olarak gördüğü bir diğer yol arkadaşı "velosipet"idir. Nitekim bu gezinin temel oluşturucusu da yine "velosipet"tir.

"İki buçuk saatten ziyâde vakit geçirmiş idik; menba civarında ovaya karşı mutat odalar inşa edilmiş, orada kalmak arzu edenlerin istirahatı de temin kılınmıştı. Mahâl-i mezkuru gezdik; oldukça muntazam ise de yiyecek içecek tedariki pek müşkül." (İbnülcemal Ahmed Tefvik, 1900: 88)

Vélosipèd İle Bir Cevalân'da tasviri konumda bulunan yazarın yol arkadaşına dair bilgiler bilhassa sınırlı tutulmuş, bunun yerine asıl refiği olan "velosipet" üzerine detaylı durulmuştur. Yazarın velosipet tutkusu ve Bursa'nın

¹⁴ a.g.e. s. 64.

¹⁵ Tasvirî yazar konumundaki anlatıcı tüm geziyi, başından geçenleri detaylı bir şekilde aktararak aslında gezi metninin merkezine kendisine yerleştirir. Bu tip metinlerde birinci tekil kişi anlatımı yoğunlukta olduğu için tüm coğrafya yazarın gözü ile öznel bir pencereden verilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kılıç, M.M. (2020). Yeni Türk Edebiyatında Bir Edebî Tür Olarak Gezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Mersin.

kendisinde bıraktığı hayranlıkla beraber yazar, zaman zaman okuru yönlendirici, öznel konumunu da okura hatırlatmaktadır. Söz konusu durumu teyit için hemen hemen aynı zamanda Bursa'ya seyahat eden Hüseyin Vassaf'ın *Bursa Hatırası* isimli eserinde yine tasvirî anlatıcı konumunda olduğunu, benzer şekilde İbnülcemal Ahmet Tefvik gibi Bursa'dan ziyadesiyle etkilendiğini, gayet öznel ve teferruatlı anlatımlarından gözlemek mümkündür. Fakat Hüseyin Vassaf gezi metninde¹⁶ bilhassa tarihsel, kültürel pek çok ayrıntıyı okura aktarma gayreti ile öznelliğini perdelese de İbnülcemal Ahmet Tefvik bunu başaramamıştır. Bu bakımdan 1896'da Bursa'ya gerçekleştirdiği gezisinden izlenimlerinde¹⁷ Fatma Hayrünisa Hanım hem tasvirî yazar konumuyla hem de tarihî, kültürel malumatları arka planda bırakmasıyla İbnülcemal Ahmet Tefvik'in üslubuna yaklaşmakla beraber; Fatma Hayrünisa Hanım Bursa gezisinden nâ-memnun ayrılırken İbnülcemal Ahmet Tefvik Bursa'dan ve velosipetinin performansından ziyadesiyle hoşnut ayrılmıştır. Fatma Hayrünisa Hanım'ın Bursa'ya karşı tavrı aynı yıllarda Bursa'ya bir gezi¹⁸ gerçekleştiren Dr. Şerafettin Mağmumi'ye yaklaşmaktadır. Fakat Şerafettin Mağmumi'nin bir doktor olarak karşılaştığı olası manzaralara ayrıca kendisinin yönetim aleyhtarı bir Jön Türk olmasını da eklemek gerekir.

▪ Metnin Dilsel Unsurları

Edebî eseri kuran temel öge dildir. Anlam, yalnızca dildedir ve dil, sosyal ve kültürel dünyaya uygun bir biçimde oluşmuştur (Özcan, 2022, s. 33). Her eserin var olma aracı olan dilin nasıl kullanıldığı da yapıtı anlamlandırmada şüphesiz yegâne kılavuzdur. Burada aslolan edebî eserin tek bir anlamından ziyâde, muhtemel anlamları üzerine düşünmek olduğundan yazarın bilhassa dili kullanma tercihleri önem kazanmaktadır. Fakat ifade etmek gerekir ki araştırmacı için yazarın niyeti sorgulamaktan daha çok yapıtına yansımış istekleri yorumlama en mâkûl yoldur (Uygur, 2021: 49-50).

Bu bağlamda İbnülcemal Ahmet Tefvik'in *Velosipet ile Bir Cevalân*'ını kullanılan dil tercihleri bakımından değerlendirmek, aynı zamanda yazarın gezi üslubunu tâyin için de mutlak zarurettedir. Yazar bisikletli seyreden Bursa gezisi izlenimlerini aktarırken tasvirî yazar anlatıcının da kendisi olması sebebiyle çoğunlukla bisikleti, yol arkadaşı ve kendisinin dâhil olduğu "biz" merkezli bir dil kullanmıştır. Gezi metinleri izlenimlerin aktarıldığı dolayısıyla da diyalogların geri planda kaldığı, metnin sabit bir hızda seyrettiği eserlerdir. Fakat *Vélosipèd İle Bir Cevalan*'da yazar söz konusu tekdüzeliği kırmak, izlenimleri reel bir zemin ve samimi bir çerçevede vermek için çoğunlukla kurgusal metinlerde görülen diyalogları kullanmıştır. Yazar, metin içinde Bursalılarla gerçekleştirdiği birtakım diyalogları doğrudan aktarmıştır.

¹⁶ Hüseyin Vassaf, *Bursa Hatırası* (Yay. Haz. Mustafa Kara, Bilal Kemikli) Bursa Kültür A.Ş., Bursa, 2010.

¹⁷ Fatma Hayrünisa Hanım, 1896 Baharında Bursa (Yay. Haz. Nezaket Özdemir), Bursa Kültür A.Ş., Bursa, 2010.

¹⁸ Şerafettin Mağmumi, *Anadolu'da ve Suriye'de Seyahat Hatıraları* (Yay. Haz. Nazım Hikmet Polat), Cedid Neşriyât, Ankara, 2010.

-Bize zahmet verir mi?

“-Hayır bu kadar dalga vapuru böyle sallamaz. Pek ziyâde bir şey olursa vapurlar Gemlik Körfezi’ne giderler. Bu denizin küçüklüğüyle beraber limanı çoktur. Lakin en iyisi İzmit Körfezi’yle İstanbul limanıdır.

-Akıntısı ziyâde midir? Vakıa boğazdan ceryân eden sular hemen az gibidir.

-Hiç akıntı ziyâde olmaz mı? Karadeniz Boğazi’ndan gelen sular, bu denizin tam ortasında bazı yerde saatte beş, bazı mahalde de yedi kilometre süratle akıntı yaparlar.” (İbnülcemal Ahmet Tevfik, 1900: 22)

İbnülcemal Ahmet Tevfik’in *Vélosipèd İle Bir Cevalân*’ında kullandığı dilin bir diğer atıf noktası da okura izlenimlerini aktarırken sohbet havası oluşturmayı bilhassa tercih etmesidir. Tanzimat roman ve hikâyesinde bir kusur olarak adledilen yazarın metne dâhil olarak “metnin büyüü”nü bozması bir sorun olarak görülürken aynı dönem gezi metni için bilakis anlatılan coğrafyanın gerçekliğini arttırmada ve dahi samimi atmosferi sürdürmede yardımcı olmuştur. Bu bağlamda yazarın dil tercihinin, bilinçli olduğu dikkati çekmektedir. Nitekim bunca yol boyunca sadece aktarmacı ve asık suratlı bir dile sahip yol arkadaşı/anlatıcısı, okurun da tercih etmeyeceğini tahmin etmesi pek de zor değildir.

“Bizim velosipetimizi gören kahveci, elinde bir büyük su şişesi bir bardak oldu hâlde geldi. Kahveleri sade istediğimiz zaman getirmesini tembih ettik. Getirilen su gayet berrak idi. Hele soğukluğunu eğer kuyudan çekip doldurduğunu görmemiş olsaydık mutlaka kar ile soğutulmuş zannederdik.” (İbnülcemâl Ahmed Tevfik, 1900: 49)

Yazarın eserinde gerek konuşmaları doğrudan aktardığı diyaloglara yer vermesi gerek ise okurla bir sohbet içerisindeymiş gibi izlenimlerini anlatma gâyesi gösteriyor ki yazar *Vélosipèd İle Bir Cevalân*’da “diyalojik dil”i tercih etmiştir. Dolayısıyla diyalojik dilin metinde iki temel kullanım alanı mevcuttur: bizzat halkla gerçekleştirdiği konuşmalarda diyaloglara başvurulması ve genellikle sohbet türünde tercih edilen karşısındaki ile konuşuyormuş gibi bir diyalogun kullanılmasıdır. Diyalojik dil Bakhtin’in işaret ettiği başkasının söylemi ile monolojinin tekdüzeliğini kırma ve dile bir başkası ile de imkân sağlama eğilimine işaret eder. Böylece edebî metnin en kapsayıcı özelliği, diyalojik bir dilin varlığıdır (Bakhtin, 1999: 64). Yazarın bizzat tercihi olan diyalojik dil, geziyi daha yakından seyretme imkânı vermekle birlikte ayrıca yazarın anlattığı coğrafyadan insan portreleri de tanıma imkânı sağlayarak, gerçekçiliği de arttırma işlevi kazandırmıştır.

1.2.2. Velosipet İle Bir Cevalân’ın İçerik Özellikleri

Gezi edebiyatı bir coğrafyanın izlenimlerini içerdiği için aynı zamanda coğrafyaya ilişkin sosyokültürel değerlerden dinî inanç ve mimariye dair pek çok unsuru da aktaran çok sesli bir içeriğe sahiptir. Bu bağlamda içerik tamamen gezi yazarının tasarrufunda şekillenir ve herhangi bir konu sınırlaması bulunmamaktadır. (Kurt, 2015: 51) Hatta bir şehrin hafızasını takip etmek için gezi metinlerine bakılması zaruridir çünkü gezinin arka planda bulunan işlevlerinden birisi de bir şehri bütün yönleri ile okunmasına imkân vermektir. (Tosun, 2020: 189) Söz konusu içerik geziyi ve anlatılan coğrafyayı daha somut bir şekilde iletmenin bir aracı olmakla birlikte gezi metinlerinde içerik aynı zamanda tarihî birçok belgeyi, mâlumâtı sunma, destekleme veya çürütme gücüne de sahiptir. Örneğin

Fransız Rustichello'nun Uzak Doğu seyahatinden izlenimlerini içeren gezi kitabı, Orta Çağ'da, Uzak Doğu'ya dair malumatları da içeren ilk ve tek metindir (Löschburg, 1998: 38). Dolayısıyla gezi metinleri, edebî bir tür olmasının yanında aynı zamanda anlatılan coğrafyaya ilişkin sosyal, siyasî, kültürel birçok unsura dair mâlumâtı barındıran, mozaik bir yapıdır.

İbnülcemal Ahmet Tefvik'in *Vélosipèd İle Bir Cevelân* isimli gezi kitabı birçok açıdan içerdiği bilgiler sayesinde zengin içeriğiyle dikkat çekmektedir. Örneğin yazar, günümüze kadar ulaşmış Ebe Kaya'ya dair efsane ve inanışları yöre halkından dinleyerek aktarmıştır.

"Mudanya'ya yarım saat mesafede 'Ebe Kaya' namında büyücek bir kaya vardır ki ziyaret-gâh-ı umumî olmuştur. Zürriyeti olmayan hârunlar mezkûr kayanın dibine giderek toprağı eşeleyip oradan çıkan zî-ruhu yerler, Cenâb-ı Hakkk'a yalvarırlar, bu yüzden ismi umumiyet üzere Ebe Kaya tesmiye ediliyormuş öyle mi?" (İbnülcemal Ahmet Tefvik, 1900: 43)

İbnülcemâl Ahmet Tefvik'in gezi metni ayrıca dönemin Bursa'sında yetiştirilen tarım ürünleri, sokak lezzetlerinden kuş türlerine kadar engin bir gözlem yeteneğini, bilgi süzgecinden de geçirerek okura aktarmıştır. Fakat bununla beraber yazar söz konusu bilgilerle okuru boğmamış; bunun yerine işaret ettiği malumatın eserini güçlendirici bir zenginlik olarak görmüştür.

"Telgrafhane karşısındaki muhallebici dükkânı açık bulunduğu oraya girdik. Ahududu ile kaymaklı dondurma yapmışlardı. Orada yediğimiz dondurma hakikaten pek pek nefisti. Hele kaymaklısı. Hele kaymaklısı. Dersaadet'te en meşhur dondurmacılarınki ile kıyas kabul etmeyecek derecedeydi. Mezkûr dut böğürtlen cinsinde, Keşiş civarında Hüdâ-yi nâbit bir meyvedir ki hemen Bursa'ya mahsus gibidir. Nefis şerbeti dahi yapılıyor." (İbnülcemal Ahmet Tefvik, 1900: 58)

Yolda mütenevvi kuşlara müsadif olduk. Hele tarakçın tesim ettikleri sorguçlu kuşlar pek kesirdi. Bizi görerek öteye beriye uçuşup saklanıyorlardı." (İbnülcemal Ahmet Tefvik, 1900: 87)

İbnülcemal Ahmet Tefvik'in bisikletli Bursa gezisinden elde ettiği izlenimlerinde 19. yüzyıl Bursa'sına dair pek çok mâlumâtın da elde edildiği görülmektedir. Konakladığı otellerden, uğradığı restaurantlara, Tatar, Abdal ve Nilüfer köprülerine, Ziraat-i Mekteb-i Şahanesi'ne Acemler'e, Setbaşı, Hükümet Konağı ve civarı, Eskihisar, Tophane, Tahtakale, Keşiş Dağı, İstasyon, Yenyol, Hacı Evhad Hanı, Müftü çevresi, Ilıcak Boğazı, Kazgancı Derbendi, Gazhane, Oylat, Çitli, Terce Kaplıcaları, Hasanpaşa Köyü, Ahi Dağı, Hamza Bey Yokuşu, Delikkaya Boğazı, Kızılıklı Boğaz, Dinboz ve daha nice Bursa hatırasını, coğrafyasını, tezyin ettiği bilgilerle okurun dikkatine sunmuştur. Hatta Bursa'nın soğuk suları ile meşhur olmasının yanında İbnülcemal Ahmet Tefvik eserinde yazın gittiği gezide soğuk su bulmadığından sıklıkla dert yanar. Aynı şikâyet, birbirleri yakın tarihlerde geziye çıkan Fatma Hayrunnisa Hanım'ın eserinde bulunmaktadır ki söz konusu içerik bahsi geçen genel kabulü¹⁹ çürütmektedir.

¹⁹ "Efendim, suların sıcak olmalarının sebebi su yolları toprağın altında yapılmamış, gündüz akşama kadar güneş yolları kızdırıyor, tabii sular da ısınıyor. Daha evveli suda biraz ihtiyaca göre değildi. Sonradan birçok çeşmeler yaptılar." (İbnülcemâl Ahmet Tefvik, 1900: 36)

Aksi görüş için bkz. Ali İhsan Karataş, Bursa Suları ve Su Vakıfları, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi C. 17. S.2, 2008.

Fakat vurgulanması gereken en önemli içeriklerden biri de bisiklete dair bilgilerin de metne coğrafyaya ilişkin mâlumât kadar özenle yerleştirildiğidir. Metnin özellikle giriş ve sonuç bölümleri, yalnızca bisiklete ayrılmıştır. Yazar giriş bölümünde çoğunlukla bisikletin tanıtımı üzerinde dururken, metnin genelinde yol seyri boyunca bisikletle gezide karşılaşılabilecek tüm senaryoları okurla bizzat deneyimleyerek paylaşmıştır. Son bölümünde verilen tablo ise, zaman dâhilinde bisikletin mesafeler arası kat ettiği yollar listelenmiştir ki içeriğe ayrıca sayısal verilerle desteklemek de hem ender görülen bir eğilim hem de yazarın geziye çıkış amacını tam olarak belirleyen bir ispattır.

SONUÇ

Bu çalışmada 1890'ların sonunda Bursa'ya bisikletli bir gezi düzenleyip izlenimlerini sonrasında kitaplaştıran aydın, devlet adamı, memur bir maceraperest olan İbnülcemâl Ahmet Tevfik'in *Vélosipèd İle Bir Cevalân*'ının gezi edebiyatında durduğu nokta içerik ve üslup özelliklerinden yola çıkılarak araştırılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın vardığı birtakım sonuçlar hem yazara hem de esere ilişkin yeni bilgileri de gün yüzüne çıkarmıştır. İlk olarak kimliği ve şahsiyeti hakkında henüz bir uzlaşma sağlanamamış olan Ahmet Tevfik'in, Mirlivâ Cemal Paşa'nın oğlu olup, Galatasaray Sultanisi'ni bitirip memur olduğu yeni argümanlarla belirlenmiştir. Ayrıca yazarın söz konusu gezi eseri dışında fotoğrafı anlattığı monografileri, tiyatro ve şiir kitabı olduğu delillerle (yeniden, temkinle kontrol edilerek) doğrulanmış yayımlanan eserleri ile gezi kitabı arasında sağlam bir ilişki olduğu görülmüştür. Böylece yazarın maceraperest, bisiklet sevdalısı yenilikçi bir aydın olduğu söylenebilir. Ayrıca gezi kitabında kullandığı anlatım teknikleri, dil özellikleri ve kullandığı materyaller ile hem gezi türüne hâkimiyetinin hem de yazarlık kâbiliyetinin güçlü olduğuna işaret etmektedir. Bu durum da İbnülcemâl Ahmet Tevfik'in o dönem Bursa'yı ziyaret eden pek çok gezginin oluşturduğu metinlerden farklı, daha zengin bir anlatımı tercih ettiği görülmektedir.

Vélosipèd İle Bir Cevalân ayrıca 19. yüzyıl sonu Bursa'sını yol işçilerinden, eğlence yerleri ve mekteplere kadar zengin içeriği ile aktaran nadir metinlerden biridir. Bu noktada bir İstanbul sevdalısı olan yazarı, Bursa'nın büyülediği âşikârdır. Bununla beraber İbnülcemâl Ahmet Tevfik eserinde sıklıkla gezi aracı olan bisiklete atıfta bulunmuştur. Böylece denilebilir ki gezi kitabının merkezinde Bursa ve tüm imkânları ile bisiklet bulunmaktadır. Yazarın birkaç senede evvel yeni yeni sokaklarda görülüp "şeytan arabası" addedilerek lanetlenen bisikleti, biraz da Bursa ahâlisi tarafından tanınması ve sevilmesi sebebiyle tercih ettiği düşünülebilir. Çalışmada ayrıca eserin 1900 basımının sadeleştirilerek Latin harfli yayımlanması sebebiyle söz konusu eserlerle birlikte karşılaştırma yapılarak bir inceleme söz konusudur. Bu incelemelerde eserin ilk hâlimden Latin harfli metne aktarılırken dili çoğunlukla gereğinden fazla sadeleştirilerek verilmiş, bazı bölümlerin düzenlenişine doğrudan müdahale edilmiştir. Bu bağlamda eser ilk basımından hem dil hem de içerik yönünden fazlasıyla uzaklaştırıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Çotuksöken, Yusuf (2012). *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Özcan, Zeki (2022). *Dil Felsefesine Giriş*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Özdemir, Emin (2007). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayıncılık.
- Özkırımlı, Atilla (1991). *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Auge, Marc (2010). *Bisiklet Mucizesi. çev. İnci Uysal*. İstanbul: Hil Yayın.
- Bakhtin, Mikhail (1999). *Problems of Dostoyevsky's Poetics (Trans. Caryl Emerson)*. London: University of Minnesota Press.
- Cömert, Sinan (2019). *Şeytan Arabasının Yolcuları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Currie, Gregory (2010). *Narratives & Narrators*. New York: Oxford University Press.
- Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- İbnülcemal Ahmed Tefik (1312). *Velosiped ile Bir Cevlân*. İstanbul: Yuvanaki Panayotidis Matbaası.
- Köse, Yavuz; Boya, Ebru ve Kate Fleet (2019). *Entertainment Among the Ottomans*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 183-207.
- Kılıç, Mürsade Meryem (2020). *Yeni Türk Edebiyatında Bir Edebî Tür Olarak Gezi*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Kristeva, Julia (1980). *Desire in Language*. New York: Columbia University Press.
- Kurt, Yasemin Dinç (2015). *Yurt Dışı Gezi Kitapları (1920-1980)*. Doktora Tezi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Löschburg, Winfred (1998). *Seyahatin Kültür Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Mehmet Süme, Selami Özsoy (2010). "Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Bisiklet Sporunu". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (24): 345-360.
- Mieke Bal, Eve Tavor (1981). "Notes on Narrative Embedding". *Poetics Today*, 2(2), Narratology III: Narration and Perspective in Fiction: 41-59.
- Selçuk, Turhan (1972). *Abdülcanbaz 7: Bir Velosiped Olayı*. İstanbul: Abdülcanbaz Yayınları.
- Şen, Yasin (2019). *Seyyah Olayım Bir Zaman*. İstanbul: H Yayınları.
- Tosun, Necip (2020). *Edebiyat Atlası*. İstanbul: Dedalus Yayınları.
- Uygun, Mermi (2021). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Werner Wolf, Walter Bernhart (2007). *Description*. New York: Rodopi.

“DANGALAK” SÖZCÜĞÜ ÜZERİNE

On The Word “Dangalak”

Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR¹

¹ Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sozyasamis@gmail.com, orcid.org/0000-0002-4486-7920.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 16.05.2024

Kabul/Accepted: 03.07.2024

DOI:10.20322/littera.1485470

Anahtar Kelimeler

tañ, dañ, dangalak, köken bilgisi, anlam kötüleşmesi.

ÖZ

Sözcükler dilin doğasından ötürü tarihsel süreç içerisinde ses ve anlam bakımından değişir. Toplumsal ve kültürel değişiklikler, dil içi ve dil dışı etkenler kimi sözcüklerin temel anlamlarının zayıflamasına bunların yeni yan anlamlar kazanmasına sebep olur. Anlam bilimi kapsamında sözcükler bazen iyi yönde anlam iyileşmesine bazen de yozlaşma, bozulma ile anlam kötüleşmesine uğrar. *Tañ*'dan türemiş olan *dangalak* da anlam kötüleşmesine uğramış sözcüklerden birisidir. *Tañ* sözcüğünün zaman içerisinde ses, yapı ve anlam değişikliğine uğraması sonucu *dangalak* biçimi ortaya çıkmıştır. İlk olarak Eski Uygur Türkçesinde görülen *tañ* sözcüğü Türkçenin tarihî dönemlerinde “olağanüstü, şaşırtıcı, hayret verici; tuhaf, acayip; hayret, şaşkınlık; mucize; tatlı, leziz, nefis, hoş” anlamlarını karşılamıştır. Eski Türkiye Türkçesinde *tañ* ve *dañ* biçimleriyle görülür. Türkçenin tarihî dönemlerinde *tañ* sözcüğünden türemiş birçok ad ve birleşik fiil kullanılmıştır.

Bu çalışmada *tañ* sözcüğü ve türevlerinin Türkçenin tarihî dönemlerinden bugüne hangi anlamlarla kullanıldığı; *dangalak* sözcüğünün kökeni, sözcüğün hangi kaynaklarda geçtiği ve anlam bilimi açısından durumu ele alınmıştır.

Tañ ~ *dañ* ad kökünden türeyen *dangalak* sözcüğü ilk olarak Osmanlı Türkçesi döneminde ortaya çıkmıştır. Kaynak eserlerde bu sözcüğün ait olduğu dil ve köken bilgisi konusunda farklı görüşler bulunur. *Dangalak* sözcüğünün Türkçe olduğu; *tañ* ~ *dañ* “hayret, şaşkınlık, şaşma” +*a-lak* biçiminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. *Dangalak* sözcüğü bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde, Türkiye Türkçesinin ağzlarında ve argoda “akılsız, düşüncesiz kimse, şaşkın, bilgiçlik taslayan, kalın kafalı, aptal, kaba, budala, patavatsız kimse” anlamları ile kullanılmaktadır.

ABSTRACT

Keywords

tañ, dañ, dangalak, etymology, meaning deterioration.

Due to the nature of language, words change in sound and meaning throughout the historical process. Social and cultural changes, in-linguistic and extra-linguistic factors cause the basic meanings of some words to weaken and they gain new connotations. Within the scope of semantics, words sometimes undergo meaning improvement for the better and sometimes meaning deterioration through degeneration and deterioration.

Dangalak, derived from *tañ*, is one of the words that has undergone a deterioration in meaning. As a result of the sound, structure and meaning changes of the word *tañ* over time, the form *dangalak* emerged. The word *tañ*, which first appears in Old Uyghur Turkish, is used in the historical periods of Turkish as "extraordinary, surprising, astonishing; strange, bizarre; astonishment; miracle; sweet, delicious, pleasant". It has met the meanings of *tañ* and *dañ*. It

appears in Old Turkey Turkish in the forms *taḡ* and *daḡ*. Many nouns and compound verbs derived from *taḡ* were used in the historical periods of Turkish.

In this study, the meanings of the word *taḡ* and its derivatives from the historical periods of Turkish to the present day, the origin of the word *dangalak*, the sources in which the word appears and its status in terms of semantics are discussed.

The word *dangalak*, derived from the noun root *taḡ* ~ *daḡ*, first appeared in the Ottoman Turkish period. There are different opinions about the language and origin of this word in the source works. It is thought that the word *dangalak* is Turkish; *taḡ* ~ *daḡ* "astonishment"+*a+lak*. The word *dangalak* is used in today's standard Turkey Turkish, in the dialects of Turkey Turkish and in slang with the meanings of "a mindless, thoughtless person, confused, pedantic, thick-headed, stupid, rude, foolish, tactless person".

Atıf/Citation: Özyaşamış Şakar, S. (2024), “Dangalak Sözcüğü Üzerine”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 394-405.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, sozyasamis@gmail.com

GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde sözcüklerin ses ve anlam bakımından değişimleri dilin doğası gereği kaçınılmazdır. Toplumsal ve kültürel değişiklikler, dil içi ve dil dışı etkenler kimi sözcüklerin temel anlamlarının zayıflamasına bunların yeni anlamlar kazanmasına, temel anlamda belirtilen kavramla ilgili bir yan anlam, bir alt anlam katmanı kazanmasına sebep olur. Anlam bilimi kapsamında sözcükler bazen iyi yönde anlam iyileşmesine bazen de yozlaşma, bozulma ile anlam kötüleşmesine uğrar. Anlam iyileşmesinin tam tersi olan anlam kötüleşmesi (İng. *pejorative*) bir sözcüğün zamanla, önceki anlamına göre olumsuz, hoş karşılanmayan, kötü veya kötüye giden bir anlamı kazanmasıdır.

Türkçedeki sözcüklerden bazıları ister kök ister gövde biçiminde olsun Eski Türkçede içerdiği anlam olumsuz değilken zamanla yeni anlamlar kazanarak anlam kötüleşmesine uğramıştır. *Taḡ* sözcüğünden türemiş, bu sözcüğün zaman içerisinde ses, yapı ve anlam değişikliğine uğraması sonucu ortaya çıkmış sözcüklerden birisi de *dangalak*'tır. Bu çalışmada *taḡ* sözcüğü ve türevlerinin Türkçenin tarihî dönemlerinden bugüne hangi anlamlarla kullanıldığı; *dangalak* sözcüğünün kökeni, Türk dilinde tespit edilebildiği kadarıyla hangi kaynaklarda geçtiği ve anlam bilimi açısından durumu ele alınacaktır.

İlk olarak Eski Uygur Türkçesinde görülen *taḡ* “olağanüstü, şaşırtıcı” (Hamilton 1998: 218), < Çince “enfes, mükemmel, özel, hayret verici, şaşılacak, olağanüstü; mucize, olağanüstü olay” (Wilkens 2021: 671, 672), “tatlı, leziz, hoş, nefis; şaşma, taaccüp, hayret” (Caferoğlu 2011: 223); *tan-* “şaşkın olmak, şaşkın şaşkın dolaşmak, kafası karışık olmak” (Wilkens 2021: 669) anlamlarına gelmektedir. Gerek ad gerekse fiil kökü olarak görülen sözcüğün, *taḡırka-* “hayret etmek, şaşmak, hayran kalmak, hayran olmak” (Wilkens 2021: 672); *taḡırkaguluk* “şaşırtıcı” (Wilkens 2021: 672); *taḡırkan-* “hayret etmek, şaşmak” (Wilkens 2021: 672); *taḡla-* “şaşırmak, hayret etmek” (Erdal II 1991: 447), “hayret etmek, taaccüp etmek, şaşmak, şaşırmak” (Caferoğlu 2011: 223), “şaşırmak, hayret etmek, hayrete düşmek” (Wilkens 2021: 672); *taḡlagu* “şaşırtıcı bir şey, şaşıрма, şaşma” (Wilkens 2021: 672); *taḡlaguluk* “mucizevi, şaşırtıcı” (Wilkens 2021: 672); *taḡlagulaksuz* “şaşırtıcı değil” (Wilkens 2021: 672); *taḡlançığ* “olağanüstü, hayret verici; mucize” (Wilkens 2021: 673) ~ *taḡlançık* “hayrete şayan, acayip, harika” (Caferoğlu

2011: 224); *tañlat*- “şaşırtmak” (Wilkins 2021: 673); *tañlıg* “uygun, hoş” (Wilkins 2021: 673); *tañsız* “iğrenç, (yemek) sağlıksız; değersiz bir şey, faydasız bir şey, uygun olmayan bir şey, yakışmayan bir şey” (Wilkins 2021: 673); *tañsuk* “1. Tatlı, nefis, lezzetli: Suv.118, 4. < tañsuk. 2. Acaip, kıymetli, değerli.” (Caferoğlu 2011: 224) ~ *tañsok* “acayıp, olağanüstü” (Wilkins 2021: 673); *tañ arıg* “harika ve saf” (Hamilton 1998: 123); *tañ tañsuk* “tatlı, nefis, leziz” (Caferoğlu 2011: 224) biçiminde türevleri bulunmaktadır.

Karahanlı Türkçesinde *tañ* “şaşırtıcı (şey)” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 852), “şaşılacak, acaip şey” (KB, Eraslan vd. 1979: 421), “hayret” (AH, Arat 2006: LIX); *tañırka*- “hayret etmek” (KB, Eraslan vd. 1979: 421); *tañla*- “şaşırmak” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 853), “şaşmak, taaccüp etmek” (KB, Eraslan vd. 1979: 421); *tañlaş*- “(birden fazla kişi) şaşırmak” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 853); *tañlat*- “şaşırtmak” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 853); *tañsuk* “şaşırtıcı ve hoş gelen şey” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 853), “acayıp” (KB, Eraslan vd. 1979: 421), “nadide, nefis” (AH 2006: LIX); *tañuk* “armağan” (KB, Eraslan vd. 1979: 421); *tañsuk aş* “ara sıra bulunabilen nefis yemek” (DLT, Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 853); *tañ tañıl*- “şaşırmak” (KB, Eraslan vd. 1979: 421) biçimlerinde geçmektedir.

Harezmi Türkçesinde *tañ* “tuhaf, acayıp” (ME, Yüce 1993: 182; KE, Ata 1997: 594), *tañla*- “şaşmak; gururlanma” (ME, Yüce 1993: 182), “şaşırmak, hayret etmek” (KE, Ata 1997: 595); *tañlan*- “gururlanmak” (ME, Yüce 1993: 182), “hayret edilmek” (KE, Ata 1997: 595); *tañlaş*- “karşılıklı şaşırmak, hayret etmek” (KE, Ata 1997: 595); *dañırka*- ~ *tañırka*- “şaşmak, hayret etmek” (ME, Yüce 1993: 112, 182); *dañsuk* ~ *tañsuk* “tuhaf, acayıp, yeni ve acayıp” (ME, Yüce 1993: 113, 183), *tañsuh* ~ *tañsuk* “nefis, harika, şaşılması, nadir” (KE, Ata 1997: 595); *dañsukla*- “tuhafsınmak, acayıp bulmak” (ME, Yüce 1993: 113) olarak görülür.

Kıpçak Türkçesinde, *tañ* “mucize” (CC, Argunşah-Güner 2015: 827; KTS, Toparlı vd. 2003: 261), “hayret verici, şaşılacak şey” (KTS, Toparlı vd. 2003: 261) ~ *dan* “şaşkınlık” (KTS, Toparlı vd. 2003: 55); *tan*- “şaşırmak, şaşmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 261) ~ *tañ*- şaşmak, şaşırmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 261); *danır*- “şaşakalmak” (TZ, Atalay 1945: 163; KTS, Toparlı vd. 2003: 56); *tañla*- “danlamak” (TZ, Atalay 1945: 251), “şaşırmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262), “şaşırmak, hayret etmek” (Özyetgin 2001: 651) ~ *tanla*- “hayret etmek, şaşırmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *danla*- “şaşmak, şaşırmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 56); *tañlaşık* “harikulade” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262); *dankla*- “şaşmak, şaşırmak” (KTS, Toparlı vd. 2003: 56); *tañlançık* “mucize” (CC, Argunşah-Güner 2015: 828), “harikulade” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *tañlançık* “harika, muhteşem, mükemmel” (CC, Argunşah-Güner 2015: 829); *tanlı* “danan, şaşırın” (TZ, Atalay 1945: 252), “şaşırmış, şaşırın” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262); *tañlıg* “danılan şey” (TZ, Atalay 1945: 252) ~ *tañlık* “hayret edilen şey” (KTS, Toparlı vd. 2003: 261); *tañsık* “harika, nadir” (CC, Argunşah-Güner 2015: 829), “acayıp, şaşılacak şey” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *tansık* “acayıp, şaşılacak şey” (TZ, Atalay 1945: 252; KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *tañsuk* “acayıp, şaşılacak şey, fevkalâde, nadir bulunan” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *tansuk* “zarif, lâtif, nadir, kıymetli şeyler” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *dansuk* “acayıp, şaşılacak şey; zarif, lâtif, kıymetli şeyler” (KTS, Toparlı vd. 2003: 56); *tañış* “mucize” (KTS, Toparlı vd. 2003: 262) ~ *tañuş* “mucize” (CC, Argunşah-Güner 2015: 829; KTS, Toparlı vd. 2003: 262) olarak görülür.

Çağatay Türkçesinde *tañ* “hayret, şaşkınlık” (Kargı Ölmez 1996: 452), “taaccüp, şaşırma” (Kaçalın 2011: 1005) ~ *tan* (*tañ*) “taaccüp, garip” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañızga*- [< tañırgama] “tanlama” (Kaçalın 2011: 1006); *tañızıt*- “müteaccip olmak, hayretle bakmak, mahv olup baka kalmak” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañla*- “hayret etmek, şaşmak” (Kargı Ölmez 1996: 452), “şaşmak, taaccüp etmek” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañlat*- “istigrâp etmek” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañuklan*- “istigrâp etmek, mahv ve dalmak, dona kalmak, mütehayyir” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañsug* ~ *tañsuk* “tanmalı” (Kaçalın 2011: 1006) ~ *tansug* “tenzû-yı hatâyî, acîp, armağan, hediye, nâdîde yâdigâr, tansuh” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104); *tañ kalmak* “dona kalmak, hayrette kalmak, taaccüp” (Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298: 104) biçimleriyle yer alır.

Eski Türkiye Türkçesinde *dañ* ~ *tañ* “1. hayret, taaccüp. 2. şaşılacak şey, hayrete şayan” (TTS II 1996: 989); *dañ*- ~ *tañ*- “hayrette kalmak, şaşmak; şaşırtmak” (TTS II 1996: 1005); *daña* (*taña*) *batmak* “hayretler içinde kalmak” (TTS II 1996: 990); *daña* (*taña*) *gelmek* “hayrette kalmak”; *dañak* ~ *tañak* “acıp, garip, akıl kabul etmeyecek şey”; *daña* (*taña*) *kalmak* “şaşa kalmak, dona kalmak” (TTS II 1996: 991); *dañca* “şaşılacak, istigrâp olunacak” (TTS II 1996: 993); *dan dansuh* “hayret verici (TTS II 1996: 994), 1. olağanüstü, değerli 2. önemli” (DK, Özçelik 2016: 827); *dañ* (*tañ*) *degil* “şaşılmaz” (TTS II 1996: 994); *dañ* (*tañ*) *görmek* “garip, acip görmek” (TTS II 1996: 995); *dañla*- (*tañla*) “1. taaccüp etmek, şaşmak, garip bulmak 2. şaşırtmak” (TTS II 1996: 1001); *dañlan*- ~ *tañlan*- “şaşılmak”; *dañlaşık* ~ *tañlaşık* “şaşılacak, hayrete şayan”, *dañlaş*- ~ *tañlaş*- “hep birden hayrette kalmak” (TTS II 1996: 1003); *dañlat*- ~ *tañlat*- “hayrete düşürmek”; *dañlayu* (*tañlayu*) *kalmak* “hayretler içinde kalmak, şaşakalmak” (TTS II 1996: 1004); *dañsuk* ~ *tañsuk* ~ *tañsak* ~ *dañsık* ~ *dañsuh* “1. acayip, tuhaf, şaşılacak 2. garip, acip şey”; *dañsukluk* (*tañsukluk*) “acayıplık, gariplik” (TTS II 1996: 1007) olarak görülür. *İbni Mühennâ Lûgati*'nde *tanla*- “taaccüp etmek” anlamıyla geçmekte ve Kazan Türkçesinde *tañlamaq*, *tan kalmak* biçimlerinin bulunduğu belirtilmektedir (Aptullah Battal 1997: 68).

XVII. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde *dañ*, *dañlamak*, *dañmaklık* biçimleriyle sözcük yaşamaktadır (Tulum 2011: 552). Ramstedt, *tañ* “mucize, harika, hayret” ve *tañır*- “hayrete düşmek, şaşırma” (*tañır*- ‘erstaunt werden’ ile *tañ* ‘wunder’) biçimiyle Osmanlı Türkçesinde; *tañ-si*- “şaşırmak” biçimiyle Moğolcada geçtiğini belirtilir (1912: 34).

Radloff’un birçok Türk lehçesinden örnekler içeren *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte* adlı sözlüğünde *tañ* ve bundan türemiş sözcükler bulunmaktadır (1905 III-1: 803-814): *tañ* “1. (Tel. Kir.) şaşkınlık veya şüphe ünlemi 2. (Uig.) hayret, şaşkınlık 3. (Kom.) mucize, sürpriz” (803); *tañak* “(Kmd.) sevimli, güzel (manzara, görünüm)” (806); *tañda*- “(Alt. Tel. < tañ+la-) = tañda-, tañna-) hayret etmek, şaşırma” (812); *tañnak* “(Schor.) = *tañak*” (809); *tañna*- ~ *tañla*- “(Schor. Kys. Küär. Bar.) şaşırma, hayret etmek” (809); *tañ kal*- “(Kir. Uig. < tañ+kal-) şaşırma” (808); *tañnag* “(Schor.) sürpriz, şaşkınlık” (809); *tañnat*- “(Bar. Küär. < tañna-t) şaşmak, hayret etmek” (810); *tañnaş* “(Schor. < tañna-ş) mucize” (810); *tañnaştıg* “(Schor.) olağanüstü, müthiş” (810); *tañnıg* “(Schor. < tañnıg) olağanüstü, müthiş” (810); *tañnu* “(Tub.) = *tañnıg*” (810); *tañdu* “(Tel. < tañna+u) şaşkınlık, hayranlık” (813); *tañkurgak* “(Z.) nadir olan bir şey, harika” (809); *tañ kaldır*- “(Kir. < tañ kal-dır-) hayranlık uyandırmak” (808); *tañarkalu* ~ *tañırkalu* “(Tel. Alt.) harika, olağanüstü, müthiş” (806, 807); *tañar kal*- ~ *tañır kal*-

“(Tel. Alt. < tañır kal-) hayretler içinde olmak, hayran olmak (806, 807); *tañarkak* ~ *tañırkak* “(Tel.) şaşırtılması kolay, kolay şaşırabilen” (806, 807); *tañdat*- “(Tel. Alt. < tañda-t-) şaşırtmak” (813); *tañdan*- “(Tel. Kir. < tañda-n) hayret etmek, şaşırmak” (813); *tañuklan*- “(Dsch. S. S.) şaşırmak, şaşkın olmak” (808); *tañarka*- ~ *tañırka*- ~ *tañırğa*- “(Tel. Alt. Kir. Uig. < tañ-rka-) şaşırmak, hayran olmak, beğenmek” (806); *tañırğay*- “(Z.) hayret etmek, şaşırmak” (807); *tañdulu* “(Tel. < tañdu+lu) harika, olağanüstü” (813); *tañış* “(Kom.) mucize” (807); *tañla*- “(Uig.) hayret etmek, şaşırmak” (810), “(Dsch. Osm.) şaşırmak” (811); *tañlan*- “(Dsch. < tañla-n-) hayret etmek, şaşırmak” (811); *tañlat*- “(OT. < tañla-t-) şaşırmak, istigrap etmek” (812); *tañlaş*- “(OT. < tañla-ş-) hayretler içinde olmak” (812); *tañlantsık* “(Kom.) olağanüstü, müthiş” (811); *tañlı* “(Tob.) olağanüstü, müthiş” (812); *tañsık* “(Kir. < tañ+sık) olağanüstü, harika; garip, tuhaf; nadir, seyrek” (813) ~ *tañsuk* “(Dsch. < tañ+suk) olağanüstü, harika” (813); *tañsukla*- “(Dsch. < tañ+suk-la-) şaşırmak” (814); *tañza*- “(Uig.) hayretler içinde olmak” (814); *tañzuk* “(Uig.) = *tañzık* mucize, olağanüstü, harika” (814).

Azerbaycan Türkçesinde *dan* (II) “sağduyuya, göreneğe, olağana aykırı, garip, tuhaf, yadırganan, yabansı, acayip”; *dan* (*danına*) *gəlmək*, *danına gətmək* “garip gelmek, tuhafına gitmek, şaşırmak” (Altaylı 2018: 781); *danqa* (I) “terbiyesiz, görgüsü kıt, nezaketsiz, inatçı, ters, laf dinlemez (kimse)”; *danqa danqa danışmaq* “kaba saba konuşmak, seviyesini aşan laflar etmek, yaşından büyük konuşmak”; *danqalaq* “terbiyesi olmayan, topluluk kurallarına aykırı davranan, terbiyeden yoksun”; *danqalıq* “laf dinlemezlik, dik kafalılık”; *danqaz* “inatçı, bildiğinden dönmeyen, büyüklerinin sözünü dinlemeyen, boyun eğmeyen (kimse), dikkafalı, dikkafa”; *danqazlıq* “dikkafalılık”; *danqıl-dunqul* “1. özen gösterilmeyen, itinasız. 2. özensiz bir biçimde” (Altaylı 2018: 784); *dansığ* “utanma duygusunu kaybetmiş, yüzüzleşmiş”; *dansığı çıxmaq* “yüzüzleşmek, arsızlaşmak”; *dansıqlı* “namussuz, utanmaz, hayasız, küstah, haya perdesi yırtık” (Altaylı 2018: 785) biçimlerinde görülür.

Kırgız Türkçesinde *tañ* II “1. taaccüp, hayret”; *tañ kal*- yahut *anğ tañ kal*- “hayret etmek, taaccüp etmek, şaşakalmak”; *tañ kaldır*- “hayreti mucip olmak, hayrete düşürmek”; *tañdan*- “taaccüp etmek, hayret etmek, şaşak kalmak”; *tañdandır*- “taaccübü mucip olmak, hayrete düşürmek”; *tañdanuu* “taaccüp, hayret”; *tañğalarlık* “hayreti mucip olan, taaccübü mucip olan”; *tañırka*- “taaccüp etmek, hayret etmek”; *tañırkat*- “hayreti, taaccübü mucip olmak”; *tañsık* “1. taaccübe değer, nadir olan 2. şiddetle arzu edilen, şiddetle arzu eden” biçimlerinde kullanılır (Yudahin 1998: 706, 707).

Hakas Türkçesinde *tañ* “şaşıma, şaşıma”; *tañna*- [*tañnırğa*] “şaşırmak, şaşmak, hayret etmek, hayrete düşmek”; *tañnas* “(*tañna*- fiilinden isim fiil) şaşıma, şaşma, hayret etme”; *tañnas*- [*tañnazarğa*] (*tañna*- fiilinin ortaklaşma şekli) (birlikte) şaşırmak, (birlikte) şaşmak, (birlikte) hayrete düşmek”; *tañnastığ* “1. s. şaşırtıcı, şaşılacak, hayret verici 2. zf. aşırı olarak, hayret vererek”; *tañnat*- [*tañnadarğa*] (*tañna*- fiilinin ettirgen şekli) şaşırtmak, hayret ettirmek, hayrete düşürmek”; *tañnos* “şaşırtıcı, şaşıran” biçimleriyle geçer (Gürsoy Naskali vd. 2007: 488, 490).

Altay Türkçesinde *tañ* ünl. “şaşıma, hayret bildirir”; *tañarka*- “şaşırmak”; *tañarkalu* “şaşırtıcı”, *tañarkaş* “şaşıma”; *tañarkaş*- “şaşırmak”; *tañarkat*- “şaşırtmak” olarak kullanılır (Gürsoy Naskali-Duranlı 1999: 167, 168).

tañ ~ *dan* sözcüğündeki anlam değişimine dair H. Arslan Erol, *tañ* “hayret, şaşkınlık” adından türemiş *tañla*- fiiliyle ilgili Clauson’un verdiği “şaşırmak, hayret etmek; (bir şeyi) harika bulmak, (onu) çok beğenmek; (bir şeyi) başka

bir şeyden) daha çok beğenmek, (onu) seçmek” anlamlarını vermiş ve bunu anlam genişlemesine uğrayan sözcükler arasında değerlendirmiştir (2008: 486).

Türkiye Türkçesi ölçünlü dilinde bugün, *tañ* ~ *dañ* sözcüğü ve tarihî dönemlerdeki birçok türevi görülmezken bu kökten türemiş *dangalak* ve özel ad olarak *Tanak* (< tañak) “şaşılacak, acayip şey” (Dilçin 2014: 374), *Tansık* (*Tansığ*, *Tansuğ*, *Tansuk*) “insan aklının alamayacağı şaşırtıcı, olağanüstü olay, mucize, harika”, *Tansu* (*Tansı*) (< tañsuk ‘şaşırtıcı, acayip şey’) “mucize, harika”, *Tansuker* (< tansuk+er), *Tanşuğ* ~ *Tanşu* “hediye, armağan”, *Tanuk* (<tañuk) “armağan, hediye” (Dilçin 2014: 376) sözcükleri kullanılır.

Türkiye Türkçesi ağızlarında ise *tañ* ~ *dañ* ve türevlerine dair birçok söz varlığı kullanılmaktadır: *dan* (V)[*dağ* (I)] “1. şaşma, şaşılacak şey 2. yalan” (DS IV 1993: 1355); *dana gitmek* “hayrette bırakmak, şaşırtmak” (DS IV 1993: 1356); *dangal* “vurdumduymaz, gamsız (Kar.)” (Dinç 2023: 131); *dangalak (I)* [*dangılak*] “boşboğaz” (DS IV 1993: 1358), *dangalak (II)* [*danga*] “bir şeyin büyüğü, irisi, iri yarı adam” (DS-IV 1993: 1358); *dangal dungal* “gelişigüzel, biçimsiz, kaba saba” (DS IV 1993: 1359); *dangaz* (I) “1. müsrif 2. aptal, budala” (DS-IV 1993: 1359); *dañına gitmek* “garipsemek, acayip karşılamak, Ör. Yeni gelinin bu davranışı dañıma gitti. (Uşk.; Isp. Eğirdir)” (Dinç 2023: 131); *dangil* “1. avanak, dangalak (Grs. Görele)” (Dinç 2023: 131); *danil* “dangalak, ahmak, geveze. (Grs. Eynesil)” (Dinç 2023: 131); *dankil dunkul* “münasebetsiz, kaba” (DS IV 1993: 1362); *danlamak, dañlamak (I)* [*dağnamak-1, 4; dangımak, danmak -5, 6; dañnamah -1, dañnamak -1, 2*] “şaşmak” (DS IV 1993: 1362); *danla-* “şaşmak” (Gösterir 2022: 134); *dansak [danskı]* “1. gereksiz, anlamsız. 2. gururlu, kibirli, alaycı, münasebetsiz (kimse)” (DS IV 1993: 1363); *dansı-* “garip karşılama, tuhaf bulmak, gülünç bulmak” (Gösterir 2022: 135); *dansuğa gitmek* “yapılan bir işin garip karşılanması, kabul edilebilir olmaması” (Gösterir 2022: 135) ~ *dañsuğuna gitmek* “acayip/tuhaf karşılamak, Ör: Konuşmalarını dinledim, dañsuğuma gitti. (Snp. Boyabat)” (Dinç 2023: 131); *dansuk* “düşünmeden, kalp kırıcı şekilde konuşan (kimse)” (DS IV 1993: 1363); *dansuklamak* [→danlamak, dañlamak (I)] (DS IV 1993: 1363); *tanmak* “1. beğenmek 2. şaşırmak” (DS X 1993: 3821); *tana gitmek [tana kalmak]* “1. şaşırmak, yabansımak 2. hoşla gitmek” (DS X 1993: 3818); *tana kalmak* “şaşırmak, yabansımak, şaşakalmak” (Gösterir 2022: 463); *tanırmak* “şaşıarak bakmak” (DS X 1993: 3820); *tanıska [tanısğa, tanıska]* “en iyi” (DS X 1993: 3820); *tankuş olmak* “kafası karışmak, sersemlemek” (DS X 1993: 3821); *tanlamak [tamışa etmek, tanmak -2]* “1.kınamak, ayıplamak 2. aldatmak 3. güç durumda olduğunu anlamak, akli başına gelmek 4. şaşırmak” (DS X 1993: 3821; Gösterir 2022: 463); *tanşu [tanşuğ]* “armağan” (DS X 1993: 3821).

Türkçenin tarihî ve yaşayan lehçelerinde bulunan *tañ* ~ *dañ* sözcüğü ölçünlü Türkiye Türkçesinde bu hâliyle görülmeyip, bu kökten türemiş *dangalak* biçimi -tespit edilebildiği kadarıyla- ilk olarak 1876 tarihli *Lehce-i Osmânî*’de “dangıl dungul, lâkırda eden, hümük, dingil, kaba adam” anlamıyla görülür (Toparlı 2000: 110). Bu sözcüğün ait olduğu dil ve köken bilgisi konusunda ise farklı görüşler bulunur:

Kamûs-ı Türkî’de *tangalak, dangalak* Türkçe, “kaba ve terbiyesiz, iri bedenli ve dürüst muameleli, sade cüsse beslemiş akılsız ve terbiyesiz (adam)” (Şemseddin Sâmî 1317: 871); Mustafa İzzet’in 1302 tarihli *Tashîhü’l-Galatât*’ında *dangalak* Türkçe, “şaşkın” anlamında, *deng* “ebleh” ile *alık* “bön ve ahmak”tan mürekkep (Kültürel 2008: 58); Ali Seydi’nin 1324 tarihinde yazdığı *Defter-i Galatât*’ında *dangalak* Türkçe, “şaşkın” manasına gelen

denk ile “bö” demek olan *alık*’tan mürekkep (Şişman 1997: 22; Kültürel 2008: 58); M. Bahaeddin’in *Yeni Türkçe Lûgati*’nde *dangalak* Türkçe “kaba ve terbiyesiz, iri cüsseli akılsız ve serseri” (1997: 319); Hüseyin Kâzım Kadri’nin *Türk Lugati*’nde *dangalak* (Garb, sıfat) “gabî, sersem, budala” (1928: 703) olarak geçmektedir.

Türkçe Sözlük’te *dangalak* “akılsız, düşüncesiz kimse” (2011: 592); *Okyanus Türkçe Sözlük*’te < *danmak*’tan “bilgiçlik taslayan, kalın kafalı, aptal, şaşkın, kaba, akılsız, budala, düşüncesiz” anlamında hakaret sözü (Tuğlacı 1985: 510); *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*’te “akılsız, düşüncesiz, budala” (2000: 586); *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te (< Erm. *dan gluh* [?] “kalın kafalı, budala, akılsız, patavatsız kimse” (Ayverdi 2005: 628); *Ötüken Türkçe Sözlük*’te [*tañ-mak* (şaşırmak) > *tañ-al-mak* > *tañ-@l-ak* [Gülensoy]/Erme. *danguluç* [Dankoff]/ Far. *dengil* (ahmak) [Nişanyan]] “1. duyarsızlığı, düşüncesizliği, yersiz davranış ve kırıcı konuşmaları ile çevresindekileri rahatsız eden; akılsız; düşüncesiz; aptal; budala 2. kalın kafalı olup bilgiç geçinen 3. {ağz}boşboğaz [DS 4. {ağz} bir şeyin irisi, büyüğü [DS]; 5.{ağz} (İnsan ve hayvan için) çok zayıf; çelimsiz; uzun boylu [DS] 6. {ağz} köpek. [DS]” (<https://www.otukensozluk.com/04.05.2024>) olarak geçmektedir.

Redhouse, Türkçe olarak gösterdiği *dangalak* ~ *dankalak* sözcüğüne “Careless, crack-brained” (dikkatsiz, kafadan kontak, çatlak) (1890: 885); “one who blurts out things” (bazı şeyleri ağzından kaçırın, boşboğaz, geveze) (1890: 1228); “loutish person, boor, blockhead; stupid” (kaba kimse, kaba ve görgüsüz kimse, mankafa; aptal) (2000: 272) anlamlarını vermiştir.

Argo sözlüklerinde *dangıl* (< *dangalak*) “düşüncesiz, kaba saba, hödük, dangalak” (Aktunç 2000: 85); *dangıldak* “kaba saba, nezaketsiz ve hödük” (Bingölçe 2001: 54); *dandanakan* “aptal ve bö” kimse” (Bingölçe 2005: 54) biçimlerinde geçer.

Clauson’un *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Räsänen’in *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen* ve Sevortyan’ın *Étimologičeskiy Slovar’ Tjurkskix Jazykov* adlı etimoloji sözlüklerinde *dangalak* sözcüğü yer almaz. Bu sözcüğün kökü olan *tañ* ~ *dañ*’a dair şu bilgiler verilir: *tañ* ‘wonder, surprise’ (mucize, sürpriz) ve *tañ kalmak* ‘to be astonished’ (hayrete düşmek) (Clauson 1972: 510); Türkmencede *tāñ* “sevimli, nefis, güzel”, Uygurcada *tañ* “hayret verici, şaşırtıcı”, Kumancada *tañ* “mucize, harika şey”, Tarançi diyalektinde *tañ* “şaşkınlık”, Osmanlı Türkçesinde *tañ*, *dañ*, Kırım Türkçesinde *dañ* “hayret, şaşkınlık” (Räsänen 1969: 461); *dañ* “harika, olağanüstü” (Sevortyan 1980: 145).

R. Dankoff *dangalak* sözcüğünün Türkçeye Ermeniceden geçtiğini belirtmiş, “huysuz insan, kaba, mankafa; aptal”, *dangıl dungul* “kaba ve taşra aksarıyla konuşma”; argo, *dangıl*; *dangalak* (Ama, Kon), *danga* (Kars) “bir şeyin büyüğü, irisi, iriyarı adam”; *dangalak* “(Gir) çok zayıf ve uzun boylu (hayvan ya da insan)”; Azeri, *dang’a* “söz dinlemeyen, kaba, kendini beğenmiş” kullanımlarını vermiştir (1995: 143). H. Eren “akılsız, düşüncesiz” anlamını verip sözcüğün Dankoff’a göre Ermeniceden alındığını (1999: 105); A. Tietze, sözcüğün ‘kaba ve akılsız, düşüncesiz, kafasına söz girmeyen’ < belki Erm. *Dan gluh* ‘capital letter’ biçiminde olduğunu (2002: 558) belirtmiştir. Dankoff ve Tietze’nin aksine, Türkçeden Ermeniceye bir sözlük hazırlamış olan Bedros Zeki *dangalak* sözcüğünü Türkçe olarak göstermiştir (Zeki 2009: 390). G. Karaağaç bunun Türkçenin verinti sözcüklerinden biri olduğunu, Ermeniceye *dangalak* “ahmak, sersem”, Bulgarcaya *dangalák*, *dangá*, *dangúl-in* “uzun boylu kişi;

ahmak, sersem”, Arnavutçaya *dangalak*, *dangallaq*, *dangaraq* “iri, hantal; kalın kafalı, aptal”, Yunancaya *tagkalákkis*, *tankaláksis* “şişman ve iri yapılı fakat akılsız ve beceriksiz” anlamlarıyla geçtiğini (2008: 225); Y. Yücel *dangalak* “1. aptal 2. uzun boylu ve iri insan” anlamıyla Türkçeden Bulgarcaya geçtiğini (1991: 538) belirtmiştir.

Trabzon Maçka Etimoloji Sözlüğü’nde *dangalak* “değirmende taneyi akıtan oynak kol”, Divan’da *tanğ* “şaşacak, şaşılacak nesne”, *tanğ elek* (bknz. *denk*), *tanğmak* “bir şey ile sarmak”, *tanğil* “iple sarılmak”, *tanğlamak* “taaccüp etmek”, *tanğlaşmak* “şaşmak”, *tanğ tunğ etmek* “tantan diye ses vermek” anlamlarında olduğu; Türkiye Türkçesinde *dangalak*’ın “şaşkın” anlamına geldiği; Anadolu’da *dangırdak* “çingirak”, *dangal dungal* “kaba saba”, *dangırdamak* “bağıra bağıra konuşmak” örneklerinin bulunduğu; kök olarak *tanğ*’ın kabul edilmesi durumunda Tzitzilis’in Yunanca kökle açıkladığı *dandanaz*, *dandarlamak* sözcüklerinin yeniden gözden geçirilmesi gerektiği belirtilmiştir (Emiroğlu 1989: 76).

T. Gülensoy *tanğ*-“hayret etmek, şaşırmak” (DLT)+*āl*-“hayrette kalmak, şaşırmak’+-(a)k biçiminde olduğunu (2007: 266); F. Güzel, Türkiye Türkçesi ağızlarında “bir şeyin büyüğü, irisi” anlamıyla kullanılan *dangalak*’ın küçültme, bitki ve hayvan adları, insan nitelikleri ile ilgili sözcükler türeten +AlAk eki ile türediğini (2019: 63); B. Atalay, *dangalak* “aptal, şaşkın” sözcüğünün “şaşmak” anlamındaki *dan*- fiilinden -*galak* eki ile türediğini (1942: 126); S. Nişanyan, *dangalak*’ın Farsça *dingil* veya *dingil* “kaba, boş konuşan” sözcüğüne +Ak eki getirilmesiyle oluştuğunu (<https://www.nisanyansozluk.com/04.04.2024>) belirtir.

SONUÇ

Dangalak sözcüğünün Türkçe olduğu, Osmanlı Türkçesi döneminde ortaya çıktığı, Eski Uygur Türkçesinden Osmanlı Türkçesine kadar *tanğ* ~ *danğ* biçiminde kök olan sözcüğün varlığını sürdürdüğü, zaman içerisinde sözcüğün anlamının değiştiği, Eski Türkçedeki “hayret verici, şaşırtıcı; olağanüstü, mucize; enfes, lezzetli; armağan” anlamlarına -hayret, şaşkınlık kavramları çerçevesinde- *tanğ* ~ *danğ*’dan türemiş *dangalak* biçimindeki sözcükle “aptal, şaşkın, kaba, kalın kafalı” anlamlarının katıldığı ve sözcüğün anlamının genişlediği görülür.

tanğ ~ *danğ* sözcüğünün iyi anlamlarına zaman içerisinde bu kökten türemiş *dangalak* sözcüğüyle olumsuz, kötü bir anlam katılmıştır. Bugün ölçünlü Türkiye Türkçesinde doğrudan *tanğ* ~ *danğ* görülmezken bundan türemiş *dangalak* sözcüğü ve özel adlarla (*Tanak*, *Tansık* (*Tansığ*, *Tansuğ*, *Tansuk*), *Tansu* (*Tansı*), *Tansuker*, *Tanşuğ* ~ *Tanşu*, *Tanuk*) sözcük varlığını sürdürmekte; Türkiye Türkçesi ağızlarında ise *tanğ* ~ *danğ*’dan türemiş (*dana gitmek*, *dangal*, *dangalak* [*dangılak*], *dangal dungal*, *dangaz*, *danına gitmek*, *dangil*, *danil*, *dankıl dunkul*, *danla-*, *danla*, *dağna-*, *dangı-*, *dan-*, *danğa-*, *dansak* [*dansık*], *dansı-*, *dansuğa gitmek* ~ *danşuğuna gitmek*, *dansuk*, *dansukla-*, *tan-*, *tana gitmek* [*tana kalmak*], *tana kalmak*, *tanır-*, *taniska* [*tanısğa*, *tanıska*], *tankuş olmak*, *tanla-* [*tamışa etmek*, *tanmak*], *tanşu* [*tanşuğ*]) çeşitli ad ve fiiller kullanılmaya devam etmektedir.

Dangalak sözcüğünün, daha önce yapılmış çalışmalarda belirtilenlerden farklı olarak, *tanğ* ~ *danğ* “hayret, şaşkınlık, şaşma”+*a+lak* biçiminde ortaya çıktığı düşünülmektedir. *danga* sözcüğü gerek Azerbaycan Türkçesinde gerekse Türkiye Türkçesi ağızlarından Kars ağzında görülmektedir. Addan ad yapım eki olan +A sınırlı sözcükte görülen,

işlek olmayan, nitelik adları türeten bir ektir (Küçük 2015: 27, 28). Addan fiil yapan +IA eki ile fiilden sıfat yapan -k ekinin kaynaşmasından ortaya çıkan, birleşik bir ek olan +IAk eki özel bir nitelik kazanarak yer, yöre, eşya, bitki veya hayvan adları yapmanın yanı sıra, bu sözcükteki gibi bir şeyin niteliğini belirten çeşitli ad ve sıfatlar türetmiştir.

Türkçenin tarihî dönem eserlerinde *tañ* güzel, büyüleyici ve mucizevi bir şey karşısındaki beğeniden kaynaklı “şaşıрма, hayret etme, taaccüp etme” anlamlarını taşıırken daha sonrasında anlam değişmesine uğrayarak “garipseme, şaşkınlık ve ne yapacağını bilememekten kaynaklanan düşüncesizlik, nezaketsizlik, kabalık vb.” anlamları da karşılamıştır. *Tañ* ~ *dañ* sözcüğünün olumlu anlamdan olumsuz doğru yöneldiği, bir anlam kötüleşmesine uğradığı bu kökten türeyen *dangalak* sözcüğünde görülür. Sıra dışı, az görülen, çok güzel ve büyüleyici bir durum, canlı veya nesne karşısında insanın şaşırması, şaşkınlığın getirdiği bir alıklık, ahmaklık, akılsızlık hâlinin ortaya çıkması, aklın baştan gitmesi sonucu kökünde *tañ* sözcüğünü taşıyan *dangalak* “akılsız, düşüncesiz, nezaketsiz, kaba saba, hödük kimse” anlamlarını karşılamıştır.

Eser Kısaltmaları

AH: Atebetü'l-Hakâyık

CC: Codex Cumanicus

DK: Dede Korkut

DLT: Dîvânu Lugâti't-Türk

DS: Derleme Sözlüğü

KB: Kutadgu Bilig

KE: Kısasü'l-Enbiya

KTS: Kıpçak Türkçesi Sözlüğü

ME: Mukaddimetü'l-Edeb

TTS: Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü

TZ: Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lûgati't-Türkiyye

KAYNAKÇA

- Aptullah Battal (1997). *İbni Mühennâ Lûgati*. Ankara: TDK Yay.
- Aktunç, Hulki (2000). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Altaylı, Seyfettin (2018). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*. C I. Ankara: TDK Yay.
- Argunşah, Güner, Mustafa, Galip (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yay.
- Arslan Erol, Hülya (2008). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri*. Ankara: TDK Yay.
- Ata, Aysu (1997). *Kıyasü'l-Enbiya II-Dizin*. Ankara: TDK Yay.
- Atalay, Besim (1942). *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: TDK Yay.
- Atalay, Besim (1945). *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lûgati't-Türkiyye*. İstanbul: TDK Yay.
- Atalay, Besim (1999). *Divanü Lûgati't-Türk Dizini*. Ankara: TDK Yay.
- Ayverdi, İlhan (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. C I. İstanbul: Kubbealtı Yay.
- Bingölçe, Filiz (2001). *Kadın Argosu Sözlüğü*. İstanbul: Metis Yay.
- Bingölçe, Filiz (2005). *Kadın Argosu Sözlüğü 2*. Ankara: Alt Üst Yay.
- Caferoğlu, Ahmet (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. 2. baskı. Ankara: TDK Yay.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Çağbayır, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*. <https://www.otukensozluk.com/> [erişim tarihi: 04.05.2024].
- Dankoff, Robert (1995). *Armenian Loanwords in Turkish*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Dilçin, Cem (2014). *Adlar Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Dinç, Ahmet (2023). *Türkçenin Kayıp Kelimeleri II*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Edib Ahmed B. Mahmud Yükneki (2006). *Atebetü'l-Hakayık*. hzl. Reşit Rahmeti Arat. Ankara: TDK Yay.
- Emiroğlu, Kudret (1989). *Trabzon Maçka Etimoloji Sözlüğü*. Sanat Kitabevi.
- Eraslan, Kemal, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce (1979). *Kutadgu Bilig III-İndeks*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Ercilasun, Ahmet B., Ziyat Akkoyunlu (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk Giriş-Metin-Çeviri Notlar-Dizin*. Ankara: TDK Yay.
- Erdal, Marcel (1991). *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexicon*. Vol. II. Wiesbaden: Otto Harrassowitz (Turcologica).
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara.

- Gösterir, İbrahim (2022). *Çorum Yöresi Ağzıları Sözlüğü*. Çorum: Çorum Belediyesi Yay.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. C I. Ankara: TDK Yay.
- Günay Karaağaç (2008). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Gürsoy-Naskali, Emine, Muvaffak Duranlı (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.
- Gürsoy-Naskali, Emine, Viktor Butanayev, Almagül İsina, Erdal Şahin, Liaisan Şahin, Aylin Koç (2007). *Hakasça-Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.
- Güzel, Ferdi (2019). *Türkiye Türkçesi Ağzılarında Yapım Ekleri*. Ankara: TDK Yay.
- Hamilton, James Russell (1998). *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası-Kalyanamkara ve Papamkara*. çev. Ece Korkut. İsmet Birkan. Ankara: Simurg Yay.
- Hüseyin Kâzım Kadri (1928). *Türk Lugati*. C II. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Kaçalin, Mustafa S. (2011). *Niyazî-Nevâyî'nin Sözlere ve Çağatayca Tanıklar*. Ankara: TDK Yay.
- Kargı Ölmez, Zühal (1996). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime*. Ankara: Simurg Yay.
- Küçük, Salim (2015). *Tarihî Türk Lehçelerinde İsimden İsim Yapma Ekleri*. 2. baskı. Ankara: Akçağ Yay.
- Kültürel, Zühal (2008). *Galatât Sözlükleri*. İstanbul: Simurg Yay.
- Mehmed Bahaeddin (1997). *Yeni Türkçe Lûgat*. İstanbul: Akçağ Yay.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2000). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. C I. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Nişanyan, Sevan. *Nişanyan Sözlük-Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/dangalak> [erişim tarihi: 04.04.2024].
- Özçelik, Sadettin (2016). *Dede Korkut-Dresden Nüshası-Metin, Dizin*. C II. Ankara: TDK Yay.
- Özyetgin, A. Melek (2001). *Ebû Hayyân Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk Fiil: Tarihî-Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*. Ankara: Köksav Yay.
- Radloff, Wilhelm (1905). *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte*. III-1. Saint-Petersburg.
- Ramstedt, G. J. (1912). *Zur Verbstammbildungslehre der Mongolische-Türkischen Sprachen*. Helsingfors.
- Räsänen, Martti (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Lexica Societatis Fenno-Ugricae. Volume XVII: 1. Helsinki.
- Redhouse, Sir James W. (1890). *A Turkish And English Lexicon*. Constantinople.
- Redhouse, Sir James W. (2000). *Redhouse Turkish/Ottoman/English Dictionary*. hzl. V. Bahadır Alkım, Nazime Antel, Robert Avery, Janos Eckmann, Sofi Huri, Fahir İz, Mecdud Mansuroğlu, Andreas Tietze. İstanbul.

- Sevortyan, E. V. (1980). *Étimologičeskij Slovar' Tjurkskix Jazykov: Obščetjurkskie i Mežturkskie Osnovy na bukvj "V", "G", "D"*, Moskva.
- Şemseddin Sâmî (1317). *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî (1298). *Lugat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî*. Cild-i Evvel. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şişman, R. Şenay (1997). *Defter-i Galatât*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. C I (A-E). İstanbul-Wien.
- Toparlı, Recep (2000). *Ahmet Vefik Paşa Lehce-i Osmânî*. Ankara: TDK Yay.
- Toparlı, Recep, Hanifi Vural, Recep Karaatlı (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Tuğlacı, Pars (1985). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*. C 2. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yay.
- Türk Dil Kurumu (1996). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*. C II (C-D), V (O-T). 2. baskı. Ankara: TDK Yay.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. C IV (D), X (S-T). 2. baskı. Ankara: TDK Yay.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. 11. baskı. Ankara: TDK Yay.
- Wilkens, Jens (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen (Altuigurisch-Deutsch-Türkisch)/Eski Uygurcanın El Sözlüğü (Eski Uygurca-Almanca-Türkçe)*. Göttingen: Akademie der Wissenschaften.
- Yudahin, Konstantin Kuzmiç (1998). *Kırgız Sözlüğü*. çev. Abdullah Taymas. C II. Ankara: TDK Yay.
- Yüce, Nuri (1993). *Mukaddimetü'l-Edeb*. Ankara: TDK Yay.
- Yücel, Yaşar (1991). “Bulgarcaya Türkçeden ve Türklerden Geçen Sözcükler”. *Bellefen*. 55 (213): 529-562.
- Zeki, Bedros (2009). *Türkçeden Ermeniceye Mükemmel Lügat*. Ankara: TDK Yay.

NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE "ÜMİT" VE "ÜMİTSİZLİK" METAFORLARI*

Metaphors of "Hope" and "Hopelessness" in Nâbî's Gazels

Nilüfer TANÇ¹

Nursel AVCI²

¹ Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ntanc@mu.edu.tr, orcid.org/0000-0003-3988-8783.

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD., nurselavci@outlook.com, orcid.org/0000-0002-6611-0873.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 30.04.2024

Kabul/Accepted: 26.07.2024

DOI: 10.20322/littera.1475925

Anahtar Kelimeler

Nâbî Dîvânı, şiir estetiği, ümit, ümitsizlik, metafor.

ÖZ

Edebiyat araştırmacıları tarafından Hikemî şiir ekolü içinde konumlandırılan Nâbî'nin (1642-1712) şiir estetiğini oluşturan bileşenler arasında *Sebk-i Hindî* ve daha çok İbn Arabî'nin (1165-1240) tasavvufî görüşleri etrafında şekillendirdiği ahlak anlayışı önemli yer tutar. Eserlerinde diğer *Sebk-i Hindî* şairlerinde de görülen ıstırap, aşırı hayalcilik, derin ve kapalı anlam, bîkr-i mazmun, paradoksal imajlar, alışılmamış bağdaştırmalar, soyut-somut ilişkisi ve çoklu duyulama gibi özellikler Hikemî anlayışının da etkisiyle ahlaki kavramların somutlanması şeklinde görülür. Dolayısıyla şairin benimsediği etik ve estetik değerlerin izlerini *Dîvân*'ındaki metaforlardan hareketle takip etmek mümkündür. Bunlar arasında *Sebk-i Hindî*'deki "ıstırap" ve tasavvuftaki "havf ve recâ" kavramlarıyla ilişkili olabilecek "ümit" ve "ümitsizlik" kavramları ile ilgili metaforlar duygu boyutunu aşan kullanımlarıyla dikkat çeker.

Bu çalışmada, *Nâbî Dîvânı*'nda yer alan "ümit" ve "ümitsizlik" metaforları şairin şiir estetiği ile ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Nâbî'nin ötesinde insanın "var oluş"uyla ilgili bilincinde önemli bir yer tutan bu kavramların Nâbî örneğinde ele alınması "ümit" ve "ümitsizlik" ile ilgili düşünce evrenine katkı sağlayacaktır. Nâbî'nin şiir söyleme kabiliyetini en iyi şekilde gösterdiği nazım şekli olan "gazel"leri üzerinde yürütülen bu çalışma için öncelikle "ümit" ve "ümitsizlik" kavramlarıyla ilgili olarak gazellerde yer alan "ümid/ümmîd, nâ-ümid/nâ-ümmîd, ye's, havf, recâ" kelimeleri ile "um-" kökünden türeyen sözcükler taranmış ve metaforik kullanımlar tespit edilmiştir. Daha sonra *Nâbî Dîvânı*'nda yer alan "ümit-ümitsizlik" metaforları Lakoff ve Johnson'un ortaya koyduğu metafor şemasına göre oluşturulan hedef-kaynak alanlar, ontolojik ve epistemik uygunluklar ile Zaltmanların tespit ettiği derin kavramsal metaforlar açısından şairin metafor yaratırken kullandığı edebî sanatlar da dikkate alınarak incelenmiştir. İnceleme sonunda *Nâbî Dîvânı*'nda ümit ve ümitsizlik kavramlarının nicel ve nitel anlamda mahiyeti, olumlu ya da olumsuz hangi duygunun ne derece etkili olduğu ortaya konulmuştur.

ABSTRACT

Keywords

Nabî's Divan, poetic aesthetics, hope, hopelessness, metaphor.

In the poetic aesthetics of Nabî (1642-1712), who is situated within the Hikemî school of poetry by literary researchers, the moral understanding that he shaped around *Sebk-i Hindî* and views of Ibn Arabî (1165-1240) holds significant importance. In his works, features -such as anguish, excessive

* Bu çalışma Doç. Dr. Nilüfer TANÇ danışmanlığında Nursel AVCI tarafından 10.07.2024 tarihinde hazırlanmaya devam edilen "Nâbî Dîvânı'nda Ümit ve Ümitsizlik Kavramlarının Şiir Estetiğine Etkisi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

imagination, deep and obscure meanings, originality, paradoxical images, the abstract-concrete relationship, unusual syncretism, relation of concrete and abstract concepts and synesthesia which are also seen in other Sebki-Hindî poets, are seen as the concretization of moral concepts under the influence of Hikemi understanding. Thus, it is possible to trace the ethical and aesthetic values embraced by the poet through the metaphors in his Divan. Among these, metaphors related to "hope" and "hopelessness" potentially associated with the "anguish" in Sebki-Hindî and the concepts of "fear and hope" in Sufism, are noteworthy for their applications that surpass the emotional dimension.

This study has analyzed the metaphors of "hope" and "hopelessness" found in Nabi's Divan within the context of his poetic aesthetics. The exploration of these concepts, which occupy a significant place in the consciousness of human "existence" beyond Nabi, within the sample of Nabi's works will contribute to the thought universe related to "hope" and "hopelessness". In this research initially has been scanned ghazals, which best display Nabi's poetic eloquence, for words and metaphors related to "hope" and "hopelessness", including "ümîd/ümmîd, na-ümid/na-ümmîd, ye's, havf, reca" and words derived from the root "um-". Then, the "hope-hopelessness" metaphors in Nabi's Divan have been examined in terms of target-source fields created according to the metaphor scheme put forward by Lakoff and Johnson, ontological and epistemic compatibility and the deep conceptual metaphors identified by Zaltmans, taking into account the literary arts used by the poet while creating metaphors. The study has been concluded by determining the qualitative and quantitative essence of the concepts of hope and hopelessness in Nabi's Divân, identifying which emotion, positive or negative, is more prevalent.

Atıf/Citation: Tanç, N., Avci, N. (2024), "Nâbî'nin Gazellerinde "Ümit" ve "Ümitsizlik" Metaforları", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 406-443.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nilüfer TANÇ, ntanc@mu.edu.tr

GİRİŞ

Ümit ve Ümitsizlikle İlişkili Kelimeler ve Kavramlar

Biyolojik bir varlık olarak insan hayatta kalmayla ilgili bir "kaygı" taşıırken bilinç düzeyinde bir yandan "kimim? Nereden geldim? Burada ne yapıyorum?" gibi sorular etrafında var oluşuyla ilgili sorgulamalar yaparken diğer yandan geleceğe dair bir "ümit" taşır. İnsanın her çağda ve her yaşam biçiminde kaygı taşımaya ve bunun yanında ümit duygusuna ihtiyaç duymaya devam etmesi sebebiyle ümit ve ümitsizlik kavramları duygu olmanın ötesinde mitten destana, destandan atasözü, masal ve halk hikâyesine sözlü kültür dönemi ürünlerinden itibaren bütün edebî ürünlerde önemli yer tutar.

Platon (427-347) ve Aristoteles (384-322) gibi İlk Çağ felsefecileri daha çok "arzu" ile ilgili olarak ahlaki bir alanda sorguladıkları ümit duygusuna, bazen aldatıcı olabileceği, insanı fazla arzuya götürerek yoldan çıkarabileceği gerekçesiyle temkinli yaklaşmışlardır. Sonraki yüzyıllarda René Descartes (1596-1650), Benedictus Spinoza (1632-1677) ümit duygusuna psikolojik çıkarımlarla yaklaşarak onu yine arzuya ilişkilendirmişlerdir. Batılı filozofların doğrudan doğruya ümidin kendisine odaklanmaları Immanuel Kant'ın (1724-1804) "ne umabilirim?" sorusuna dayanır (Tan 2014: 49-66). Ümit ve ümitsizlik duyularını da içine alan kaygı kavramı ise Kierkegaard'ın (1813-1855) felsefesinin temelini oluşturur. Ona göre insan; öfkeli, sevinçli, mutlu, hüznü, heyecanlı hissedebilir; fakat bu duyguların altında yatan şey insanın yaşama dair "beklenti"leridir. Beklentisi olmayan kimseler yaşamak için bir nedene ihtiyaç duymadıkları gibi kendi yaşamlarına son vererek bedenlerini ve ruhlarını ölüme terk etmeye kadar gidebilirler. Her şey zıddıyla var olur. Bu bağlamda ümitsizlik duygusunun varlığında da gerçek bir ümit mevcuttur.

Bireyin yaşamındaki olumsuz deneyimler onun benliğini yitirmesine sebebiyet verir, ümit duygusu zaman içerisinde tahrip olur ve olumlu ifadeden olumsuz ifadeye dönüşür (Kierkegaard 2021: 50). Beklentiler hem ümit hem de ümitsizlik içerebilir. Olumlu bir şeyin gelmesinin beklenmesi kişide heyecan, sevinç, sabırsızlık hissi oluştururken, olumsuz bir şeyin gelmesinin beklentisi ise içinde kaygıyı barındırır. Bu kaygı daha ileri boyuta taşındığında kişiyi ümitsizliğe götürür. Bu manada beklenti, ümit ve ümitsizlik arasında olmaktadır (Borgna 2022: 47-49).

Ümit kavramı pek çok din ve inanç sisteminin temelinde yer alır. Hristiyanlıkta sevgi ve iman ile birlikte kalıcı olan üç şeyden biri ümittir. Doğu felsefesini şekillendiren tasavvuf düşüncesinde ise daima ümitli olmak öğütlenmiş; ümitsizliğin Tanrı'ya şirk koşarak onun yüceliğini, kudretini yok saymak olarak görülebileceği düşünülmüştür. Bu ümit, hiçbir çaba sarf etmeden yalnızca Tanrı'nın ihsan edeceğine inanmak değil tevekkülle hareket ederek elden gelenin yapılması şeklinde belirlenmiş; "havf" ve "recâ" arasındaki dengede olmak makbul görülmüştür. Kişinin hem Tanrının gazabından korkup, hâl ve tavırlarına dikkat etmesi hem de onun ihsan edeceğine inanarak rahmetinden ümitli olması tavsiye edilmiştir. Bazı mutasavvıflara göre "hâl" bazılarına göre de "makam" olarak görülen recâ, kelime olarak ümit etmek, ummak, dilekte bulunmak anlamlarına gelir. Ebû Nasr es-Serrâc Tûsî (öl.988), "recâ"yı bir hâl olarak görerek "*Allah'ın sevabından ümitli olmak, Allah'ın rahmetinin genişliğinden ümitli olmak, Allah'tan gayri başka bir şeyden ümitli olmamak*" şeklinde tanımlamıştır (2012: 61). Muhyiddin İbn Arabî ise ümidi bir makam olarak görmüş ve ümit duygusunun salike eşlik eden bir kavram olduğunu ve ümidin gelecekle ilişkili olduğunu ifade etmiştir (2008: 220). Havf da gelecekle ilişkili olarak korkma, korku manalarına gelir. Abdulkerim Kuşeyrî (986-1072), "havf"ın Allah'ın gazabından korkmak olduğunu, bu duygunun varlığının insanın nefesine sahip olmasını sağladığını belirtir (2009: 216-217). Bu iki kavramın bir arada olması insanı dengede tutar. Bu manada recâ, içinde ümidi ve beklentiyi barındıran bir kavramdır. Havf yani korku ise ümitsizliği içermektedir.

Tasavvufi literatürde ümit kavramı, "arzu, heves, hevâ, emel, hâh, hâhiş, intizar, temenni, me'mul" kelimeleriyle de çeşitli açılardan ilişkili bulunmuştur. Bunlar, ümitten beslenen, herhangi birine ya da bir şeye karşı duyulan aşırı isteği ifade eden ve insanı beklentiye sürükleyen duyguları ifade eder. Ümitsizlik kavramı ise "nâ-ümîd/nâ-ümmîd, ye's" kelimeleriyle ifade edilmiştir. *Nâbî Dîvânı*'nda da yer alan bu kelimelere makale sınırlılıkları nedeniyle çalışmada yer verilmemiş, ümit metaforunun araştırılması "ümîd/ümmîd, nâ-ümîd/nâ-ümmîd, ye's, havf, recâ" kelimeleri ile "um-" kökünden türeyen sözcüklerle sınırlı tutulmuştur.

Bilinç, Dil ve Metafor

İnsan, evreni "dil"le kavrarken var oluşunu da onunla anlamlandırır. Bu bağlamda soyut bir alanda zihinsel bir üretim olarak ortaya çıkan duygu ve düşünceler metaforlar aracılığıyla somutlaştırılırlar. Metafor üretme sürecinde insan beyni şekil ile ses; tat ile müzik gibi duyu çeşitleri arasında kendiliğinden uygunluklar kurabilmekte, bu bağlantılar çoğu kez dil tarafından şekillendirilmiş kültürel temellere dayanmaktadır. Beynin yapısındaki "ayna nöronlar" düşüncelerimizi organize ederken bedenlerimizin tanımladığı şablonu kullanarak "hükümetin başı, fırtınanın gözü, fermuarın dişleri" gibi metaforlar üretmemizi sağlamaktadır (Sigman 2020: 18-

20). Dolayısıyla insan beyninin dilde, edebiyatta, eğitimde, fizikte, mühendislikte, geometride ve diğer bütün alanlarda metafor üretmesi kendi doğal yapısının bir sonucudur (Demirci 2016: 341).

Geleneksel metafor anlayışı metaforun ortaya çıkmasında "benzerlik"i esas alırken kavramsal metafor kuramı benzerlik haricinde "deneyimde korelasyon ve kaynak alanın hedef alanın kökeni olması" gibi yeni ilişki türlerini göstermiştir. Ayrıca geleneksel anlayış ile kavramsal metafor kuramının ortaya koyduğu benzerlik ilgisi de birbirinden farklıdır. Kavramsal metafor kuramının temelinde yer alan "bedensel gerçekçilik" düşüncesi ile benzerlik ilgisi yeniden yorumlanmış ve tartışılmış, benzerlik üzerine geleneksel anlayışla ulaşılamayacak yeni görüşler geliştirilmiştir (Çiçekler ve Aydın 2019: 24). Belagat geleneği açısından ise metafor, "mecaz, istiare, teşbih" gibi edebî sanatlarla ilişkilidir. Bunlardan metafora karşılık olarak tercih edilen terimlerin başında gelen istiare (Bilgegil 1989: 154), kavramsal açıdan metaforla keskin bir ayrışma göstermez. Ancak asıl farklılık anlayışta ve bu terimlere yüklenen anlamlardadır. İstiare, Doğu edebiyat ve düşünce dünyasında, belli kaidelere indirgenerek retorik bir imkân şeklinde görülmüştür. Oysa Batıda metafor, çeşitli açılardan analiz edilerek edebiyat ve dilbilimde mecaz, istiare, teşbih, mazmun vb. içine alan bir kapsama genişletilerek geliştirilmiş, ayrıca felsefe, psikoloji, hatta nörobilim gibi alanlara da konu edilmiştir (Demir 2009: 88-69; Onay 2013: 18; Uçan Eke 2017: 45).

Metafor üzerine yürütülen temel araştırmalar içinde George Lakoff (doğ.1941) ve Mark Johnson'ın (doğ.1949) kavramsal metaforları "ontolojik metaforlar, yönelim metaforları ve yapısal metaforlar" şeklinde sınıflandırarak (Yunusoğlu, 2016: 70) ortaya koyduğu "çağdaş metafor teorisi" önemli bir yer tutar. Kavramsal metafor tanımı birinin diğeri vasıtasıyla anlaşıldığı temelde iki kavram alanından oluşan metaforları karşılar (Uçan Eke 2017: 56-57). Yönelim metaforları, bütün bir kavramlar sistemini yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, derin-yüzey, yakın-uzak, merkez-çevre gibi mekânsal olarak ilişki içinde oldukları bir kavramlar sistemine göre düzenler. Ontolojik metaforlar soyut bir varlığı somut bir varlık yahut madde olarak gösteren metaforlardır. Bu noktada varlığın ontolojik statüsü başka bir şeyin anlamını taşır hâle gelerek soyut ve somut kavramlar arasındaki ilişkiyle metaforlar ortaya konulur. Yapısal metaforlarla kast edilen ise metaforların gündelik kavramlarımızı kısmen yapıya kavuşturduğunu ve bu yapının yazı dilimize yansıdığını ileri süren anlayıştır (Lakoff ve Johnson 2015: 40, 54-55, 80).

Gerald ve Lindsay Zaltman ise günlük iletişimde ve özellikle pazarlama alanında en çok kullanılan kavramsal metaforları denge, dönüşüm, yolculuk, kap, bağlantı, kaynak ve kontrol metaforları şeklinde tasnif ederek yedi derin metafor başlığı altında toplamıştır. Bunlardan denge metaforları, insanın her bakımdan yaşam şeklinde ve iç dünyasında bir dengeye göre ilerlemesi yönünde oluşturulur. Zıt kutupların birlikteliği bu dengeyi sağlamakta önemli bir etmendir. Dönüşüm metaforları, bir şeyin başka bir şeye dönüşmesidir. Bu dönüşüm zaman içerisinde aşamalı olabileceği gibi aniden de ortaya çıkabilir. Yolculuk metaforları, insan hayatının fiziksel ya da psikolojik bir ilerleme ve deneyim olduğu düşüncesini yansıtan sürece dayalı metaforlardır. Kap metaforları, sınırları belirleyen psikolojik ya da fiziksel mekânları oluşturan kapları içerir. Bu kapların işlevi, içinde ya da dışında tutmaktır. İnsanın kendisi de bir kaptır. Bağlantı metaforları, insanın çevresiyle, kendisiyle, doğayla ve daha pek

çok şeyle kurduğu ilişkidir. Her şeyin bir başka şeyi etkilemesi bağlantı metaforudur. Kaynak metaforları, varlığın ve doğanın devamlılığı için gerekli olan temel ihtiyaçların karşılanmasından sosyal ve ruhsal doyuma kadar her şeyin temelinde yer alır. Kontrol metaforu, bir şeyin kontrolünü elde tutma isteğinden meydana gelir (Zaltman ve Zaltman 2008: 36-40).

Felsefede ifadelerin anlaşılmasını kolaylaştıran metafor (Keklik 1984: 17-24) şiir dilinin temel aracıdır. Nitekim edebî eserin metaforlarla örülü olması okur ve eser arasındaki iletişim bağına oluşturur. Metaforlar metnin vazgeçilmez parçalarıdır; soyut ve zihinsel olan, anlatılamayan birimler metaforlar aracılığı ile somut bir hâle getirilerek bütün yönleriyle ortaya konulur (Harmancı 2012: 59-61). Bu sebeple edebî eserler incelenirken metnin en küçük birimlerine inen metafor araştırmaları çözümlenmede büyük rol oynar. Klasik Türk edebiyatı metinleri üzerinde yapılan metafor araştırmaları, bu metinlerin anlaşılabilir olarak taşıdıkları etik ve estetik değerlerin günümüz insanının anlam dünyasına katkıda bulunması noktasında önem taşır³. Bu sebeple *Nâbî Dîvânı*'nda ümit ve ümitsizlik kavramlarının araştırıldığı bu çalışmada metaforik çözümlenme yapılacaktır. Metafor araştırmalarında metnin ait olduğu dönem itibarıyla ilgili dil ve edebiyatın kültürel zeminini, sanatçının dâhil olduğu dönem üslubunu, içinde bulunduğu edebî muhiti dikkate almak gerekmektedir. Böylece metaforlarla oluşan anlam dünyasının kaynakları anlaşılır olacaktır (Kök 2016: 15-16). Bu sebeple çalışmada ilk olarak *Nâbî'nin* şiir estetiğini oluşturan unsurlar hakkında bilgi verilecektir.

1. *Nâbî'nin* Şiir Estetiği

Nâbî, XVII. yüzyılın öne çıkan şairlerinden, devrin önemli fikir insanlarından biridir. Türkçe yanında Arapça ve Farsçaya da oldukça hâkim olan *Nâbî* şiirlerinde aruz vezni başarıyla uygulamıştır. *Nâbî* için edebî eserde asıl olan manadır. Şiirlerinde daha önce söylenmemiş mazmun ve benzetmelere yer vermeye çalışan şair bunu yaparken yabancı sözcüklerden kaçınmak gerektiğini, şiirin "sözlük nüshası olmadığını" ifade etse de bu durumdan kurtulamamıştır. Nitekim şairin taze mazmunlar yakalamaya çalışırken Farsça kurallara uygun zincirleme terkiplerle örülmüş şiirler kaleme alması *Sebk-i Hindî*'nin etkisi olarak görülür. *Sebk-i Hindî*'nin *Nâbî'nin* üslubuna bir diğer etkisi ise *Dîvânı*'nda gündelik hayata dair unsurların sıklıkla yer almasıdır (Diriöz 1994: 215-218). *Nâbî Dîvânı*'nın tema bakımından büyük bir çeşitlilik gösterdiği, şairin çok farklı konularda fikir beyan ettiği, mütefekkir bir şair olduğu görülür. *Hikemî* anlayışının tasavvufi bir derinliği vardır. Allah'ın varlığı ve birliği, eşyanın manevi kıymeti tasavvuf ve hikmet ışığında ele aldığı konulardandır. Herhangi bir tarikata intisabı tespit edilmese de *Nâbî'nin* dönemin kültürü ve eğitim sistemi içinde doğal olarak bulunan tasavvuftan tamamen uzak olduğunu söylemek mümkün değildir. Nitekim şairin hayatı ve eserleri üzerinde kapsamlı bir çalışma ortaya koyan Meserret Diriöz, onun tasavvufi görüşlerinin *Dîvânı*'nın ilk bölümlerinde medhiyeler yazdığı İbn Arabî, Abdül-Kâdir Geylânî (1077-1166) ve Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273) etkisiyle şekillendiğini ifade eder (Diriöz 1994: 288; Yılmaz 2009: 220-221).

³ Bu konuda bk.: (Onay 2013; Uçan Eke 2017).

Nâbî, klasik Türk şiirinde *Hikemî tarzın* en önemli temsilcisi sayılmıştır. Şair, birtakım sosyal sorunların ortaya çıktığı, zamandan bolca şikâyet edilen bir dönemde yaşamıştır. Bu olumsuzluklar onun eserinde hikmetle birleşerek fikrî yönü güçlü, okuyucuya öğüt veren, didaktik türde eserler vermesini sağlamış ve şair kültür ve tecrübesini eserlerine yansıtan, çağının aydın insanı olarak değerlendirilmiştir (Mengi 1991: 57).

Hikemî tarzın gereği olarak Nâbî'nin şiirlerinde metafizik konuların önemli yer tutması ve şairin, dönem üslubu olan *Sebk-i Hindî*'den etkilenmesi onu metaforik bir söyleyişe yöneltmiş, ümit ve ümitsizlik kavramlarını da metaforik üslupla dile getirmiştir. Bunları dile getirirken *Sebk-i Hindî* özelliği olan zıtlıkların aynı beyitte bir arada bulunarak oluşturduğu paradoksları da sanatlı bir biçimde ifade etmiştir (Mum 2006: 130-134).

2. Nâbî'nin Gazellerinde "Ümit" ve "Ümitsizlik"le İlgili Metaforların Kullanımı

Bu çalışma için *Nâbî Dîvânı*'nında yer alan 888 gazelde ümit ve ümitsizlik kavramları çerçevesinde yapılan taramada metafor olarak değerlendirilebilecek 113 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerden ümîd/ümmîd kelimeleriyle ilişkili metafor sayısı 105 iken, nâ-ümîd/nâ-ümmîd ve ye's kelimeleriyle 31, havf kelimesiyle 2, recâ kelimesiyle ilişkili 3 metafor bulunmaktadır. "Um-" kökünden türetilen kelimelerin yer aldığı beyitlerde metafor bulunmamaktadır. Metaforlar nesnelere görünüş, renk, hareket gibi özelliklerinin ilgileriyle kurulurlar. Çalışmada tespit edilen metaforlar, çevre ve kültürle bağlantılarını ortaya koyabilmek için nesnelere kurdukları ilişkiler açısından en çok kullanılan az olana doğru; insan bedeniyle, eşyalarla, bahçeyle, mekânla, iktisadi hayatla, denizle, hayvanlarla, renklerle ilgili metaforlar, yolculuk metaforları ve diğer metaforlar şeklinde 10 başlık altında tasnif edilmiştir.

Çalışmada tespit edilen metafor kategorileri içinde yer alan beyitler, birbirleriyle anlam ilişkisi de dikkate alınarak değerlendirilecektir. Beyitlerin her birini tek tek incelemek makale sınırlarını aşacağından her bir başlıkta yer alan metaforlardan Nâbî'nin sanatını en iyi yansıtan, soyut-somut ilişkisi ve duyu aktarımı gibi özellikler bakımından öne çıkan beyitler seçilerek kaynak ve hedef alan ilişkileri, ontolojik ve epistemik uygunluklar bağlamında incelenecek; diğerleri ise günümüz Türkçesine aktarılarak ilgili metafor bağlamında Lakoff ve Johnson ile Zaltmanların teorileri ışığında derin kavramsal metaforlar ve ontolojik metaforlar ile yönelim metaforları açısından şairin metafor yaratırken kullandığı diğer edebî sanatlar da dikkate alınarak genel olarak değerlendirilecektir. *Dîvân*'daki gazelerde yer alan ümit ve ümitsizlik metaforlarını toplu hâlde gösterebilmek için makalenin sonuna bir tablo eklenmiştir. Bazı metaforlar, sınıflandırıldıkları 10 başlık altında birden fazla kategoride yer alabilmektedir ancak çalışmamızda klasik Türk edebiyatının anlam dünyası dikkate alınarak en uygun başlık altında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

2.1. İnsan Bedeni, Bedenin Hâlleri ve İnsani Roller ile İlgili Metaforlar

2.1.1. İnsan Bedeniyle İlgili Metaforlar

İnsan sadece algılayabildiği kadarıyla dünyayı tanıyıp ürettiği metaforlarda bunlardan yararlanır. Öfke, heyecan, sevinç, hayal kırıklığı, mutluluk, korku ve insanın günlük yaşamda hissetmesi muhtemel bütün duygular insanın bedenine etki eder. İnsanın heyecanlanınca kalp atışının hızlanması, korktuğunda yüzünün beyazlaşması,

güldüğünde gözlerinin hareketleri ve parlaklığı, üzülmesinde ağız kıvrımlarının aşağı düşmesi duyguların beden üzerindeki yansımalarına örnektir (Çetinkaya 2017: 165-184). Nâbî de insan ve insana ait şeylerle dünyayı algılamaya çalışmış, "Ümit/Ümitsizlik Canlıdır"⁴ metaforuna bağlı olarak ÜMİT/ÜMİTSİZLİK İNSAN BEDENİDİR üst metaforu altında bu kavramı *teşhis* etmiş ve görme duyusuyla ilişkili olarak aynı zamanda birer *teşbih-i belîğ* ve *istiare* olan ümit/ümitsizlik gözü, duymayla ümit kulağı, dokunmayla ümit eli, tatmayla ümit dişi ayrıca ümit bedeni, omzu, sırtı, alnı metaforlarını kullanmıştır.

Ümit/Ümitsizlik Gözdür

Bu metaforun yer aldığı beyitlerden bir tanesi *Dîvân'*da "*Nağş-ı tamgâ gibi âyîne-i sîmin üzre/Çaldı ey sîm-beden çeşm-i ümîdüm sende*" (G805/8)⁵ "Ey gümüş bedenli! Gümüş gibi parlayan aynanın üzerinde damganın nakışı gibi olan ümit gözüm sende kaldı" ifadesiyle yer alır. Klasik Türk şiirinde sevgili parlak teni ve göz kamaştırıcı güzelliğiyle tasavvur edilir. Âşığın sevgili karşısında gözleri kamaşır ve onu görme ümidiyle gözlerini ondan ayırmaz. Osmanlı döneminde gümüşten yapılan eşyalar üzerine damgalar basılır bunların kabartmaları da süslenirdi. Âşığın gözü de damga nakşına *teşbih* edilmiş, onun sevgilinin gümüş bedeninde kaldığı söylenmiştir. "Gözüm kaldı" *irsâl-i meselinin hüsni talil* şeklinde kurgulandığı bu beyitte ümit, göz şeklinde metaforlaştırılmıştır.

Kaynak Alan ⁶ Göz SOMUT	Aktarım ↔	Hedef Alan Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Göz, bakma eylemini gerçekleştiren görme organı. ⁷	
Hedef	Ümit geleceğe dair bir beklentide olma, bir varlığa ya da hayata ümitli bakabilmektir.	

Göz, Türkçede "gözüksün, birinin gözbebeği olmak, gözü gibi bakmak" vb. deyim ve tabirlerde de ortaya çıktığı üzere insanın en değerli organı olarak görülür. Gazelerde **ümit/ümitsizlik gözdür** metaforunun yer aldığı beyitlerden 8'inde ümit, 1'inde ümitsizlik göz şeklinde metaforlaştırılmıştır:

"Bu hüzn-âbâd-ı gamda nâme-i cânânededen gayrı

Güşâd-ı dîde-i ümmîde şâyân pîrehan yokdur" (G141/6)

⁴ Makalede metaforlarla ilgili vurgulamalar Lakoff ve Johnson (2015) tarafından belirlendiği şekliyle sonraki metafor çalışmalarında da benimsendiği için büyük harf kullanılarak yapılmıştır.

⁵ Makalede *Nâbî Dîvânı'*na yapılan atıflar eserin kaynakçada künyesi verilen (Bilkan 1997) edisyonuna göredir. Gazel kelimesi G şeklinde kısaltılmış; ilk rakamla gazel, ikinci rakamla beyit numarası verilmiştir.

⁶ Makaledeki kaynak ve hedef alan tabloları *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp* (Uçan Eke 2017: 150) adlı eserde kullanılan şablon örnek alınarak geliştirilmiştir.

⁷ Buradan itibaren tablolarda kaynak alanı bölümlerindeki açıklamalarda <https://sozluk.gov.tr/> adresinde yer alan *Türk Dil Kurumu Sözlükleri'*nden yararlanılmıştır.

"Bu hüznle dolu kederde sevgilinin mektubundan başka ümit gözünü açmaya layık gömlek yoktur."

"Her şafhada bulunmaz muşhafda şemse-i hizb
Çeşm-i ümîd her dem ruhsâr-ı yâre gelmez" (G295/2)

"Kur'ân'ın her sayfasında hizip şemsesi bulunmaz. Ümidin gözü her zaman sevgilinin yanağına gelmez."

"Zulmet içre Nâbiyâ ben Hızır'dan aldum haber
Âb-ı çeşm-i nâ-ümîdi çeşme-i hayvân imiş" (G352/5)

"Ey Nâbî! Ben karanlık içinde Hızır'dan haber aldım. Ümitsizlik gözünün suyu hayat çeşmesiymiş."

"Şeb tâbe-seher çeşm-i hevâ-ı âh-ı ümîde
Nâ-beste gerek revzen-i maksûre-i ihlâş" (G361/2)

"İhlas (doğruluk) mahfilinin penceresi geceden sabaha kadar ümidin hevesli gözüne kapanmamalıdır."

"Kındîl-i rûşenî-dih-i çeşm-i ümîdidür
Naş-ı derâ-yı kâfilede dîdebânlaruñ" (G466/5)

"Kervan çanının sureti, gözcülerin ümit gözüne fer verip parlatan kandildir."

"Dîde-i ümmîde tâ ol la'l-i mey-gündür düşen
Çeşm-i dilden dâmen-i endîşeye hündür düşen" (G577/1)

"Ümit gözüne düşen şarap renkli kırmızı dudak; gönül gözünden endişe eteğine düşen ise kandır."

"O şâh-ı nev-resîdem bendegânından şümâr itmez
Anuñçün halkaveş çeşm-i ümîdüm kaldı defterde" (G787/4)

"O yeni yetme padişahım/güzelim, (beni) kullarından saymadığı için ümit gözüm halka gibi defterde kaldı."

"Pâk-binânuñ ider çeşm-i ümidin rûşen
Merdüm-i dîde kadar hâl-i benâgûş-ı nîgeh" (G806/4)

"Bakış kulak memesinin göz bebeği kadar (olan) beni, temiz görenlerin/dünyaya tertemiz bakanların ümit gözünü aydınlatır."

Nâbî'nin ümit ve ümitsizlik kavramlarını insan bedeniyle ilişkilendirerek oluşturduğu diğer metaforlar gazellerde şu şekilde yer alır:

Ümit Saçtır

"Gîsû-yi re's-i terâşîdeden ahsen görünür
Olsa berhem-zededen zülf-i perîşân-ı ümîd" (G52/4)

"Ümidin kederli/karmakarışık saçları dağınıklığa uğramış olsa da ucu kesilmiş saç örgüsünden daha güzel görünür."

Ümit Kulak, Omuz ve Sırttır

"Peyâm-ı müjde-i lutfâ gûşâde gûş-ı ümîd

Libās-ı himmete âmāde puşt ü dūş-ı ümīd" (G53/1)

"Ümit kulağı lütuf müjdesinin haberine açılmış, ümidin omzu ve sırtı ihsan elbisesine hazır."

Ümit Elbisedir-Ümitsizlik Bedendir

"Dem-ā-dem itmede germ-ābe-i hayālümde

Ten-i bürehnesini ye's cāme-pūş-ı ümīd" (G53/4)

"Ümitsizlik, hayal hamamımda çıplak tenini her zaman zaman ümit elbisesi ile örtmektedir."

"Cilve eyler cāme-i yek-reng ile ye's ü ümīd

Tab'a istilā-yı hayret gibi bir ni'met mi var" (G216/3)

"Ümit ve ümitsizlik tek renkli elbise ile naz yapar. Mizaca hayret akını gibi bir lütuf mu var?"

Ümit Burundur

"Sen āteşe vaz' eyledüğüñ 'anber-i hoş-bū

Gayrīnūñ ider bīnī-i ümmīdini ta'tir" (G147/7)

"Senin ateşe attığın hoş kokulu amber, başkasının ümit burnunu kokulandırır."

"Şemīm-i zülfine âmādedür meşâm-ı ümīd

Ne güne cünbişi var rüzgārdan ne haber" (G182/3)

"Ümit burnu, saçlarının kokusunu bekler (ama) felekten ne haber? (Acaba) ne çeşit (nasıl) bir oyunu var?"

Ümit Yüzdür

"Haṭṭı olmuş tūalum perde-keş-i rüy-ı ümīd

Feth-i bāb itmededür çāk-ı giribānı henüz" (G275/3)

"Ayva tüyünün ümidin yüzüne perde çektiğini varsayalım. Yaka yırtığı henüz kapıyı açmadadır."

"Diriğ itmez ne kālā istese sūdāger-i hūrşid

Göñül sūķ-ı talebde şūret-i ümmīd göstereñ" (G627/3)

"Gönül, arzu çarşısında ümidin yüzünü göstereñ (diye) güneş tüccarı ne kumaş istese esirgemez"

Ümit Eldir

"Göñül çek dest-i ümmīdüñ ki bin eyyām-ı 'id olsa

Bizümle merḥabāya nāzdan ol āfet el virmez" (G318/3)

"Gönül! Ümit elini çek. Bayram günleri bin gün olsa da o nazlı afet (sevgili) bizimle merhabalaşmak için el vermez."

"Tāze pervāze ider tā'ir-i devlet āğāz

İtmeden dest-i ümīdümde be-hem bāl ü perin" (G570/6)

"Devlet kuşu ümit elimde kanatlanmadan yeni uçmaya başlar."

Ümit Diştir

"Bu bāğuñ mīvesinden kaṭ'-ı dendān-ı ümīd it kim

Degül mîve nühüfte sengdür cîb-i nihâlinde" (G759/6)

"Bu bağı meyvesinden ümit dışını kes çünkü fidanın cebinde meyve değil taş gizlenmiştir."

Ümit Alındır

"Sağh-ı pîşânî-i ümîdümde

Bir rakam yok tebâhdan gayrı" (G883/8)

"Ümit alınımın ortasında mahvolmaktan başka bir yazı yoktur."

2.1.2. İnsan Bedenine Bağlı Unsur ve Değişimlerle İlgili Metaforlar

İnsan vücudu çeşitli sebeplerle değişime uğrayabilmektedir. *Nâbî Dîvânı*'nda ümit/ümitsizlik metaforu bedenle ilgili olarak koku duyusu, vücutta oluşan yara ve ağzın içinde bulunan sıvıyla ilişki kurularak ifade edilmiştir. Bu beyitlerde şairin ümit ve ümitsizlik duygularının ne kadar iç içe olduğunu iyi bir şekilde ifade ettiği görülür:

Ümit Salyadır

"Ümîd tûde-i rîk-i revân degül de nedür

Heves temevvüc-i bâd-ı vezân degül de nedür" (G241/1)

"Ümit, akan salya yığını değil de nedir? Heves, esen rüzgârın dalgalanması değil de nedir?"

Ümitsizlik Yaradır

"Kedersiz neşve-i ümmîd yokdur bezm-i âlemde

Meğer kim dâğ-ı ye's ola olursa sâğar-ı bî-ğış" (G348/4)

"Âlemde kedersiz ümit neşesi yoktur. Ne zaman saf şarap olsa ümitsizlik yarası da olur."

Ümit Koku Yayar

"Almasa murğ-ı esîr olmaz idi nağme-serâ

Büy-ı ümmîd-i rehâ rahnelerinden kafesüñ" (G401/2)

"Esir kuş, kafesin deliklerinden kurtuluş ümidinin kokusunu almasa şarkı söyleyemezdi."

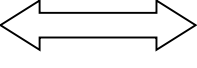
2.1.3. İnsani Roller

İnsanın hayatta sahip olduğu pek çok rol vardır. Bu rollerle kendimizi tanımlar ve yaşamımızı şekillendiririz. *Nâbî* de bu insani rolleri ümit-ümitsizlik kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Gazellerde ümit ve ümitsizlik ÜMİT/ÜMİTSİZLİK CANLIDIR metaforuna bağlı olarak ÜMİT/ÜMİTSİZLİK İNSANDIR üst metaforu altında cambaz ve esir denge metaforu, tercüman ve binici bağlantı metaforu, dönüşüm metaforu şeklinde oluşturulmuştur.

Korku (Ümitsizlik)/ümit cambazdır

Nâbî korku (ümitsizlik) ve ümit arasında olma durumunu cambazlıkla ilişkilendirir. **Korku (Ümitsizlik)/ümit cambazdır.** Tarihî kayıtlara göre Orhan Gazi döneminde savaşta görev alarak orduya öncülük edip canını tehlikeye atan cambazlar ilerleyen zamanlarda saray düğünlerinde görev alıp halkı eğlendirmişlerdir (Gökbilgin 1993: 141).

Nâbî'nin şiirindeki korku (ümitsizlik)/ümit cambazı metaforu "*Bâlâ-yı rîsmânda cân-bâza kıl nazâr/Havf ü recânun eyle temâşâ temessûlin*" (G637/2) "Yüksekteki ipte canıyla oynayana bak. Korku ve ümidin şeklini seyret.", "*Lezzet-i 'ömr o midur k'olmaya hâli bâli/Rîsmân-bâz gibi havf u recâdan ğayrı*" (G885/4) "Yaşama zevki kolu kanadı olmayan cambaz gibi korku ve ümit arasında olmaktan başka bir şey midir?" ifadeleriyle *Dîvân*'da yer almaktadır. İnsan yaşamı hayatla ölüm arasında bir ip mesafesinde bulunan cambazın hâli kadar belirsiz ve risklidir. Bu sebeple insan da yaşamı boyunca korku ile ümit arasında bulunur. *Teşbih* ve *istifham* sanatlarının kullanıldığı bu beyitlerde zıt duyguların bir arada dengede olması anlatılmıştır. Tasavvufta da korku ve ümidin dengede olması öğütlenmiştir. İnsan ne tamamen ümitsizliğe düşerek inançsız kalmalı ne de ameline güvenip tam anlamıyla rahatlığa ulaşmalıdır. Kâmil insan için en faziletli olanı günahlarından dolayı Allah'ın gazabından korku duyup onun emirlerine bağlı kalarak iyilikten ve doğruluktan ayrılmaması sonucunda mükâfatlandırılacağına dair ümit beslemesidir. *Hayriyye*'sinde "evsatü'n-nâs" diye adlandırdığı bir "orta insan tipi" önerisi sunan Nâbî (Kaplan 2002: 216), insanın havf ve recâ arasında dengede bulunmasını öğütler.

Kaynak Alan Cambaz SOMUT	Aktarım 	Hedef Alan Korku ve Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Cambaz, yerde ve tel, at, bisiklet, ip, at vb. üzerinde dengeye dayanan, tehlikeli, heyecan verici gösteriler yapan kimsedir. İzleyenler onu düşeceği endişesiyle heyecanla takip eder.	
Hedef	Ümit ve korku duyguları iki zıt kutupta bulunan duygulardır. Biri esenlikli diğeri esenliksizdir. İnsan da duygularının değişken olması sebebiyle tıpkı bir cambaz gibi bu zıtlık arasında gelip gider.	

İnsanın rolleriyle ilişki kurularak oluşturulan ümit ve ümitsizlik metaforlarının yer aldığı diğer beyitler şunlardır:

Ümit Tercümandır

"*Sordukça çeşmi hâl-i esîrân-ı ğamzesin*

Bîm ü ümîd araya girer tercemân olur" (G75/2)

"(Sevgilinin) Gözleri yan bakışlarının esirinin hâlini sual ettikçe korku ve ümit araya girerek tercüman olur."

Ümit Gelindir

"*Şâhid-i ümmîdden nevmîd idüm gördüm meger*

Perveriş-yâb-ı verâ-yi perde-i nisyân imiş" (G352/2)

"Ümit gelininden (onun varlığından) ümitsizdim, meğer unutulmuşluk perdesinin arkasında yetiştiriliyormuş, gördüm."

Ümit Binicidir

"*Nâbî fezâ-yı tül-ı emelden kenara çık*

Rân-ı ümide girmiş iken tevsen-i ferâğ" (G377/7)

"Nâbî! Ümit binicisinin eline feragat atı geçmişken sonsuz emel meydanından kenara çekil."

Ümit Esirdir

"Çeşbândur ârzü-yı dile ye'sden hele

Ümmîd esîr-i keşme-keş-i ihtimâl iken" (G602/4)

"Ümit, olasılıklar karmaşasının esiri ise de gönlün arzusuna ümitsizlikten daha uygundur."

Ümit Çocuktur

"Ben âğûşum güşâd itmekde ammâ dâye-i gerdün

İder tıfl-ı ümîdüm dâmen-i maşşerde perverde" (G787/3)

"Ben kucağımı açsam da felek dadısı ümit çocuğumu kıyamet eteğinde büyütür."

2.2. Eşyalarla İlgili Metaforlar

2.2.1. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalarla İlgili Metaforlar

*Nâbî Dîvânı'*nda günlük hayat ve maddi kültür unsurları *Sebk-i Hindî'*nin de etkisiyle önemli yer tutar. Gazellerde ümit ve ümitsizlik kavramları ÜMİT/ÜMİTSİZLİK NESNEDİR metaforuna bağlı çok farklı eşyalarla ilişkili kurularak metaforlaştırılır. Gazellerde ümit ve ümitsizlik; düğüm, ip ve mum ile ilişkili olarak bağlantı; testere ile ilişkili olarak denge; sofrâ, fitil, şarap, mum ve kandil ile ilişkili olarak kaynak; heybe, kadeh, tuzluk ve gömlek ile ilişkili olarak kap; kamçı ve merhem ile ilişkili olarak dönüşüm ve taht ile ilişkili olarak ÜMİT YUKARIDADIR yönelim metaforu şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu başlık altında ümit/ümitsizlik gibi soyut bir kavramın testere, kamçı, tuzluk gibi günlük hayatta kullanılan eşyalarla ve asıl çağrışım unsurundan farklı bir ilgi kurularak anlatılması *Sebk-i Hindî'*nin etkisiyle alışılmamış bağdaştırmalar (Babacan 2010: 182-187) şeklinde ortaya çıkmıştır.

Ümit Merhemdir

Bu metaforlar içinde **Ümit merhemdir** *Dîvân'da* "Âğûşumı tehî koma ey merhem-i ümîd/Ol zahımlar ki sînededür tâzelenmesün" (G587/3) "Ey ümit merhem! Kucağımı boş bırakma ki gönüldeki yaralar tazelenmesin." şeklinde yer alır. Merhem, insanın yaralarına, ağrıyan ve acıyan yerlerine sürülerek tedavi etmede kullanılır. Ümit de insanın ruhunu, iç dünyasını iyileştiren, insana olumlu etkisi olan bir duygudur. Bu beyitte ümit metaforu âşığın sevgiliyle ilişkisi bağlamında *teşbih-i belîğ* şeklinde ifade edilmiştir. Âşık için hem gönüldeki yaraların iyileşmesi hem de ümit edebilmesi sevgiliye kavuşmasına bağlıdır. Klasik şiirde âşık tipi genellikle aşk hastası olmuş kimse, sevgili tipi ise o hastalığın ilacı olan kimse durumundadır. Burada âşığı iyileştiren şey sevgiliye kavuşmaya dair ümittir ve bu durum dönüşüm metaforu olarak merhem şeklinde somutlaştırılmıştır.

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Merhem	←→	Ümit
SOMUT		SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		

Kaynak	Merhem, yaraya sürülen, ağrı ve acıyı tedavi etmede kullanılan bir tür ilaçtır. Merhem insanın fiziksel sıkıntılarını gidermeye yardımcı olur. Derde çare olandır.
Hedef	Ümit duygusu insanı psikolojik olarak rahatlatan, ruhsal sıkıntıları gideren olumlu bir duygudur. İnsanın dertlerinden uzaklaşmasını sağlar.

Ümit İptir-Ümitsizlik Dügümdür

"Ser-rişte-i ümmîdümüz olmağda mün'akid/'Afvüñ nühuftte rabıtasından 'uşât ile" (G803/2) "Ümit ipimizin ucu isyan edenlerle (birlikte) affin gizli bağıyla düğümlenmektedir." "Dilden kesilmeze hele ser-rişte-i ümîd/Virmem şafâ-yi vuşlata ben intizârımı" (G878/4) "Gönülden kesilmeyeni hele ümit ipinin ucunu, bekleyişimi, kavuşmanın rahatına değişmem." Beyitlerinde ümit duygusu ipe metaforlaştırılmıştır. Bir şeyin ipucu, ya da bir durumun başlangıç noktası ümittir. Ancak ip düğüm oluşturduğunda olumsuz bir anlam kazanır. Düğüm metaforu *Dîvân'*da "Engüşt-i girih-beste-i ye's olması yegdür/İtmekden ise zeyl-i le'imâna teşebbüs" (G34/4) "Alçak kimselerin eteğine ihtiyaç hissetmektense ümitsizlik düğümüne konulan parmak olmak daha iyidir." beytiyle yer alır. İnsan, içinden çıkamadığı durumlarda kendini düğümlenmiş hissederek bir çıkmazda olduğu fikrine kapılabilir. Şair, alçak kimselere el açmaktansa ümitsizlik içinde kalmayı yeğlemiştir.

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
İp	↔	Ümit
Düğüm		Ümitsizlik
SOMUT		SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	İp, pamuk, keten, yün, ipek, naylon vb. dokuma maddelerinin uzun, ince liflerinden her biridir.	
Hedef	Ümit etmek bir başlangıçtır. İyi şeylerin gelmesini beklemek, bir ipin ucunu yakalamak ve onu kaçırmamak için çaba sarf etmek gibidir.	
Kaynak	Düğüm, iplik, ip, halat vb. bükülebilir şeyleri kıvrıp kendi üzerine veya birbirine dolayarak yapılan boğum; düğmük. Anlaşılamayan, çözülemeyen karışık durum.	
Hedef	Ümitsizlik duygusu insanın içinden çıkamadığı durumlarda yaşadığı kötümser duygudur. Ümitsizlik, her şeyin karmaşık bir hâle gelmesiyle kişinin ümitsizliğe düşüp düğümlenmiş hissetmesidir. Girift bir ruh hâline sahip olmaktır.	

Nâbî günlük hayatta sıklıkla kullanılan eşyalarla ilişkili ümit ve ümitsizlik metaforları oluşturmuştur. Nâbî'nin ümidi fitil, mum ve kandile *teşbih* ederek metaforlaştırdığı aşağıdaki beyitlerin ikisinin bağlamı sevgiliyle ilgilidir. **Ümit fitildir** metaforunda fitil, çoğunlukla yanar vaziyette, dolayısıyla ümit hâli üstün durumdadır. Fitil *teşhis* edilerek yanış seyri içinde ara sıra söner gibi olması hâli dinlenme vakti şeklinde ifade edilmiştir. **Ümit mumdur** metaforunun yer aldığı beyitlerin ilkinde mum, *teşhis* edilerek *açık istiare* yoluyla sevgiliyi temsil eder. Beyitte uykunun da *teşhis* edilerek şairin sevgiliyle yalnız kalmasına dolayısıyla vuslata engel olması nükteli bir ifadedir. Öte yandan klasik Türk şiirinde âşık, hiçbir zaman ulaşamadığı vuslata ermeye çalışırken uykusuz geceler geçirir. Dolayısıyla uykunun gelmesi, âşığı ancak sevgilinin hayalinden ayırmış olacaktır. **Ümit mumdur** metaforunun

ikincisinde ise Nâbî ümitsizdir. "Nasipsizlik devleti" ifadesiyle bir *tezat* yaratır ve bu devletin (doğal olarak) var olamayacak köşkünde ümit mumunu hiç yakmaz, hiçbir zaman ümit etmez. **Ümit kandildir** metaforunda bağlam yine sevgilidir ve şair ümidi *teşbih-i beliğ*le kandile benzeterek onun rakiplere ümit vermemesini ister:

Ümit Fitildir

"Bilâ-ta'ab olur efrûhte çerâğ-ı ümîd

Gehî düşer ki nefes vaktine müşâdîf olur" (G104/3)

"Ümit fitili zahmetsizce yanar. Düştüğü zamanlar dinlenme vaktine rastlar."

Ümit Mumdur

"Teşrîfe bu şeb va'di var ol şem'-i ümîdüñ

Ey h'âb-ı siyeh-baht 'işâdan mı gelürsin" (G654/3)

"Ey kara taliqli uyku! Akşam vakti (erkenden) mi gelirsin? O ümit mumunun bu gece teşrif etmeye sözü var."

"Devlet-i târîkî-i hırmânda Nâbî eylemez

Şem'-i pür-nûr-ı ümîdi zînet-i kâşanesi" (G871/5)

"Nâbî, nasipsizlik karanlığı makamında köşkünü ümidin ışıkla dolu mumuyla süslemez."

Ümit Kandildir

"Meclis-i ağıyâre olma pertev-endâz-ı vişâl

Şem'-i ümmîd-i rakîbânı fûrûzân eyleme" (G774/3)

"(Ey sevgili!) Yabancıların meclisine kavuşma ışığını saçma! Rakiplerin ümit kandilini yakma."

Ümit ve Ümitsizliğin eşyalarla ilgi kurularak metaforlaştırıldığı diğer beyitler ise şöyledir:

Ümit Sofradır

"Bir gün olur ki olur çâşnigeh-i çeşn-i neşât

Dağve-i rûzeye hem-reng ise de h'ân-ı ümîd" (G52/3)

"Her ne kadar ümit sofrası kuşluk orucu gibi olsa da bir zaman geldiğinde sevinç lezzetinin sofrası olur."

"Tehî kaldı nevâl-i vaşldan h'ân-ı ümîd ammâ

Velîkin ma'de-i dilden de renc-i imtilâ gıtdi" (G843/4)

"Ümit sofrası kavuşma nimetinden boş kaldı ama gönül midesinden de aşırı yemenin sebep olduğu sıkıntı gitti."

Ümit Heybedir

"Yine medhal bulur âmîziş-i gerd-i teşviş

Olsa da zâd-ı tevekkülle pür-enbân-ı ümîd" (G52/6)

"Ümit heybesi tevekkül azığı ile dolu olsa da vehim tozu girecek bir yer bulur."

Ümit Kadehtir

*"Muḥâlifdür ḥumâr-ı ye'se kimse düşmesün yoḥsa
Şunar peymâne-i ümmîd isterse vebâl olsun"* (G564/2)

"O (Sevgili), vebali olsa da ümit kadehini sunacaktır (bu durumda) hiç kimsenin ümitsizlik ağrısına yakalanmaması mümkün değildir."

Ümit Şaraptır

*"Bu bezm içinde kime virdi sâkî-i devrân
Piyâle-i mey-i ümmîdi kandırınca dek"* (G406/3)

"Bu mecliste felek sakisi ümit şarabının kadehini kandırınca kadar kime verdi ki?"

Ümit Tuzluktur

*"Tehî kalmış nemekdân-ı ümmîdün Nâbiyâ bilmem
Niçün dest-i niyâzun sîne-i pür-şûra şunmazsın"* (G625/5)

"Ey Nâbî! Ümit tuzluğun boş kalmış. Neden dua elini şu acı dolu bağra sunmazsın bilmem."

Ümit Gömlektir-Ümitsizlik İnsandır

*"İder bâlâ-yı ye'se düḥte pîrâhen-i ümmîd
Benüm dükkânçe-i ḥayyâṭ var kalb-i ḥazînumde"* (G739/6)

"Benim hüznü kalbim terzi dükkânıdır. Ümitsizliğin yüce endamına iğneyle ümit gömleği diker."

Ümit/Ümitsizlik Testerenin Dışleridir

*"Evkâtumuz ta'âḳub-ı ye's ü ümmîdden
Güyâ ki raḥne raḥne-i dendân-ı erredür"* (G131/3)

"Günlerimiz ümit ve ümitsizliğin birbirini takip etmesinden dolayı testerenin dışlerinden yaralanmış gibidir."

Ümitsizlik Tahttır

*"Az kaldı tîre-himmetî-i baḥt-ı dūn ile
Nâbî ki taḥt-ı ye'se giçe pâdişâh ola"* (G784/7)

"Nâbî'nin alçak talihin kara gayreti ile ümitsizlik tahtına geçip padişah olmasına az kaldı."

Ümit Kamçıdır

*"Aceb mi menzile irse sebük-revân-ı ṭaleb
Ḥayâl-i zülf-i ümmîd elde tâziyânesidür"* (G169/6)

"Ümit zülfünün hayali elinde kamçı olmuşken arzunun hızlı sürücüsünün menzile varmasına şaşılır mı?"

2.2.2. Kitaplarla İlgili Metaforlar

Klasik Türk edebiyatının anlam dünyasında kitap, beyaz bir zemine sahip olması, içeriği ve diğer şekil özellikleriyle sık sık sevgilinin yüzüne *teşbih* edilir. Kitabın üzerine yazılan harfler, hat ve tezhip çeşitli ilişkilerle sevgilinin

güzelliğini anlatma vesilesi olur. Kitap gizli bir hazine gibi görülür, temel bilgi kaynağı Kur'ân-ı Kerim'in de bir kitap olması sebebiyle kutsal kabul edilir. Nâbî de ümit duygusunu ÜMİT/ÜMİTSİZLİK NESNEDİR metaforuna bağlı kitap ve onunla ilgili unsurlarla ilişki kurarak metaforlaştırmıştır. Şair, **ümit kitabının** varlığını kabul etse de feleğin onu darmadağın bir hâle getireceğini ve artık kullanılamaz olacağını söyler. Kitabın sayfaları düzenli bir şekilde sıralanmış ve ciltlenmiş ise verimlidir aksi hâlde bir işe yaramaz. Ümit duygusu da istikrarlı olmadığı sürece bir işe yaramaz. Bundan dolayı da Nâbî ümit kitabının dağılık kalmaması gerektiğini belirtir. Şair ümidi **dîvân'a** da *teşbih* eder. Dîvânlar şairlerin hayal dünyasını ve yaşadıkları dönemin özelliklerini yansıttıkları eserlerdir. Bu eserlerde şairlerin sevgiliye dair ümitleri ve beklentileri yer alır ve onlar üzerinden "fal bakmak" bir *irsâl-i meseldir*. Kitapların **sayfalarındaki** tezhipler *hüsn-i ta'lil* ile sevgilinin yüzündeki ayva tüylerine, yüzündeki çizgilere *teşbih* edilir. Ancak her ümit bir ümitsizlik ihtimalini de barındırır. Ümit **nüşhasında** kelimenin ilk harfi Arap harflerine göre elif olsa da devamında ümit ya da ümitsizliğin gelmesi insanın kendi gayretine bağlıdır. Bunlarla birlikte **ümit harf ve derstir:**

Ümit Kitaptır

"Evrâkın en soñ eyleyecek çerh târ ü mâr

Mecmû'a-i ümîd ço şîrâzelenmesün" (G587/2)

"Felek, sonunda sayfalarını karmakarışık edecekken ümit kitabını ciltlemeyi bırak."

"Nâbî nice idrâk olunur ma'nî-i maqşûd

Mecmû'a-i ümmîd perâkende kalursa" (G688/5)

"Nâbî! Ümit kitabı darmadağın kalırsa kastedilen manalar nasıl anlaşılır?"

Ümit Dîvândır

"Sağr-ı evvelde zuhûr eyledi lafz-ı âmid

Olıcağ fâl-güşâyende-i dîvân-ı ümîd" (G52/2)

"Ümit dîvânının falına bakıldığında aşk hastası sözü ilk satırda ortaya çıktı."

Ümit Sayfadır

"Hayâl itdün göñül çeşm-i kebûdın ol perî-rüyuñ

Kenâr-ı nüshâ-i ümmîde naqş-ı lâciverd itdüñ" (G452/4)

"Gönül! O perinin mavi gözünün hayalini kurdun da ümit sayfasının kenarına lacivert desen çizdin."

Ümit/Ümitsizlik Nüşhadır

"Nüşhâ-i ye's ü ümîd olduğın anla 'âlem

Yâ ser-i ye's ü elifdûr ser ü sâ mân-ı ümîd" (G52/8)

"Âlemin, ümit ve ümitsizlik nüshası olduğunu anla. 'Yâ' (harfi) 'yeis' kelimesinin başı iken ümidin zenginliği ve başı ise eliftir."

Ümit Harftir

"Yârüñ niyaza meyli var ammâ ne fâ'ide

Harf-i recâ zebânum ile âşnâ degül" (G485/2)

"Sevgilinin niyaz etmeye meyli var ama ne fayda? Ümit harfi dilime alışık değildir."

Ümit Derstir

"Evvêlâ vesvese-i ye'sden ol müsta'viz

Besmeyle olasin şoñra sebak-ıñ-ı ümîd" (G52/5)

"Önce ümitsizlik vesvesesinden kurtul ki sonra besmeyle ümit dersini (kitaptaki ümit bahsini) okuyan öğrenci olasin."

2.3. Bahçeye İlgili Metaforlar

Osmanlı döneminde sosyal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği yerlerden biri bahçelerdir. Sultanlara ait has bahçeler; çiçek ve ağaçların özenle seçildiği, bahçe kültürünün hayli gelişmiş olduğu mekânlardır. Bu kültüre, bahçe ve çiçek kültürü de denilebilir. Çiçek her devirde, işret meclisinin mekânı bahçelerde, sanat eserlerinde, şiirde, çinide, kitap bezemelerinde, giyim ve kuşamda bu kültürü temsil eden başlıca imgedir (İnalçık 2011: 281). Dönemin önde gelen devlet büyüklerinin ve şairlerin bir araya gelerek oluşturdukları meclisler burada kurulur. Bu meclislerde müzik ve edebiyata dair sohbetler edilir ve şiirler okunur. Özellikle has bahçede gerçekleşen eğlence meclisleri şairlerin hünerlerini gösterdiği ve hükümdarların iltifatına mazhar olduğu yerlerdir. Bahçe, işret meclisi olmanın ötesinde şairlerin hayal dünyalarını ve duygularını somutlaştırma işleviyle şiirin hem mekânı hem ilhamıdır. Bahçe ve bahçeye ait varlıklar (ağaç, çiçek, çimen, bitki, meyve, yaprak, dal, fidan, arazi ve arazinin özellikleri (çorak-verimli) şairin sevgiliyi, sevgilinin güzelliğini anlatmak için sıkça kullandığı unsurlardır (Sevinç 2017: 10-14). Nâbî'nin ümit ve ümitsizlik kavramlarını ÜMİT/ÜMİTSİZLİK CANLIDIR metaforuna bağlı olarak ÜMİT/ÜMİTSİZLİK BİTKİDİR üst metaforu altında tohum, ağaç, meyve, bahçe, ekin, gül ile kaynak metaforu; ağaç ve bahçe ile yönelim metaforu; ağaç, dal ve bahçıvan ile bağlantı metaforu şeklinde somutlaştırdığı görülür.

Ümit Tohumdur

Ümit tohumdur metaforu *Dîvân'*da "*Nâbî birine biñ getirür tohm-ı ümîdüñ /Teslîm-i tevekkülkede-i cîb-i türâb it"* (G29/7) "Ey Nâbî! (Allah) Ümit tohumunun birine bin getirir. Toprağın cebine (altına) tevekkülle (ek) teslim et." ifadesiyle yer alır. Tohum, bir ağacın önce fidan sonra da ağaç haline gelebilmesindeki ilk aşamadır. Tohum çok küçük bir yapıyken uygun şartların oluşması durumunda zamanla gelişip büyüyerek ağaca dönüşür. "*Her tohm buldı neşv ü nemâ lîk bulmadı/Tohm-ı ümîd hâtır-ı ümmîdvârda"* (G697/5) "Her tohum ümit veren gönülde gelişip büyüdü lakin ümit tohumu büyüyemedi." ifadesinde ise şair ümit tohumunun gelişip büyümemesinden şikâyet etmiştir.

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Tohum	←→	Ümit
SOMUT		SOYUT

Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar	
Kaynak	Tohum, bitkilerde döllenme sonunda yumurtacıktan oluşan ve yeni bir bitki oluşmasını sağlayan tane; ekecek. Tohum gelişip büyüyerek doğanın devamlılığını sağlar. Tabiatın kaynaklarından.
Hedef	Ümit duygusu insanın içinde filizlenebilir, bu duygu zamanla artıp insanın yaşam kaynağı haline gelir.

Ağaç metaforu hem ümitsizliği hem de ümidi ifade etmek için kullanılmıştır. Şair Ümit **bahçesinde** ümitsizlik duygusunu **dökülen ağaç yapraklarına teşbih** eder. Bu beyitte ÜMİT YUKARIDADIR-ÜMİTSİZLİK AŞAĞIDADIR yönelim metaforu "*ayaklar altında kalmak*" *irsâl-i meseli* ile ortaya çıkar. **Ümitsizlik ağacından bir ümit meyvesi** almak imkânsız görünebilir. Ancak bunun Tanrının kudretinden uzak olmadığı *istifham* ile kuvvetlendirilerek aktarılır. Âşik bu ağacın gölgesinde rahat edemez zira rakipler fırsat kollamaktadır. Bolluk ve bereketin meydana gelmesi için üretimin olması bağlamında ümit **tarladır, ekindir, harmandır**. Bunlar olduğu sürece devamlılık sağlanır ve kıtlık önlenir. Kıtlığın sebebi ise verimsiz arazilerdir ve ümitsizlik **çorak araziye** benzetilmiştir. Bunların dışında ümit dal, gül ve bahçivana teşbih edilmiştir:

Ümitsizlik Ağaçtır-Ümit Meyvedir

"Dıraht-ı ye'sden ızhâr-ı berg ü bâr-ı ümîd

Taşarrufât-ı İlâhiyyeden ba'îd midür" (G99/2)

"Ümitsizlik ağacından ümit meyvesi almak Allah'ın kudretinden uzak mıdır?"

Ümit Harmandır

"Seyl-âb-ı kazâ üştür-i emvâcına yükler

Sen eylemedin hırmen-i ümmîdünü ta'sîr" (G147/5)

"Sen ümit harmanının zekâtını vermediğinden kaza seli onu dalgaların devesine yükler."

Ümit Ağaçtır

"Pây-ı yâre düşmege ağıyârdan nevbet mi var

Sâyesinde naḥl-i ümmîdün meger rāḥat mı var" (G216/1)

"Sevgilinin ayağının dibine varmaya rakipten fırsat mı var? Ümit ağacının gölgesinde rahat mı var?"

"Döksek iderdi micmere de 'ûdi sebz u ter

Naḥl-i ümide dökdüğümüz âb-rûları" (G824/4)

"Ümit ağacına döktüğümüz yüz suyunu buhurdana dökseydik kabuğu canlanırdı"

Ümit Bahçedir-Ümitsizlik Ağaçtır

"Çoklukda olma pâ-zede-i berg-rîz-i ye's

Bâğ-ı ümîd gâh düşer dil-güşâlanur" (G164/4)

"Kalabalıkta ümitsizliğin dökülen yapraklarının ayakları altında çiğnenme. Olur ki bazen ümit bahçesi gönlü ferahlatır."

"Yok tenezzül ki ta'alluk ide dāmānumuza

Nâbiyâ bâğ-ı ümîdüñ has ü hâşâkînde" (G689/7)

"Ey Nâbî! Ümit bahçesinin çeri çöpü içinde eteğimize yapışmak için eğilen yok."

Ümit Tarladır

"Deste girmez mezra'-ı ümmîd bî-terk-i hodî

Âlem-i ğaybe seferdür ibtidâ tîmâre şart" (G366/3)

"Ümit tarlası benlikten vazgeçmeden ele geçmez. Tedavi için ilk başta gereken şey bilinmeyen âleme yolculuktur."

"Niyâzmendlerün mezra'-ı ümîdine Nâbî

Sehâb-ı reşha-i ifzâl idük zamân ile biz de" (G719/7)

"Nâbî! Bir zamanlar biz de ihtiyaç sahiplerinin ümit tarlasının bağışlama yağmurunun bulutuyduk."

Ümit Ekindir

"Cübâr-ı keremin teşneye sarf itmeyenün

Kışt-i ümmîdi kalur neşv ü nemâdan maħrûm" (G515/4)

"İyilik ırmağını susamışsa sarf etmeyen ümit ekini gelişmekten ve büyümekten yoksun kalır."

Ümitsizlik Çorak Arazidir

"Olsun esîr-i tâb ü teb-i şûre-zâr-ı ye's

Sîr-âb iden hadîka-i âmâli rû-berû" (G656/6)

"Emeller bahçesinin susuzluğunu yüzyüze gideren, ümitsizlik çoraklığının sıcaklık ve hararetine esir olsun."

Ümit Daldır

"Destine kûtâh dinmez bâğ-gerd-i vuşlatuñ

Mîve-i aġşân-ı ümmîde dirâz itmezse de" (G736/2)

"Kavuşma bahçesinde dolaşan ümit dalının meyvesine el uzatmasa da ona nasipsiz denmez."

Ümit Güldür

"Konursa cüş-ı harîdârdan derûna ğubâr

Bu ğüne ey gül-i ümmîd hoş-kumâş olma" (G796/6)

"Ey ümit gülü! Müşterinin galeyanından gönle toz degecekse bu derece sevilen bir kumaş olma/mizaca sahip olma."

Ümit Bahçivandır

"Virmedi bâğbân-ı ümmîdüm

Nâmı ğam bir giyâhdan ğayrı" (G883/7)

"Ümit bahçivanim adı keder olan bir ottan başka bir şey vermedi."

2.4. Mekânla İlgili Metaforlar

Mekânların birey veya toplum için ihtiyaçları karşılama, sosyalleşme ortamı oluşturma gibi işlevleri vardır. Edebî metinde kullanılan mekânın büyük-küçük, dar-geniş, uzun-kısa, eski-yeni, ferah-basık gibi özellikler taşıması alt metni çözümlemede önemli bir yere sahiptir. Mekânların psikolojik olarak insanın üzerinde etkisi vardır ve insanın psikolojik durumu da mekânın biçimine sirayet eder. Klasik Türk şiirinde şairler mekânı insan psikolojisini etkileyen bir unsur olarak söylemlerine aktarırken metaforik imgelerin en yoğun olduğu dil kalıplarını kullanmışlardır (Çapan 2022: 34). *Nâbî Dîvânı*'nda ümit ve ümitsizlik kavramları ÜMİT GENİŞTİR-ÜMİTSİZLİK DARDIR kap/yönelim metaforuna bağlı olarak metaforu vadi, meydan, mahzen, saray, köy, buzhane gibi mekânlarla ilişkilendirilmiştir. Bunlardan vadi, meydan ve köy geniş ve ferah; mahzen dar ve karanlıktır. Ayrıca buzhane soğuk olması yönüyle olumsuz bir anlam taşır.

2.4.1. Yer Şekilleriyle İlgili Mekânlar

Ümitsizlik Vadidir-Ümit Meydandır

Nâbî bir mekân özelliği taşıyan yer şekillerinden vadi ve meydan üzerinde ümit ve ümitsizlik duygularını metaforlaştırmıştır. **Ümitsizlik vadidir ümit meydandır** metaforları *Nâbî Dîvânı*'nda "*Tengdür vādî-i ye's ü pehn meydân-ı ümîd/Nâ-mürâdî küçe-i tarîk ü rüşendür murâd*" (G51/4) "Ümitsizlik vadisi dardır, ümit meydanı ise geniştir. Mahrumiyet köşesi karanlıktır, arzu ise aydınlıktır" ifadesiyle yer alır. Vadi iki dağın arasında bulunan bir mekân olarak dar bir şekle sahiptir. Meydan ise açık, ferah ve insana huzur veren niteliklere sahiptir: "*Olmuş âvâre-i meydân-ı ümîd ayrılmaz/Ĥam-ı çevgân-ı nazâr gûy-ı girîbânından*" (G635/2) "Bakış ciritinin ucundaki eğrilik ümit meydanının boş gezeni olmuş yaka düğmesinden ayrılmaz."

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Vadi/Karanlık Meydan/Aydınlık SOMUT		Ümitsizlik Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Vadi: iki dağ arasındaki çukurca arazi veya geçit; koyaktır. Vadi iki yüksekliğin arasındaki dar arazidir. Mekân olarak darlık, sıkışmışlık ve az alan olarak tanımlanabilir.	
Hedef	Ümitsizlik insana sıkıntı veren, içini daraltan, boğulma hissine sebebiyet veren bir duygudur.	
Kaynak	Meydan: alan, bulunulan yer ve çevresi, ortalık anlamına gelir. Ferah bir mekândır. Açıklık, havadar ve nefes alınabilen, geniş bir mekândır.	
Hedef	Ümit insanın içini açan, kişinin yüreğine ferahlık veren, nefes aldırın ve iyi hissettiren bir duygudur.	

2.4.2. Yerleşim Yerleriyle İlgili Metaforlar

Yerleşim yerlerinin ümitle ilişkilendirildiği beyitlerin ilkinde âşığı dertli hâline *teşbih* edilen **mahzen**in kilidinin seher vaktinde çekilen ahın cebinde olduğu söylenir. Sevgilinin bulunduğu yer olan **kûy**, **ümid**in metaforu olur.

Ümitsizlik saraydır, rakibin **ümid**i **buzhane** gibi soğuktur:

Ümit Mahzendir

"Âhîr kilîd-i güm-şüde-i mahzen-i ümîd

Seyr it ki cîb-i âh-ı seherden zuhûr ider" (G89/3)

"Ümit mahzeninin kaybolan kilidini seyret. Sonunda (o kilit) seher vakti çekilen ahın cebinde ortaya çıkar."

Ümitsizlik Saraydır

"Vîrân-sarây-ı ye'sdür ol dâr-ı emn kim

İf' âb-ı ferâğ meşgale-i pâsbânıdır" (G107/6)

"İşi uykudan vazgeçmek olan gece bekçisinin (görev yaptığı) ümitsizliğin yıkık sarayı, güvenli bölgedir."

"Sâlikân çokdan bulurdi kaçır-ı ümmîde vuşûl

Pîş-i rehde hufre-i gîlnâk-i ihmâl olmasa" (G743/5)

"Yol üstünde ihmalin çamurlu çukuru olmasaydı müritler çoktan ümit sarayına ulaşırdı."

Ümit Köydür

"Kûy-ı ümmîdine reh-yâb ise de nâdirdür

Bî-dimâğâna düşen reh-güzer-i ihmâl" (G671/4)

"İhmal etme yolunu tutan akılsızlardan ümit köyüne ulaşabilen olsa da nadirdir."

Ümit Buzhanedir

"Ben germî-i vaşluñla ışınsam da rakîbün

Yah-ğâne-i ümmîdi tenûr-ı hâsed olsa" (G674/4)

"(Ey sevgili!) (Keşke) Ben sana kavuşmanın hararetiyle ısınsam ve rakibin ümit buzhanesi (ümid sönsen) kıskançlık tandırını olsa (kıskançlıktan yansa)."

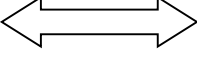
2.5. İktisadi Hayatla İlgili Metaforlar

İktisadi zihniyet bireylerin değer ve inançlarını, yaşama biçimlerini, sosyal kültürel faaliyetlerini ve onlara ait unsurları yansıtır. İktisadi çözülme süreci ise geleneksel toplumların yapısını ve işleyişini temelden sarsan bir dönüşümdür. Osmanlı toplumunun son dönemlerinde ortaya çıkan bu durum şairlerin eserlerine de yansımıştır. Bu sebeple kaleme alınan eserler bir belge niteliği taşımaktadır (Ülgener tarihsiz: 12). Nâbî de yaşadığı dönemde devlet kademelerinde görev alması ve önemli ticaret merkezlerinde bulunması sebebiyle iktisadi hayata dair unsurları *Dîvân*'ının yanında diğer eserlerinde de sıklıkla kullanmıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK NESNEDİR metaforuna bağlı olarak ÜMİT/ÜMİTSİZLİK PARADIR üst metaforu altında başka nesnelere ilişkili bir biçimde yarattığı metaforlar, şairin paraya, maddiyata ve iktisadi hayata bakış açısını ortaya koyar. Eserde para, mal, sermaye

kaynak metaforu olarak ortaya çıkarken dükkân bağlantı, kese, cüzdan kap metaforudurlar. Ticarete kâr-zarar birlikteliği ise terazi ile denge metaforu şeklinde ortaya çıkmıştır.

Ümit Kesedir

Şair, ümit ve ümitsizlik kavramlarını terazi, dükkân, sermaye, cüzdan, para ve kese ile somutlaştırmıştır. Bunlardan **ümit kesedir** metaforu *Nâbî Dîvânı*'nda "*Ser-engüştümdeki nâhundan özge nukre girmez hîç/Benüm cîb-i ümîdüm kîse-i dellâke dönmişdür*" (G66/5) "Benim ümit kesem tellak kesesine dönmüştür. (O keseye) parmağımın ucundaki tırnaktan başka bir gümüş girmez." ifadesiyle yer almaktadır. "*Geh ye's deler kîse-i ümmîdümi yoħsa/Fâriğ miyüz ol naqd-i ümîdüñ talebinden*" (G576/3) "Bazen üzüntü ümit kesemi deler yoksa o ümit parasının talebinden vazgeçer miyiz?" beytinde de **ümit kesedir**. Şair "cebi delik olmak" *irsâl-i meselini* somutlaştırarak paraya ulaşma konusunda ümitsizliğe düştüğünü yoksa **ümit parasından** vazgeçmeyeceğini *kinayeli* ve mizahi bir şekilde dile getirir.

Kaynak Alan Kese SOMUT	Aktarım 	Hedef Alan Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Cepte taşınan, içine para, tütün vb. konulan, kumaştan veya örgüden küçük torba. İnsanın bir beklentiyle, geleceğe dair ümitle biriktirdiği değerli eşyaların bulunduğu kap.	
Hedef	Ümit duygusu insanın yaşamı için sermaye niteliğinde olan bir duygudur. Bu duygu insanın yaşamının garantisi ve geleceğe bakabilmesi için devam etmesini sağlayan temel duygulardandır.	

Bu kategoride yer alan diğer metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

Ümit Terazi ve Dükkândır-Ümitsizlik Vasıta ve Sermayedir

"*Ye'sdür dükkân-i cünbiş-i mîzân-ı ümîd*

Ye'sden ğayrı nedür dükk-i dükkân-ı ümîd" (G52/1)

"Ümit terazisinin hareketlenmesine sebep olan ümitsizliktir. Ümit dükkânının sermayesi ümitsizlikten başka nedir?"

Ümit Sermayedir

"*Oldı sermāye-i hayret baña bîm ü ümmîd*

Bilemem eyleyecek girye midür ħande midür" (G213/2)

"Hayret sermayesi bana korku ve ümit oldu; gözyaşı mı yoksa gülüş mü getirecek bilemem."

Ümit Cüzdandır

"*Ķanı ol ħün ki ola dest-zed-i kîse-berān*

Ķoldın naqdine-i ħirmān ile cüzdān-ı ümîd" (G52/7)

"Kese götürenlerin eline vuranın olduğu o zaman hani nerede? Ey ümit cüzdanı! Nasipsizlik sermayesi ile doldun."

Ümitsizlik Maldır

"Kālā-yı kâma kalmadı gönülde arzū

Oldı metā'-ı ye's ile pür-maḥzen-i ferāğ" (G377/3)

"Gönülde kavuşma kumaşına arzu kalmadı. Vazgeçme mahzeni, ümitsizlik maliyla doldu."

Ümit Paradır

"Yine lā-büd bulunur naqd-i ümîd-i vuşlat

Arasan gūşelerin ḥāṭır-ı vîrānemüzüñ" (G411/3)

"Virane gönlümüzün köşelerini arasan kavuşma ümidi parası elbette yine de bulunur."

"İflās-ı ye'se düşmeden Allāh şaklasın

Yoḥsa kılursa naqd-i ümîd elde kem degül" (G481/2)

"Ümitsizlik batağına düşmekten Allah korusun. Hiç olmazsa elde ümit parası kalırsa fena olmaz."

2.6. Denizle İlgili Metaforlar

Tasavvufi inanç sisteminde deniz; büyük, kuşatıcı ve sonsuz olması sebebiyle "mutlak varlık" olan Tanrı'yı sembolize eder. Deniz aynı zamanda çokluğun, bereketin de temsilidir. Çokluk (kesret), vahdetin tecelli ederek kesret hâlinde görünmesidir. Nitekim çokluk yalnızca görünürdedir. Hakikatte sadece vahdet vardır. Tasavvufi inanç sisteminde Allah sonsuz rahmete sahip, bağışlayan ve ihsan edendir. Şartlar ne olursa olsun insanın Allah'tan ümitsizliğe düşmemesi, ümitli olması gerekir (Uludağ 2012: 212-213; Pala 2017: 111). Deniz de bir mekân sayılabilesine rağmen ümit ve ümitsizlik kavramları bağlamında tasavvufi anlam taşıyan bir kaynak metaforu şeklinde ortaya çıktığı için ÜMİT/ÜMİTSİZLİK DENİZDİR metaforu ayrı bir başlık olarak ele alınmıştır.

Ümit/Ümitsizlik Dalgadır

Bu metafor *Dîvân*'da "Atar kenāreye baḥr-ı muḥîṭ-i rahmetden/O mevc-i ye's ki ṭab'-ı günāhkāre gelür" (G62/7)

"O ümitsizlik dalgası günah işleyen kimseleri Allah'ın sonsuz rahmet denizinden kıyıya atar." ifadesiyle yer alır.

Burada deniz vahdetin, dalga ise kesretin sembolüdür. Allah'ın "muhit" yani çevreleyen sıfatıyla denizdeki bütün dalgaları (kesret) kendinde (vahdet) barındırması insanın da bundan dolayı ümitsizliğe düşmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Ümit/ümitsizlik dalgası metaforunun yer aldığı diğer beyitte ise denizdeki dalgaların gelgit şeklinde oluşu, insanın ümit ve ümitsizlik duyguları arasında gidip gelmesiyle ilişkili bir biçimde metaforlaştırılmıştır: "Oldı gönlüm Nābiyā bāzīçe-i emvāc-ı ğam/Çalkanur geh ye's ü geh ümmîd ile deryā gibi" (G850/16) "Ey Nâbî! Gönlüm keder dalgalarının oyuncağı oldu. (Gönül) Bazen ümit bazen de ümitsizlik ile deniz gibi çalkalanır."

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Dalga	↔	Ümitsizlik
SOMUT		SOYUT

Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar	
Kaynak	Deniz veya göl gibi geniş su yüzeylerinde genellikle rüzgâr, deprem vb.nin etkisiyle oluşan kıvrımlı harekettir. Dalga, kalıcı bir durum değildir, gel-git şeklinde olur ve şartlara göre değişiklik gösterir.
Hedef	Ümitsizlik duygusu insanın içinde bulunduğu şartlara göre ortaya çıkar, değişkenlik gösterir.

Ümitsizlik sahilidir, ümit dalgadır metaforunda sahilin ümitsizlikle ilişkilendirilmesi rahmet denizinin dışında kalınması anlamındadır. Denizden, dalgadan ümidini kesenler yani Allah'ın rahmetinden ümitsizliğe düşenler ümitsizlik sahiline vurmaya mecbur kalır. Bu manadaki bir diğer beyitte ise **ümit gemisi** kaptanı olmak yetmez. Zira ümitsizlik dalgalarıyla baş edemeyen kimselerin gemisi karaya oturur. **Ümitsizlik limandır** metaforunda ise âşik emeller tufanına tutulduğundan limana varamayacağını, güvenli alana ulaşamayacağını düşünerek ümitsizliğe düşer. Bu metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

Ümitsizlik Sahildir-Ümit Dalgadır

"Urur sefîne-i ârâmı sâhil-i ye'se

Bir iki gün dahı limanlamazsa cüş-ı ümîd" (G53/2)

"Ümit dalgaları bir iki gün bile sakinleşmezse, huzur gemisi ümitsizlik sahiline vurur."

Ümit Denizdir

"Bir nefesle olur âhen-fiken-i sâhil-i kām

Keşti-i lücce-i ümmîd hemân bâde bakar" (G178/2)

"Arzu sahiline demir atmak bir anda olur. Ümit denizinin gemisi bir rüzgâra bakar."

"Ey nâhüdây-ı keşti-i baır-ı ümîdümi

Âsâyış-i derûn virecek bir diyâra çek" (G453/3)

"Ey ümit denizi gemisinin kaptanı! (Gemiyi) Gönül huzuru verecek bir diyara çek."

Ümit Gemidir-Ümitsizlik Dalgadır

"Hürüş-ı ye's ile çaldurdu 'âkibet karaya

Bizüm sefîne-i ümmîde nâhüdâlığumuz" (G305/3)

"Bizim ümit gemisi kaptanlığımızda ümitsizlik dalgaları ile (gemi) karaya oturdu."

Ümitsizlik Limandır

"Ye's lîmânı uçar dâ'ire-i çeşminde

Nâbiyâ dil gehi tûfan-keş-i âmâl olsa" (G770/5)

"Ey Nâbî! Gönül, emellerin tufanına tutulduğu zamanlarda ümitsizlik limanı gözünün önünde uçar (görünür)."

2.7. Hayvanlarla İlgili Metaforlar

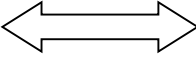
Türkler özellikle konargöçer yaşam biçimini sürdürdükleri dönemlerde hayvanları koruyup onlara niteliklerine göre kutsallık atfetmişlerdir. Tabiata dair her şeye büyük saygı duyan Türkler hayvanlar konusunda hassas davranarak onları yaşamlarının bir parçası hâline getirmişlerdir. Hayvanlar, atasözü, deyim ve fabl gibi edebî türlerde sıklıkla yer alır (Nur 2017: 32). Osmanlı kültürü içinde klasik Türk edebiyatı metinlerinde de hayvan motifleri önemli bir yere sahip olmuştur. Bu metinlerde yer alan hayvan metaforları soyut kavramları daha iyi anlamlandırmamızı sağlar. Bunun yanı sıra her hayvanın kendine has özelliklerinin, yeteneklerinin olması metinlerdeki işlevlerini de etkilemiştir. Sahip olduğu niteliklere göre hayvanlar, bir şeyin simgesi hâline gelerek metinde önemli bir etki yaratırlar. *Nâbî Dîvânı*'nda ümit ve ümitsizlik kavramları ÜMİT/ÜMİTSİZLİK CANLIDIR metaforuna bağlı olarak ÜMİT/ÜMİTSİZLİK HAYVANDIR üst metaforu altında kuş, sinek, yabani hayvan, at, balık şeklinde metaforlaştırılmıştır:

2.7.1. Havada Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar

Klasik Türk şiirinde havada yaşayan, çeşitli özelliklere sahip hayvanlar metinlerde sıklıkla yer alır. Kuşlar Türk kültüründe İslâmiyet öncesi Türk inanç sisteminden günümüze; ritüellerde, mezar taşlarında, kıyafetlerde, deyimlerde, atasözlerinde ve yaşamın pek çok yerinde kullandıkları bir figür ve değer verilen hayvanlardan olmuştur. Olumlu ve olumsuz duygular kuş sembolizmiyle aktarılmıştır (Tanç 2017: 113-116). *Nâbî* de ümit ve ümitsizlik kavramlarını kuş, hüdhüd ve sinek şeklinde metaforlaştırmıştır. Bunlardan kuş ÜMİT YUKARIDADIR şeklinde yönelim; hüdhüd, bağlantı; sinek kontrol metaforu şeklinde görülür.

Ümit Kuştur/Ümit Hüthüt Kuşudur

Kuşlar, türlerine, özelliklerine ve görünüşlerine göre metinlerde farklı görevlere sahip olarak yer alır. *Nâbî Divanı*'nda yer alan "*Ta'zîm ile ser üzre getirsek 'aceb midür/Murğ-ı ümîdi şayda kafesdür 'imâmeler*" (G136/6) "Sarık, ümit kuşunun avlandığı kafestir. O sarığı hürmetle baş üstünde taşımamız şaşılacak bir şey midir?" beytinde **ümit kuştur** metaforu vardır. Şair burada sarık takmasını ümit kuşunu avlama sebebine bağlayarak *hüsn-i talil* yapar. Osmanlı döneminde başa takılan sarıkların içinde mektup ya da önemli bir şeylerin taşındığı bilinmektedir. Sevgiliye gönderilecek bir mektup, önemli bir belge ya da kıymet verilen bir şey bu sarıkta yani baş üstünde taşınmaktadır. *Nâbî* de bu beytinde ümit kuşunun bu sarıkta hürmetle taşınacağını söyler. Doğu edebiyatlarında ve klasik Türk şiirinde hüdhüd kuşu bir mazmun olmuştur. Anlatıya göre Süleyman Peygamber Hüdhüd'ü su aramakla görevlendirerek uzak ülkelere gönderir. Yemen civarına varan Hüdhüd, Seba şehrinde buranın melikesi olan Belkıs'ı görünce su aramaktan vazgeçer. Süleyman Peygamber ise Hüdhüd'ün geri getirilmesi için başka kuşları görevlendirir. Hüdhüd döndüğünde Belkıs ve onun ülkesinden haberler getirir. Burada Hüdhüd haberci özelliğiyle öne çıkar (Ceylan 2015: 127). Bu mazmun *Nâbî Dîvânı*'nda **ümit hüdhüdü** metaforu şu şekilde yer alır: "*Ey nâme sen ol mâh-likâdan mı gelürsin/Ey Hüdhüd-i ümmîd Sebâdan mı gelürsin*" (G654/1) "Ey mektup! Sen o ay yüzlüden (sevgiliden) mi gelirsin? Ey ümit hüdhüdü! Sebâ şehrinden mi gelirsin?" Beyitte sevgiliden mektup gelmesi, *teşbih-i beliğle* ümit Hüdhüd'ünün Seba şehrinden haber getirmesine *telmihte* bulunularak ifade edilir.

Kaynak Alan Hüdhüd Kuşu SOMUT	Aktarım 	Hedef Alan Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Hüdhüd kuşu haberci özelliğe sahiptir. Hüdhüd haber getirme göreviyle, kişinin merakını gidermeyi ve haber gelmesi beklenen yerden haber getirerek o kişi sevindirmeyi sağlar. Ümit verir.	
Hedef	Âşık sevgiliden haber bekler, onunla ilgili ümit verici şeylerin haberini almak ister. Ona bu haberi getiren haberci kuşlardır.	

Uçan hayvanlarla ilgili oluşturulan metaforlardan biri de **ümitsizlik sineği**dir. Sinek, bataklıklarda çokça bulunması, iyi veya kötü her şeyin üzerine konması mikrop ve hastalık taşıyıcısı olması sebebiyle insanların zihninde olumsuzdur. Bu durum metinlerde açgözlülükle, mala ve mevkie düşkünlükle ve zayıflıkla ilişkilendirilmiştir (Nur 2017: 29-47). Nâbî de ümitsizlik duygusunu sinekle metaforlaştırmış ve ümit yelpazesi adaletin eliyken ümitsizlik sineğinin kişiyi kederlendirmemesi gerektiğini *teşbih-i beliğle* ifade etmiştir. Nâbî'nin yaşadığı dönemde gelir dağılımında haksızlıkların olduğu, toplumda adaletin yerini bulmasına özlem duyulduğu kaydedilmiştir. Nâbî de başta "usandık" redifli gazeli olmak üzere şiirlerinde bu durumu sıklıkla dile getirmiştir:

Ümitsizlik Sinektir

"Meğes-i ye'sden ey Nâbî keder-yâb olma

Dest-i cûd-ı hağ iken mirvâha-cünbân-ı ümîd" (G52/9)

"Ey Nâbî! Ümit yelpazesini sallayan adaletin cömert eli iken ümitsizlik sineğinden kederlenme."

2.7.2. Karada Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar

Nâbî *Dîvânı*'nda karada yaşayan hayvanlarla ilgili ümit metaforları yer almaktadır. Ümit, bir fırsat olması ve kaçırılabilme tehlikesi taşıması sebebiyle yabani hayvana ve ata *teşbih* edilmiştir. Atlar ise insanlara hizmet eden en yetenekli ve en kıymetli hayvanlardır. Türk kültüründe atların özel bir yeri vardır. Türkler atlarla birlikte yaşamış, onlarla eğlenmiş, üzölmüş, ava gitmiş ve savaşmışlardır. At aynı zamanda iyi bir dost ve yol arkadaşıdır (Ertan 1989: 13-15). Klasik Türk şiirinde ümit ve at birlikte düşünöldüğünde ümit atına binen âşıktır. At insanı uzaklara götüren binek hayvanlardır. Ümit de insanı kendi iç dünyasında uzaklara götürebilen bir kavramdır (Kaya 2008: 157-158). Nâbî atının fazla gösterişle hareket etmesinin ayağının kaymasına sebep olabileceğini ifade eder. Bu metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

Ümit Yabani Hayvandır

"Karâr gördüğü yok gûsfend-i evkâtum

Remîde eylemeden Nâbiyâ vuhûş-ı ümîd" (G53/5)

"Ey Nâbî! Ümit yabanilerini örkütmeden vakit koyunumun yerinde durduğı yok."

Ümit Attır

"Râh-ı emelde cür'et olunmaz icâleye

Rahş-ı ümîd hayli ki lağzîde-pâcadur" (G133/2)

"Emel yolunda dolaşmaya cesaret edilmez. Ümidin gösterişli atının ayağı çokça kaymıştır."

2.7.3. Denizde Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar

Balık denizin içindeki kıymetli canlılardandır. Tasavvufi inanç sisteminde denizin rahmet olduğu yukarıda ifade edilmişti. Bu bağlamda denizin içinde bulunan balıklar da o rahmetin bir tezahürü ve parçası olarak düşünülmüş ve ümit duygusu, balıkla metaforlaştırılmıştır:

Ümit Balıktır

"Yem-i tevekküle sâl şaşt himmetüñ Nâbî

Kim anda mâhî-i ümmîd çok şikâr olunur" (G111/9)

"Nâbî! Çalışma oltanı tevekkül denizine bırak çünkü onda çokça ümit balığı avlanır."

2.8. Renklerle İlgili Metaforlar

Renk, etrafımızdaki varlıkları anlama ve anlamlandırmada kullandığımız görsel bir iletişim aracıdır. Renklerin temsil ettikleri, sembol oldukları bütün anlamlar, toplumun kültürel yapısına da ayna tutmaktadır. Renk sanatın bir parçası olarak aynı zamanda bir estetik unsurdur. Umberto Eco (1932-2016), renk ve iletişim arasındaki bağı vurgulamış ve renklerin göstergebilimsel anlamlarına dikkat çekmiştir (Koca 2019: 223-239). Psikolojik olarak da renkler insanın iç dünyasını dışa vuran sembollerdir. Her renk insanın psikolojisini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemektedir. Doğada var olan renkler insanın iç dünyasına da yansır (Erim 2000: 11-17). Klasik Türk şiirinde şairler etrafında gördükleri unsurlarla hayal dünyasında var olan unsuları ilişkilendirerek onları, okuyucunun zihninde bir tablo gibi görebilmesini sağlar. Bu sebeple şairler, duygu ve düşüncelerini ifade ederken renklerden de yararlanarak alımlayıcının görme duygusunu da harekete geçirmişlerdir. Tasavvufi inanç sistemine göre esas olan renksizliktir. "Mutlak valık'ın" simgesi olan tek renk ya da renksizlik asıl gerçekliktir. Bütün görüntülerin aslı renksizlikten yani siyahtan ortaya çıkar. Bu "Zât-ı İlâhî"nin sembolüdür (Yıldırım 2006: 129-140). Siyahın zıttı olarak beyaz renk ise "akl-ı evvel" in sembolüdür. Beyaz ya da beyzâ dediğimiz renk gayb siyahlığından ilk ayrılan renk olmuştur. Bulunduğu felekte en büyük ışık olduğu için de beyzâ adını almıştır. İlk aklın beyazlığı gaybın siyahlığına denk gelir. Bu sebeple zıddıyla zahir olur. Bu manada varlık beyaz ve yokluk siyahla simgelenir (Uludağ 2012: 75). Bunlarla birlikte Nur ise Allah'ın zahir ismiyle tecelli etmesi ve bütün eşyanın suretinde kendini göstermesidir. Nurun kaynağı güneştir ve diğer renklerin aslıdır. Nurun varlığının anlaşılması içinse yine zulmete yani karanlığa ihtiyaç vardır. Zıtlıkların varlığı birbirini açık hâle getirir. Bu zıtlıklar aynı zamanda bir dengeyi ve uyumu da ortaya çıkarır (Yıldırım 2006: 129-140). Siyah renk yani karanlık da geceyle ilişkilidir. Karanlık bilinmezliğin sembollerindendir. Gecenin karanlığı insanın daha çok yalnız kaldığı fiziksel olarak da daha hâlsiz ve düşkün olduğu bir zaman dilimidir. Böyle durumlarda insan daha hüznü ve düşüncelere dalmış bir durumda

olabilir (Uçan Eke 2019: 201-203). *Dîvân*'da renklerle ilgili metaforlar ÜMİT AYDINLIKTIR/ÜMİTSİZLİK KARANLIKTIR metaforuna bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Ümit Nurdur-Ümitsizlik Zulmettir

Dîvân'da bu metaforun yer aldığı beyitlerden biri "*Zulmet-i ye'si ider nūr-ı ümide taḥvīl/İden ābisten-i ḥūrşīd ṣeb-i tārumuzı*" (G834/4) "Karanlık gecemizin gebe olduğu/taşıdığı güneş ümitsizlik karanlığını ümit aydınlığına dönüştürür." şeklindedir. Ümitsizlik olumsuz bir duygu olması sebebiyle karanlıkla ilişkilendirilmiştir. Ümitsiz kalmış kimseler bir karanlıktadır; önlerini göremez, iyi-güzel-doğru olan şeyleri fark edemez ve yaşamak için tutunacak bir şey bulamazlar. Ümit ise olumlu bir duygu olarak aydınlıkla; nurla ilişkilendirilmiştir. Ümitli aydın bakarlar ve bu sebeple yolları daima aydınlıktır. Tasavvufi felsefeye göre varlığın özünü bilen kimse ümitsizliğe düşmez, karamsar olmaz. Nâbî de beytinde olumlu duyguların insan için doğru tercih olduğunu vurgulayarak ümidin ümitsizliğe tercih edilmesi gerektiğini öğütlemiştir. Bu beyitte ümit güneşe, ümitsizlikse geceye *teşbih* edilmiştir. Tasavvufi olarak da güneş Allah'ın varlığını simgelerken gece uykuyu yani gafleti simgeler. Aynı zamanda gece ve gündüz, aydınlık/nur ve karanlık/zulmet birbirini ortaya çıkaran zıtlıklar olarak bir *tezat* yaratırlar. Gecenin karanlığı ile gökteki her şey daha net görünür. Yeryüzünü karartan, gözün yeryüzündeki nesnelere görmesini zorlaştıran bu karanlık gökteki yıldızların asıl ışığını, nurunu ortaya çıkarır ve onları en görünür hâle getirir. Bu metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

"Her kimsenüñ ki kevkeb-i şem'i sa'îd olur

Deycür-ı ye'si çihre-fürüz-ı ümîd olur" (G215/1)

"Her kimin talih yıldızı uğurluysa onun ümitsizlik karanlığının yüzünü ümitle aydınlatır."

"Ruḥ-ı ümîd siyah oldı Nâbiyâ yoḥsa

Misâl-i ḥâtem-i ikbâl nâm-dâde idüm" (G504/7)

"Ey Nâbî! Ümidin yüzü karardı yoksa baht açıklığı yüzüğü olarak anılıyordum."

Ümit Güneştir

"Ṭulü' itmedi ḥayfâ o âftâb-ı ümîd

Dırâzî-i ṣeb-i hicr intizârumuzdandır" (G79/2)

"Eyvah! Ümit güneşi doğmadı. Ayrılık gecesinin uzunluğu bekleyişimizdendir."

"Sevâd-ı cürm ile feyz-i Ḥudâ'dan nâ-ümîd olma

Žiyâ-yı âftâba mâni 'olmaz âhen-i revzen" (G558/9)

"Günahın karanlığı ile Allah'ın ihsanından ümitsiz olma, pencerenin demirleri güneş ışığına engel olamaz."

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Karanlık	↔	Ümitsizlik
Aydınlık		Ümit
SOMUT		SOYUT

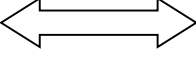
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar	
Kaynak	Karanlıkta hiçbir şey görünmez, kasvetli ve olumsuz olarak nitelendirilir. Işıksızlıktır. Cahilliği simgeler.
Hedef	Ümitsizlik, karamsar bir duygudur. İnsan ümitsiz olduğunda hiçbir olumlu şeyi farkına varamaz ve kendini karamsar hisseder. Gerçeği, asıl olanı, varlığın özünü bilmeyen kimse karamsar kimsedir.
Kaynak	Aydınlık, insanın etrafı daha iyi görmesini, her şeyi daha iyi idrak etmesini sağlar. Işıktır. Bilmeyi simgeler.
Hedef	Ümit, iyimser bir duygudur. İnsan ümitli olduğunda etrafındakileri daha iyi algılar ve anlamlandırır. Gerçeği, asıl olanı ve varlığın özünü bilen kimseler ümitlidir, aydındır.

2.9. Yolculukla İlgili Metaforlar

Yolculuk, insanlık tarihi boyunca oluşturulan metinlerde sıklıkla kullanılan bir temadır. İnsanın yaşadığı yolculuk deneyimi yalnızca fiziksel bir yolculuk değil psikolojik bir yolculuk deneyimi de olabilir. Bu yolculuk kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz şekilde gerçekleşse de sonucunda bir dönüşüm meydana gelir (Uçan Eke 2017: 82-84). Edebiyat ve şiirin kendisi de aslında bir yolculuktur. Edebî metinlerin kendisi içten dışa doğru bir yolculuk, bu metinleri açıklama ve anlamlandırma ise dıştan içe doğru bir başka yolculuktur (Doğan 2011: 145-164). Edebî metinlerin temelinde yer alan yol-yolculuk metaforu, yalnızca sonuçtaki dönüşümle değil yoldaki süreç açısından da önemlidir. Kahraman yalnızca bir sonuca varmak için yolda olmaz. Kahraman, aynı zamanda yolculukta karşılaştıklarıyla kendini değiştiren, fark eden, öğrenen ve en nihayetinde bunları kendi benliğinde harmanlayarak yeni bir ben inşa eden kimsedir. "Hayat bir yolculuktur" metaforu içerisinde yalnızca yolculuk deneyimine ilişkin tek bir gerçeklikle değil, bu yolculuktaki boşlukları, durakları, engelleri, bitiş ve başlangıçları da içerir. Bu metaforla yaşamın doğum ve ölüm arasında geçen süreci okuyucuya aktarılır (Cebeci 2019: 235-236). Gazellerde ÜMİT/ÜMİTSİZLİK YOLCULUKTUR metaforuna bağlı olarak yol, yolcu, kapı ve köprü bağlantı metaforu şeklinde ortaya çıkmıştır.

Ümit Yol ve Yolcudur

Yolculuk metaforu Nâbî'nin şiirlerinde de yer almaktadır. **Ümit yolcudur** metaforu *Nâbî Dîvânı*'nda "*Nâbî ne kaydı-ı eşk-i ter ü pâre-i ciğer/Şevk-i vişâl reh-rev-i ümmîde tüşedür*" (G113/5) "*Nâbî! Ümit yolcusu ne gözyaşı suyuna ne de ciğer parçasına bağlıdır. Onun azığı kavuşma arzusudur.*" ifadesiyle ve *teşbih-i belîğ* şeklinde yer alır. Ümit duygusu olmayan, herhangi bir beklentisi kalmayan kimse "**yolda**" olamaz. Kişinin bir adım atıp harekete geçmesini sağlayan şey beklentilerinin olmasıdır. Nâbî'nin bu beytinde âşık yolculuğun sonunda sevgiliye kavuşmayı beklemekte, onu görmek ümidiyle yola çıkmaktadır. Âşığı harekete geçiren, yolculuğu başlatan varlık sevgilidir. Neticesinde olumlu bir dönüş alacağına dair beklentide olan âşık şairin tasavvurunda ümit yolcusudur. Beyitte bahsedilen gözyaşı ve ciğer parçası kullanımları bu yolda âşığın karşılaştığı zorluklara da bir göndermedir. Bu yol kolay bir yol değil, engellerin olduğu, acının ve gözyaşının olduğu zorlu bir yolculuktur. Âşık ise hem fiziksel hem psikolojik olarak bu yolculuğu yaşayacak, yolun sonuna geldiğinde başladığı kişiyle aynı kişi olmayacaktır. Bu manada âşık için dönüşüm kaçınılmazdır ve burada dönüşüm metaforu mevcuttur.

Kaynak Alan Yolcu SOMUT	Aktarım 	Hedef Alan Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Yolculuk insanın bir şeye ulaşmak için harekete geçmesi, bir noktadan başka bir noktaya varabilmesi amacıyla adım atmasıdır. Yolda olan insana yolcu denir. Kişinin bir beklenti ve ümitle hareket etmesidir.	
Hedef	Ümit duygusu insanı harekete geçirir. Beklentileri, ümitleri olan kimseler istediklerine ulaşabilmek için bir adım atarlar.	

Ümit yolcusu, ümit yoluna çıkmak için ümitsizliğin çıkış kapısından çıkmalıdır çünkü beklentilerinden sıyrılarak arzularının esiri olmamalı, nefsinin yenebilmesidir. Bu tasavvufi manada âşığın mutlak varlığa ulaşmak için kendindeki her şeyden vazgeçmesi, dünyevi olan şeylerden ümidi keserek arzu ve kibri terk etmesi anlamına gelmektedir. Ümit yolundaki yolcu bu mertebelere ulaşip yolculuğunu tamamlayabilirse ümidine ulaşarak Allah'a minnet edip **ümit köprüsünden** geçebilir. Bu metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

"Çekmez reh-i ümidine sed ehl-i hâcetün

Şâh-ı serîr-i faqr Sikenderlik istemez" (G261/5)

"Fakirlik tahtında padişah olan İskenderlik istemez. Ümit yolunu ihtiyaç sahiplerine kapatmaz."

"Nâbî diyâr-ı kâme bulur züdter vüşül

Her kim düşerse râh-ı ümîde tevekkeli" (G825/5)

"Nâbî! Meğer her kim ümit yoluna düşerse arzu ülkesine acele ulaşmış."

Ümitsizlik Çıkış Kapısıdır

"Nâ'îl olamaz varmayacak mahrec-i ye'se

Manşib gözeden silsile-i tül-ı emelden" (G565/5)

"Tükenmez arzu zincirinden makam uman kişi ümitsizlik kapısına uğramadan arzusuna kavuşamaz."

Ümit Köprüdür

"Pây-mâl eyler idi şimdi bizi leşker-i gam

Hağka minnet pül-i ümmîdi 'ubûr eylemişüz" (G268/3)

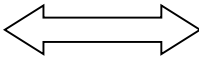
"Allah'a minnet edip ümit köprüsünden geçmişiz. Yoksa gam askeri bizi şimdi ayaklar altına alırdı."

2.10. Diğer Metaforlar

Yukarıda bahsedilen metaforların yanı sıra gazellerde, nesnelere ilişkileri bakımından farklılık gösteren ÜMİT YUKARIDADIR yönelim metaforuna bağlı olarak **ümit kubbe demiridir**, kap metaforu olarak **ümit su kovasıdır**, kontrol metaforu olarak **ümitsizlik Yecüc-ümit seddir**, dönüşüm metaforu olarak **ümit rüzgârdır** metaforları ortaya çıkmıştır.

Ümitsizlik Yecüc ve Ümit Seddir

Ümitsizlik Yecüc ve ümit seddir metaforu klasik Türk edebiyatı metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kur'an'da Kehf suresinin Zülkarneyn kıssasında Yecüc ve Mecüc yer almaktadır. Türk mitolojisinde de yer alan bu kavmin Nuh Peygamberin oğlu Yafes'in soyundan geldiği düşünülmektedir. Yecüc ve Mecüc insanlar gibi görünen onlardan daha kısa, etrafına zarar veren, yağmalayıcı ve istilacı, çokça üreyen varlıklardır. Etrafına rahatsızlık veren bu kavimden korunmak için onlardan korkanlar Zülkarneyn'den kendilerini Yecüc ve Mecüc şerrinden korumak maksadıyla bir set yaptırmasını istemişlerdir. Demirin eritilmesiyle oluşturulan bu set sayesinde Yecüc ve Mecüc kavmi kıyamete kadar hapsedilmiştir. Kıyamet vakti geldiğinde ise hepsi dünyaya yayılacaktır (Tökel 2016: 313-317). Nâbî'nin şiirlerinde mitolojik unsurlar sıklıkla yer alır. Yecüc ve Mecüc kavmi de bunlara örnektir. Nâbî, insanlık için korku, endişe, ümitsizlik gibi olumsuz duyguları Yecüc'e *teşbih* ederek anlatmıştır. Beyitte *telmi* sanatı vardır. Ümitsizlik Yecüc'dür metaforu *Dîvân*'da "*Ye'cüc-i ye's itmeyicek Nâbiyâ zuhûr/Sedd-i ümîd degmede gelmez güşâyîşe*" (G733/7). "Ey Nâbî! Ümitsizlik Yecüc'ü meydana çıkmadıkça ümit seddinin açılması/yıkılması mümkün değildir." ifadesiyle yer almaktadır. Burada ümit seddir metaforu ile ifade edilen de bu kavmi engellemek amacıyla inşa edildiği için insanlığın ümidi olmuş, olumsuz olan her şey o setin arkasında kalmıştır. Set istenmeyen bir şeyi engellemek amacıyla yapılan bir şeydir. Burada da ümitsizlik getiren olumsuz duyguları hayatımızdan uzaklaştırabilmek için ümit duygusuna yani ümit seddine ihtiyaç vardır.

Kaynak Alan	Aktarım	Hedef Alan
Yecüc Set SOMUT		Ümitsizlik Ümit SOYUT
Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar		
Kaynak	Yecüc ve Mecüc kavmi insanları rahatsız eden, yağmalayıp istila eden, kıyamet vakti bütün dünyaya yayılacak olan tehlikeli varlıklar.	
Hedef	Ümitsizlik duygusu insanı kötülüğe sürükleyebilir, kendine verdiği zarar kadar etrafındakilere de zarar verme potansiyeli vardır.	
Kaynak	Set, toprağın kaymasını veya suyun akmasını önlemek için yapılan kalın duvar. İstenmeyen şeyleri engellemek için koyulan engel.	
Hedef	Ümit duygusu bir set gibi bütün kötü ve olumsuz duyguları insanın ruhundan uzaklaştırır ve huzurla yaşamasını sağlar.	

Gazellerde ümit kavramıyla ilgili diğer metaforların yer aldığı beyitler şunlardır:

Ümit Kubbe Demiridir

"Çıkardı güşe-i bâm-ı vişâle dil ammâ

Ham-ı kemend-i emel küngür-i recâda degül" (G495/3)

"Gönül, kavuşma damının köşesine çıkardı ama arzu yayının kıvrımı ümit kubbesinin tepesinde değildir."

Ümit Su Kovasıdır

"Hep biz dahı dullâb-ı ümide sarılırduk

Âb olsa eger ka'r-ı çeh-i tül-ı emelde" (G699/2)

"Eğer tükenmez istekler kuyusunun dibinde su olsaydı biz de ümit kovasına sarılırdık."

Ümit Rüzgârdır

"Eyler güşâde gonce-i âmâli Nâbiyâ

Nâgâh rûzgâr-ı ümîdüñ tenessümi" (G888/5)

"Ey Nâbî! Ümit rüzgarının havası, emeller goncasını ansızın açar."

SONUÇ

Bu çalışmada *Nâbî Dîvânı*'nda ümit ve ümitsizlik kavramları çerçevesinde ümîd/ümmîd, nâ-ümîd/nâ-ümmîd, ye's, havf, recâ, "um-" kelimeleriyle oluşturulan metaforlar araştırılmıştır. *Dîvân*'da yer alan 888 gazelde ümit/ümitsizlik metaforu olarak değerlendirilebilecek 113 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerden ümîd/ümmîd kelimesiyle ilişkili olarak 105, Nâ-ümîd/nâ-ümmîd/ye's kelimeleriyle 31, havf kelimesiyle 2, recâ kelimesiyle ilişkili 3 metafor tespit edilmiş; "um-" kelimesiyle ilişkili metafor bulunamamıştır. Ümit ve ümitsizlik metaforlarının yer aldığı beyitler anlam açısından incelendiğinde beyitlerde hâkim olan duyguyu tespit etmede sadece nicel verinin yeterli olmadığı görülmüştür. Örnek olarak "*Döksek iderdi micmere de 'udı sebz u ter/Naḥl-i ümide dökduğümüz âb-rûları*" (G824/4) "Ümit ağacına döktüğümüz yüz suyunu buhurdana dökseydik kabuğu canlanırdı" ifadesinde ümit kelimesi yer aldığı için beyit kelime sayımı sonucu ümitli olma durumunu ifade eder gibi görünürken ümitsizliği anlatır. Beyitler bu açıdan tekrar incelendiğinde ümitlilik durumunun 61, ümitsizliğin 33, ümit ve ümitsizlik arasında olma durumunsa 19 beyte hâkim olduğu görülmüştür. Bu beyitlerde metaforlar aracılığıyla soyuta yeni somut anlamlar eklenmiştir. Tespit edilen metaforlar, çevre ve kültürle bağlantılarını ortaya koyabilmek için nesnelere kurdukları ilişkiler açısından 10 ana başlık altında tasnif edilmiştir. Bazı metaforlar birden fazla kategoride yer alsa da en uygun olan başlıkta incelenmeye çalışılmıştır. *Teşhis* sanatıyla oluşturulan ÜMİT/ÜMİTSİZLİK CANLIDIR metaforuna bağlı ÜMİT/ÜMİTSİZLİK İNSAN BEDENİDİR-ÜMİT/ÜMİTSİZLİK İNSANDIR üst metaforu altında tatma, koklama, görme, dokunma duyuları ile ilişkili olarak üretilmiş ve en çok görme duyusuna bağlı ÜMİT/ÜMİTSİZLİK GÖZDÜR metaforu ortaya çıkmıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK HAYVANDIR ve bağlı metaforlar klasik Türk şiirinin anlam dünyasında yer alan hayvanlarla ilişkilendirilmiş, kuş ÜMİT YUKARIDADIR şeklinde yönelim; Hüdhüd bağlantı; sinek kontrol metaforu şeklinde ortaya çıkmıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK BİTKİDİR ve tohum, meyve, dal, gül, ağaç gibi bağlı metaforlar klasik Türk şiirinin hem mekânı hem ilhamı olan bahçe ile ilgili olarak geleneksel anlayış çerçevesinde kaynak ve bağlantı metaforu şeklinde üretilmiştir. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK NESNEDİR metaforuna bağlı kubbe demiri, testere, tuzluk, kamçı gibi metaforlar *Sebk-i Hindî*'nin etkisiyle günlük hayatta kullanılan eşyaların asıl çağrışım unsurlarından farklı bilgilerle *alışılmamış bağdaştırmalarla* Nâbî'nin şiirinde yer aldığı somut göstergesidir. Mekânla ilgili metaforlar ÜMİT GENİŞTİR-ÜMİTSİZLİK DARDIR

düşüncesine göre vadi, meydan, mahzen, saray, kûy kelimeleriyle ifade edilirken buzhane metaforunda darlık yanında soğukluğun da ifade edilmesi duyulararası aktarımla kavramın daha güçlü bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK PARADIR metaforu bağlamında iktisadi hayatla ilgili metaforlar kese, cüzdan gibi kelimelerle kap; dükkân kelimesiyle bağlantı; terazi, sermaye gibi kelimelerle ticaretteki kâr-zarar, alacak-verecek zıtlıklarının birlikteliğini ifade eden denge metaforu şeklinde ortaya çıkmıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK DENİZDİR ve bağlı metaforlar yine geleneksel anlayışa uygun biçimde tasavvuftaki vahdet-kesret, deniz-dalga aktarımlarına uygun şekilde oluşturulmuştur. ÜMİT AYDINLIKTIR/ÜMİTSİZLİK KARANLIKTIR metaforu Nâbî'nin şiirinin kaynaklarından olan tasavvufi düşünceye uygun olarak nur-zulmet *tezadı* bağlamında ortaya çıkmıştır. ÜMİT/ÜMİTSİZLİK YOLDUR metaforu bu kavramın insan hayatındaki sürekliliğini ve değişkenliğini somut bir şekilde ifade etmiştir. Ayrıca şair, beklenti, arzu, korku, tereddüt gibi duygularını da kapsayan ümit ve ümitsizlik kavramlarını metaforlaştırırken başta *teşhis* ve *teşbih* olmak üzere *irsâl-i mesel*, *hüsn-i talil*, *tezat*, *tenasüp*, *telmih*, *istifham*, *mecâz-ı mürsel* ve *kinaye* sanatlarını sıklıkla kullanmış; çoklu duyulama, üslub-ı muadele (örnekleme beyit yapısı) ve paradoksal imajlarla Sebki Hindî estetiğine uygun örnekler ortaya çıkarmıştır.

Bu çalışmanın klasik Türk şiirinde ümit/ümitsizlik kavramlarıyla ilgili mukayeseli çalışmalara bir örnek teşkil etmesi beklenmektedir. Böylece insan hayatının en temel duyguları arasında yer alan ümit ve ümitsizlikle ilgili metaforların çeşit ve sıklığını tespit ederek dönem, akım ve şahsiyet bağlamında Türk edebiyatının kavram ve duygu haritasının çıkarılması çalışmalarına katkıda bulunulacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdulkerim Kuşeyrî (2009). Tasavvuf İlimine Dair *Kuşeyrî* Risalesi. hzl. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Babacan, İsrail (2010). *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî (Hint Üslûbu)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Borgna, Eugenio (2022). *Bekleyiş ve Umut*. çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2015). *Kuşlar Dîvânı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çapan, Pervin (2022). "Klâsik Türk Şiirini Dar-Geniş Yönelim Metaforu Eşliğinde Okumak". *Türk Edebiyatı Dergisi*. (586): 25-34.
- Çiçekler, Ahmet Naim ve Aydın, Timur (2019). "Kavramsal Metafor Kuramı ve Belagat: Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (16): 14-26.
- Demir, Musa (2009). "Batı 'Metafor'u ve Doğu 'İstiare'sinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi". *Türkbilig*. (18): 64-90.
- Demirci, Kerim (2016). "Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması". *Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Padam Yayınları.
- Diriöz, Meserret (1994). *Eserlerine Göre Nâbî*. İstanbul: Fey Vakfı Yayınları.
- Ebû Nasr es-Serrâc Tûsî. (2012). *El-Lüma' İslâm Tasavvufu*. hzl. H. Kâmil Yılmaz. İstanbul: Erkam Yayınları.
- Erim, Gonca (2000). "Rengin Psikolojik Etkileri". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8 (1): 11-17.
- Erol, Kemal (2018). *Yenileşme Devri Türk Şiirinde Duygu-Düşünce Diyalektiği Duygu Estetiği*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ertan, Mehmet Emin (1989). *Fuzûlî Dîvânı'nda Hayvanlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Gökbilgin, Mehmed Tayyib (1993). "Canbâzân". *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. (7): 141.
- Harmancı, Mehmet (2012). *İslâm Felsefesinde Metaforik Üslûp*. Ankara: Hece Yayınları.
- İnalçık, Halil (2011). *Has-Bağçede 'Ays u Tarab- Nedîmler Şâîrlere Mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2002). "Nâbî ve Orta İnsan Tipi". *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 214-234.

- Karahan, Abdülkadir (2006). "Nâbî". *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. (7): 258-260.
- Kaya, Bülent (2008). *Divan Şiirinde At*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Keklik, Nihat (1984). "Felsefe Bakımından Metafor". *Felsefe Arkivi*. (25): 17-36.
- Kierkegaard, Soren (2021). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Koca, Şerafettin Eray (2019). "Sinemada Anlam Yaratma Sürecinde Rengin Metaforik Kullanımı". *Sanat ve Tasarım Dergisi*. (223): 223-239.
- Kök, Abdullah (2016). *Pîr-i Türkistan'ın Metafor Dünyası*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Lakoff, George ve Johnson, Mark (2015). *Metaforlar-Hayat, Anlam ve Dil*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mengi, Mine (1991). *Hikemi Tarzın Büyük Temsilcisi Nabi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Muhyiddin İbn Arabî (2008). *Fütûhât-ı Mekkiye*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Mum, Cafer (2006). *Sözde ve Anlamda Farklılaşma, Sebki Hindî*. hzl. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Murat, Mualla ve Şahin, Burcu (2019). "Edebi Metinlerde Metafor". *Sosyal Bilimler Dergisi*. 6 (38): 168-192.
- Nur, İsmail Hakkı (2017). "Mesnevide Hayvan Karakterleri (Metaforları)". *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*. 2 (1): 29-47.
- Onay, Ebru (2013). *15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Kasidelerde İdeal Hükümdar Portresi ve Hükümdarın Metaforik Sunumu*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Pala, İskender (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sevinç, Fırat (2017). *Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri*. Doktora Tezi. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi.
- Sigman, Mariano (2020). *Zihnin Gizli Yaşamı Beyniniz Nasıl Düşünür Hisseder ve Karar Verir*. İstanbul: Aylak Kitap.
- Tan, Necmettin (2014). "Ne Umabilirim? Kant'ın Ahlak Felsefesinde Umut Kavramı". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (19): 49-66.
- Tanç, Nilüfer (2017). "Klâsik Türk Şiirinde 'Öteki'nin Görüntüsü: Çirkin Kuşlar". *Kuş Dili Dilde, Edebiyatta ve Sanatta Kuşlar*. hzl. E. Gürsoy Naskali, A. Şeker. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (10 Ocak 2024). //sozluk.gov.tr/

Uçan Eke, Nagehan (2017). *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçan Eke, Nagehan (2019). "Nâ'îlî'nin Gazellerinde Siyah Metaforunun İzinde". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (45): 193-217.

Uludağ, Süşeyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Ülgener, Sabri F. (tarihsiz). *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*. İstanbul: Derin Yayınları.

Yıldırım, Ali (2006). "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi". *Millî Folklor Dergisi*. (18) 72: 129-140.

Yılmaz, Ali (2009). "Nâbî Divanı'nda Nefs Kavramı". *Şair Nâbî Sempozyumu*. 220-231.

Yiğit, Ahmet Selman (2018). *Nâbî Divanı Sözlüğü-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yunusoğlu, Mağfiret Kemal (2016). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zaltman, Gerald ve Zaltman, Lindsay (2008). *Pazarlama Metaforları*. çev. Ümit Şensoy. İstanbul: Optimist Yayınları.

Ek: Tablo 1: *Nâbî Dîvânı*'nda "Ümit" ve "Ümitsizlik" Metaforlarının Kategorileri

1. İnsan Bedeni, Bedenin Hâlleri ve İnsani Roller ile İlgili Metaforlar	1.1. İnsan Bedeniyle İlgili Metaforlar	
	Saç	Ümit G52/4
	Omuz ve Sırt	Ümit G53/1
	Kulak	Ümit G53/1
	Beden	Ümit G53/4, G216/3
	Göz	Ümit G141/6, G295/2, G361/2, G466/5, G577/1, G787/4, G805/8, G806/4 Ümitsizlik G352/5
	Burun	Ümit G147/7, G182/3
	Yüz	Ümit G275/3, G504/7, G627/3
	El	Ümit G318/3, G570/6
	Diş	Ümit G759/6
	Alın	Ümit G883/8
	1.2. İnsan Bedenine Bağlı unsur ve Değişimlerle İlgili Metaforlar	
	Salya	Ümit G241/1
	Yara	Ümitsizlik G348/4
	Koku	Ümit G401/2
	1.3. İnsani Rollerle İlgili Metaforlar	
	Tercüman	Ümit G75/2
	Gelin	Ümit G352/2
	Binici	Ümit G377/7
	Esir	Ümitsizlik G602/4
Cambaz	Ümit ve Ümitsizlik G637/2, G885/4	
Çocuk	Ümit G787/3	
2. Eşyalarla İlgili Metaforlar	2.1. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalarla İlgili Metaforlar	
	Düğüm	Ümitsizlik G34/4
	Sofra	Ümit G52/3, G843/4
	Heybe	Ümit G52/6
	Fitul	Ümit G104/3
	Testere	Ümit ve Ümitsizlik G131/3
	Kamçı	Ümit G169/6
	Şarap	Ümit G406/3
	Kadeh	Ümit G564/2
	Merhem	Ümit G587/3
	Tuzluk	Ümit G625/5
	Mum	Ümit G654/3, G871/5
	İp	Ümit G803/2, G878/4
	Gömlek	Ümit G739/6
	Kandil	Ümit G774/3
	Taht	Ümitsizlik G784/7
	2.2. Kitaplarla İlgili Metaforlar	
	Kitap	Ümit G587/2, G688/5
	Dîvân	Ümit G52/2
	Ders	Ümit G52/5
Nüsha	Ümit ve Ümitsizlik G52/8	
Sayfa	Ümit G452/4	
Harf	Ümit G485/2	
3. Bahçeyle İlgili Metaforlar	Tohum	Ümit G29/7, G697/5
	Meyve	Ümit G99/2
	Ağaç	Ümitsizlik G99/2, G164/4 Ümit G216/1, G824/4
	Harman	Ümit G147/5
	Bahçe	Ümit G164/4, G689/7, G883/7
	Tarla	Ümit G366/3, G719/7
	Ekin	Ümit G515/4
	Çorak Arazi	Ümitsizlik G656/6

	Dal	Ümit G736/2	
	Gül	Ümit G796/6	
	Bahçivan	Ümit G883/7	
4. Mekânla İlgili Metaforlar	4.1. Yer Şekilleriyle İlgili Metaforlar		
	Vadi	Ümitsizlik G51/4	
	Meydan	Ümit G51/4, G635/2	
	4.2. Yerleşim Yerleriyle İlgili Metaforlar		
	Dükkân	Ümit G52/1	
	Mahzen	Ümit G89/3	
	Saray	Ümitsizlik G107/6 Ümit G743/5	
	Köy	Ümit G671/4	
	Buzhane	Ümit G674/4	
	5. İktisadi Hayatla İlgili Metaforlar	Terazi	Ümit G52/1
Dükkân		Ümit G52/1	
Vasıta		Ümitsizlik G52/1	
Sermaye		Ümitsizlik G52/1, G213/2	
Cüzdân		Ümit G52/7	
Kese		Kese G66/5, G576/3	
Mal		Ümit G377/3	
Para		Ümit G411/3, G481/2, G576/3	
6. Denizle İlgili Metaforlar	Sahil	Ümitsizlik G53/2	
	Dalga	Ümit G53/2 Ümitsizlik G62/7, G305/3 Ümit ve Ümitsizlik G850/16	
	Deniz	Ümit G178/2, G453/3	
	Gemi	Ümit G305/3	
	Liman	Ümitsizlik G770/5	
	7. Hayvanlarla İlgili Metaforlar	7.1. Havada Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar	
Sinek		Ümitsizlik G52/9	
Kuş		Ümit G136/6, G654/1	
7.2. Denizde Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar			
Balık		Ümit G111/9	
7.3. Karada Yaşayan Hayvanlarla İlgili Metaforlar			
Yabani Hayvan		Ümit G53/5	
At		Ümit G133/2	
8. Renklerle İlgili Metaforlar		Güneş	Ümit G79/2, G558/9
		Aydınlık /Nur	Ümit G215/1, G806/4, G834/4
	Karanlık/Zulmet	Ümitsizlik G215/1, G834/4 Ümit G320/2, G504/7	
9. Yolculukla İlgili Metaforlar	Yolcu	Ümit G113/5	
	Yol	Ümit G261/5, G825/5	
	Köprü	Ümit G268/3	
	Çıkış Kapısı	Ümitsizlik G565/5	
10. Diğer Metaforlar	Kubbe Demiri	Ümit G495/3	
	Su Kovası	Ümit G699/2	
	Yecüc	Ümitsizlik G737/7	
	Set	Ümit G737/7	
	Rüzgâr	Ümit G888/5	

EDEBİYAT ARAŞTIRMACILARI İÇİN BİLGİSAYAR DİLLERİ VE METİN MADENCİLİĞİ

Computer Languages and Text Mining for Literary Researchers

Ayşe TARHAN¹

¹ Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, aysedarhan@gmail.com, orcid.org/0000-0003-0493-7928.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.05.2024
Kabul/Accepted: 26.07.2024

DOI: 10.20322/littera.1477535

Anahtar Kelimeler

dijital beşerî bilimler, edebiyat, metin madenciliği, bilgisayar dili ve python.

ÖZ

Bilim, antik Yunanda felsefe demektir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde felsefenin çok kapsayıcı olduğu, içinde bulunan edebiyat, tarih, psikoloji gibi sosyal ve beşerî bilimlerin ayrılması ve özerk bir bilim dalları olarak algılanması gerektiği anlaşıldı. Bilgisayar da ilk olarak matematik biliminin bir aracı olarak görüldü. Zamanla teknolojinin var olduğu her alanını kapsayarak büyüdü ve tıpkı felsefenin farklı bilim dallarına ayrılması gibi bilgisayar da farklı bilim dallarına ayrıldı. Şimdi bilgisayarın içinde bulunmadığı hemen hemen hiçbir bilim dalı bulunmamaktadır. Bunlardan biri de Dijital Beşerî Bilimlerdir. Dijital Beşerî Bilimlerin ilgi alanlarından biri edebiyattır. Edebiyatın malzemesi de kelimelerdir. Bir araştırmacının aylarca yapacağı araştırmayı bilgisayar programlama dilleriyle oluşturulan yazılımlar sayesinde kısa sürede yapabilmekte ve verilerini nesnel bir biçimde ortaya koyabilmektedir. Bu çalışmada edebiyat araştırmacıları için metin madenciliğinin temel basamakları anlatılacaktır. Metin madenciliği için oluşturulan araçlardan Stylometry ve The Metrical Tool Hylas edebiyat incelemeleri için model olması nedeniyle araçlar hakkında bilgi verilecektir. Bu araçlar bilgisayar programlama dillerinden Python ve R ile oluşturulmuş ve bilim dünyasına kazandırılmıştır. Bu bağlamda çalışmada bahsedilecek ilk bilgisayar programlama dili R'dir. Diğeri de Python'dur. Çalışmanın son aşamasında metin madenciliğinde dijital araçlarla oluşturulan görselleştirme modellerinden bahsedilecek, görselleştirmeler Latîfi Tezkiresi, Bâkî ve Fuzûlî divanlarından oluşan derlemeler aracılığıyla örneklendirilecektir.

ABSTRACT

Keywords

digital humanities, literature, text mining, r, python.

Whereas in Ancient Greece, the study of philosophy included all sciences, by the nineteenth century, many social and human sciences, such as literature, history and psychology, had become to be perceived, not as a part of philosophy, but as separate subjects, distinct from philosophy. Similarly, when computers were first developed, they were seen as a tool of mathematical science. However, over time, computers have become to be considered an integral tool in every field of study and this has brought about the development of separate computer programs for use in distinct subject areas. One such area of study in the field of Digital Humanities, is literature. The material of literature is words and thanks to software created with computer programming languages, research that would otherwise take months can be completed in a very short time and the data can be presented objectively. In this study, the basic steps of text mining for literary researchers will be explained. Information will be given about Stylometry and The Metrical Tool Hylas, as these tools are models for Ottoman literary studies. Since these tools were created with the computer programming languages R and Python, in this study, these two computer programming languages will first be explained. In the second stage of the study, visualisation models created with digital tools in text mining will be examined, and visualisations will be

exemplified through corpora consisting of Latîfî Tezkires items, Bâkî, and Fuzûlî divans from Ottoman literature.

Atıf/Citation: Tarhan, A. (2024), "Edebiyat Araştırmacıları İçin Bilgisayar Dilleri ve Metin Madenciliği", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/3, 444-457.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Ayşe TARHAN, aysedarhan@gmail.com

GİRİŞ

Teknolojinin kullanım alanı olan her nokta aslında bilgisayarın kullanım alanı olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, bilgisayarın aşağıda verilen 5 ayrı sınıflandırmadaki bilim dallarıyla yakından ilgi ve etkileşimi vardır. Bunlar şöyledir:

1. Fizik bilimleri (bilgisayar bilimi, matematik ve fizik);
2. Beşerî bilimler (edebiyat, yabancı diller, dilbilim, felsefe, tarih ve güzel sanatlar);
3. Sosyal bilimler (psikoloji, bilişsel bilim, sosyoloji, antropoloji ve ekonomi);
4. Meslekî programlar (kütüphane ve bilgi bilimi, eğitim, gazetecilik, medya);
5. Disiplinlerarası alanlar (teknoloji ve toplum, bilim tarihi, kadın çalışmaları, üçüncü dünya çalışmaları, çevre çalışmaları vb.) (Ehrlich, 1991, s. 316).

Metin madenciliği, yapılandırılmamış metinden bilgi veya öngörü elde etme süreci olarak değerlendirilmektedir (Atan, 2020, s. 221). Metin madenciliği, doğal dil metinlerinde yer alan işlenmemiş verilerin çeşitli yöntem, araç ve tekniklerin kullanılmasıyla analiz edilmesine dayanmaktadır (Çelik, 2020, s. 1343). Metin madenciliğinin araştırma alanlarından biri, metinlerdeki konular arasındaki ilişkileri belirlemektir. Bir diğer konusu, metindeki gizli kalıp ve kalıpların ortaya çıkarılmasıdır. Metin madenciliğinin araştırma malzemeleri arasında belgeler, veri tabanlarında bulunan kayıtlar, kişilerin yazışmaları, sosyal medya girdileri, dil, edebiyat ve tarih gibi bilimlere ait metinler bulunmaktadır (Berry, 2012, s. 1-20).

Edebiyat ile bilgisayar arasında bilgisayarın, edebiyatın anlaşılmasında ve araştırılmasında yardımcı olması açısından yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Edebiyat araştırmalarına bilgisayarın pek çok programlama dilleri yardım etmesine rağmen en çok yararlanılan programlama dilleri belki de R ve Python'dur (Tarhan, 2024, s. 17). Bu diller bilgisayar teknolojilerine dayalı bölümlere dair altyapıya sahip olmayanlar tarafından öğrenilmesi de kolay olan dillerdendir. Bugün Avrupa² ve Amerika'da pek çok üniversite, Türkiye'de ise Koç Üniversitesi gibi birkaç yüksek öğretim kurumlarında sosyal bilimler kökenli araştırmacılar için R ve Python programlama dilleri öğretilmektedir.

² Avrupa'da ve Amerika'da hemen hemen her üniversitede Dijital Beşeri Bilimler bölümü bulunmaktadır. Bu bölümler sosyal bilimler kökenli öğrencileri yetiştirdikleri gibi, bölüm dışından araştırmacılara da yaz ve kış okullarıyla bilgisayar dillerini öğretmekte, araştırmacıların kendilerini geliştirmelerine imkanlar sağlamaktadır. Avrupa için bir örnek Hollanda'da bulunan Leiden Üniversitesinin her yıl sunduğu yaz okullarıdır: *Summer School Literary Studies & Digital Humanities*. Bu yaz okullarına iki defa katılarak ben de kendimi bu iki dil üzerinde geliştirme fırsatı buldum. Amerika'da bu alanda pek çok yaz ve kış okulu bulunmaktadır. Bunlardan en kapsamlılarından biri *Compute Canada Federation*'un düzenlediği *Humanities and Social Sciences Series*'dir. Ben bunlardan 2021'de "An introductory digital research series for humanities and social science researchers" adlı kış okuluna katıldım. Bu yaz ve kış okullarında R ve Python ile ilgili pek çok eğitimler yapılmakta ve farklı araçlar ve projeler

Python (<http://www.python.org/>) bir scripting dilidir, 1980’de oluşturulmuş ve 1991’de ilk sürümünü vermiştir. Python adı, İngiliz komedi topluluğu Monty Python’un The National Research Institute for Mathematics and Computer Science’ta (CWI) çalışan Guido van Rossum’u etkilemesi üzerine verilmiştir. Python anlaşılır ve etkili olduğu için yazılımcılar tarafından en çok tercih edilen dildir. Python yaptığı her şeyde İngilizce ifade kalıplarını ve cümlelerini kullanmaktadır. Python, dinamik object-oriented programlama dilidir ve kullanışlı bir yapısı vardır. Zengin bir standart kitaplık sunar ve çalışma yapısı nedeniyle popüler kitaplıkların çoğuna bağlantılar geliştirmiştir. Python’un en büyük avantajı, çok anlamlı ve okunabilir sözdiziminin olmasıdır. Dolayısıyla, çok kısa bir kodla ve daha az hatayla çok şey başarabilmektedir. (Grabar, 2009, s. 80-145)

Dilde üslup analizi yapmak için R gibi gelişmiş istatistik programlama dili kullanılmaktadır, R programlama dili bu işi çok daha kolay hâle getirmektedir ve çok büyük metinlerin analizini yapabilmektedir. R, istatistik ve veri analizi için üretilmiş açık erişimli, hesaplama ve grafikler için kullanılan ücretsiz bir programlama dilidir. UNIX platformlarında, Windows ve MacOS’ta derlenir ve çalışır. Programlama dilini herkes çalıştırabilir ve geliştirebilir. Dolayısıyla veri işleme ile ilgili her türlü uygulama için R programlama dili sürekli güncellenmekte ve yeni özellikler eklenmektedir. Ortalama, korelasyon ve sıklık analizi gibi basit istatistiksel hesaplamalardan, çok seviyeli modelleme ve yapay zekâ uygulamalarına kadar uzanan geniş bir alan için geliştirilmiştir. İstenilen R sürümü, bilgisayardaki işletim sistemine uygun olarak seçilebilmekte ve indirilebilmektedir (Eder vd., 2015).

Çalışma üç bölümden oluşacaktır. Üç bölümde metin madenciliğinin aşamaları ve metin madenciliğinde en çok kullanılan R ve Python bilgisayar dilleriyle oluşturulan iki araç Türkçe ve Osmanlıca çalışmalarına örnek olması açısından değerlendirilecektir.

1. Metin Madenciliğinde Önışleme-Normalleştirme

Hangi dil olursa olsun bilgisayar incelemelerinde metinler üzerinde ön temizlik yapılması ve bilgisayar tarafından okuyabilir biçime dönüştürülmesi gerekmektedir. Bu aşamaya metin madenciliğinde *normalleştirme* aşaması denilmektedir. Araçları kullanmadan önce metnin derleme dönüştürülmesi sağlanacaktır. Bu aşama metnin diline bağlı olarak kendi içinde aşamaları bulunmaktadır. Burada Türkçe ve Osmanlıca üzerinden hareket edileceği için dört adımla bu aşamanın temel özellikleri sunulacaktır.

a. Metinde Transkripsiyon Standartlaştırılması

Bu adımda, kelimeler üzerinde düzeltme, metinde aynı transkripsiyon yazım şeklini oluşturma işlemleri yapılmaktadır. Dolayısıyla kelimeler arasında standart bir yazım şekline ulaşılabilecektir. Bu da bilgisayarın farklı yazılan ancak aynı olan kelimeleri farklı kelimeler olarak değerlendirmesini engelleyecektir.

tanıtılmaktadır. Türkiye’de bu alanda Koç Üniversitesinde bir Yüksek Lisans programı ve Marmara Üniversitesinde de bir araştırma merkezi bulunmaktadır. Ben bunlardan Koç Üniversitesinin *Social ComQuant Project* altında oluşturulan iki yaz okuluna katıldım. Her iki yaz okulunda da programlama dilleri temel seviyeden itibaren farklı seviyelerde okula katılan sosyal bilim uzmanlarına öğretildi.

Bir diğer standartlaştırma adımında yazar ya da şair tarafından yapılan yanlış yazımların düzeltilmesi gelmektedir. Burada amaç yine bilgisayar tarafından kelimelerin farklı yazımlarından dolayı yanlış sayısal veriye ulaşmasını engellemektir.

Türkçede ve Osmanlıcada yer alan bazı transkripsiyon harflerinin (örneğin ç ve û gibi) aracın özelliklerine bağlı olarak bilgisayar tarafından okunur hâle dönüştürülmesi gerekmektedir. Eğer araç UTF-8 Unikodunu³ okuyabilen bir araçsa pek çok transkripsiyon harfinin okunmasında sorun yaşanmamaktadır. Bu nedenle metin, UTF-8 Unikodlu formata sahip olması gerekmektedir. Bu, aşağıda ç maddesinde sunulan bir adımdır. Bu bölümde yapılacak bir diğer standartlaştırma Osmanlıcada hemze ve ayn harfine karşılık kesme işaretine benzeyen transkripsiyon işaretini bilgisayarın kesme işareti olarak görmesi problemidir. Bilgisayar me'mur gibi yazılan kelimelerdeki işaretleri kesme işareti olarak sayabilmekte ve kelimeyi ortadan ikiye ayırmaktadır. Bu da sayısal verinin yanlış sonuçlanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla bu problem de bu adımda çözülmelidir.

b. Noktalamaların Silinmesi

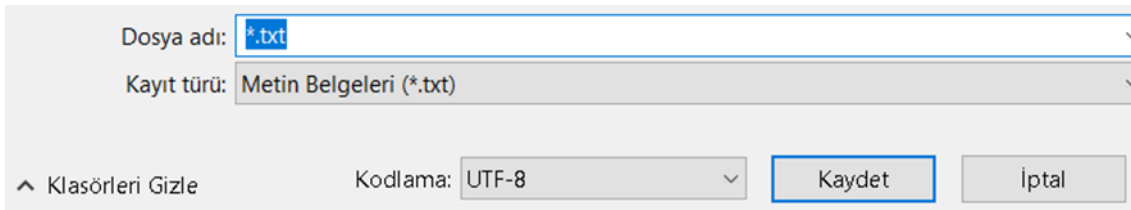
Bu adımda bilgisayarın metni okumasında problem oluşturmaması amacıyla metinde noktalama işaretlerinin silinmesi gerekmektedir.

c. Bazı Eklerin Düzeltilmesi

Türkçe eklemeli bir dil olduğu için soru eki olan mı/mi/mu/mu formları bilgisayar tarafından kelime olarak değerlendirilmektedir. Osmanlıcada buna örnek izafet kesreleridir. Bu ekler araştırmacıya bağlı olarak metinden silinebileceği gibi silinmeden elde edilen veriden bu ekler için tespit edilen verilerin çıkarılmasıyla da doğru sayısal verilere ulaşılabilir.

ç. İşlenen Metnin Utf-8 Unikodlu Txt File Formatına Dönüştürülmesi

Metinlerin, bütün araçlar tarafından okunabilmesi amacıyla, txt dosya formatına dönüştürülmesi gerekmektedir. UTF-8 Unikodu, bir metin karakter kodlama yöntemidir. Metinler txt formatında kaydedilirken txt dosyasının bu özelliği ile kaydedilmesi beklenmektedir. Metin txt dosyası olarak aşağıda görüldüğü gibi UTF-8 Unikodu ile kaydedilmelidir:



(Görsel 1: Word metninin UTF-8 Unikodlu txt file metnine dönüştürülmesi)

³ Transkripsiyon harflerinin bilgisayarın okuyabileceği 8-bitlik bir Unicode sistemine dönüşüm biçimidir.

2. Metin Madenciliğinde Bilgisayar Dillerinin ve Dijital Beşerî Bilimler Araçlarının Kullanımı

a. Metin Analizlerinde R Program Dilinin Kullanımı: Hesaplamalı Metin Analizi İçin R Paketi ile Stylo

Stylometry, İngilizce “style” ve “metry” kelimelerinin birleşmesiyle “stil ölçümü” gibi bir anlamla yeni bir kelime oluşturmuş bir araçtır. İngilizce style, “stil, tarz, tip, biçim, format, moda, şıklık, çeşit, mil, madde, teknik, kalem, kalem ucu” gibi anlamlara gelmektedir. Aynı şekilde “metry” İngilizce “ölçü, ölçüm” anlamında kullanılmaktadır. Bu araç yazı stiline yüksek seviye analizini sağlayabilmek için bir programlama dili olan R’den yararlanarak oluşmaktadır. Bu nedenle adı “Stylometry with R”dir. Stylometry, yazı stiline nicel çalışmasıyla ilgilenmektedir. Araç, elde bulunan nüshalarda yazarlık doğrulaması yaparak tarihsel araştırmalarda kullanılabilirdiği gibi, adli bağlamlarda delillerin incelenmesi ya da intihal yapıldığının kanıtı olması açısından önemli bir potansiyele sahip bir uygulamadır. *Stylometry with R*’ı 2015’te inşa edenler Maciej Eder, Jan Rybicki, Mike Kestemont’tur (Eder vd. 2015).

Araçın amacı, yazarı belli olmayan ya da başka birine atfedilen eserlerin yazarlarını bu yazılım aracılığıyla tespit etmeye çalışmaktır. Böyle bir çalışma Türkçeye ya da Osmanlıcaya uyarlanabilirse mahlasları ortak olan ve birbirine atfedilen şiirlerin asıl yazarları tespit edilebilecektir. Aracı oluşturanlar da böyle bir mantıkla takma adla yayınlanan bir çalışmanın ünlü Harry Potter romancısı Rowling’e atfedilmesi ve Harper Lee’nin *To Kill a Mockingbird* adlı eserinin orijinal versiyonunun yayınlanması ve editörünün burada rol oynamış olabileceği hakkında tartışmalara cevap aramaya çalışmışlardır (Eder, Rybicki, & Kestemont 2016). Türkçe üzerine Prof. Dr. Fazlı Can (2015), “Yazı Üslubunun Zaman İçinde Değişimi” adlı çalışmasında bu aracı kullanmış ve orada aktığı çalışmalarından biri “A short non-quantitative presentation in the remembrance meeting of Ali Teoman ‘Yazmadıklarını Yazan Yazar’ (“The Writer who Writes his Unwritten Writings”)”dır. Prof. Dr. Can, burada bir romanın yazarı konusundaki iddialara bu aracı kullanarak cevap vermeye çalışmıştır.

Edebî eser analizinde Stylometry metni okumadan yola çıkmaz; bunun yerine, hesaplama teknikleri ve görselleştirmeleri kullanarak büyük metin koleksiyonlarını anlamaya çalışmaktadır. Genellikle Stylometry analizleri, ön işleme, özellik çıkarma, istatistiksel veriyi belirleme ve son olarak sonuçlarını görselleştirme yoluyla sunulmasından oluşan karmaşık, çok aşamalı bir sistemdir.

Araçın kurulumu için R programlama dilinde yazılan kaynak dosyaların bilgisayara indirilmesi gerekmektedir. Bu dosyalar, *Comprehensive R Archive Network*’ten ücretsiz olarak indirilebilmektedir. Aracı geliştirenlerin paylaştığı kodlar kolayca uyarlanabilir ve genişletilebilir. Stylometry, kısaca Stylo’nun kodu açık erişime sahiptir ve lisanslıdır. Bu kodlara GitHub⁴ üzerinden ulaşılabilmektedir. Araç bilgisayara aşağıdaki dizimle kaydedilmektedir.

C:\Users\Masaüstü\R_Workshop\corpus

Stylo (Stylometry), metinlerde üslup analizini yapmaktadır. Stylo’yu kullanmak için “R_Workshop” adında bir klasörün masaüstünde oluşturulması gerekmektedir. “R_Workshop” klasörünün içine “Corpus” adında yeni bir klasör

⁴ <https://github.com/computationalstylistics/stylo>

oluşturulmalıdır. Daha sonra analiz için bir derlem meydana getirilmelidir. Derlemin içinde karşılaştırılacak en az iki metin bulunmalıdır. Daha sonra, metin dosyası bağlantısına sağ tıklayarak ve “bağlantıyı farklı kaydet” aracılığıyla dosya başlıkları için “Yazaradı_metinnumarası” şeklinde formatı kullanarak metin adlandırılmalıdır. Dosyalar “corpus” klasörüne kaydedilmelidir. Sonra analiz için kullanılacak Stylo paketi indirilmelidir. Stylo paketi <https://github.com/computationalstylistics/stylo> adresinden indirilebilmektedir.

Bu çalışma için “corpus” dosyasının içine Latîfi Projesi kapsamında Hâlet Efendi ve Râşid Efendi el yazmalarından alınan hâtîme bölümü ile Ahmed Paşa, Dâ’î, Fânî, Fazlî, Mihrî Hatun, Şeyhî ve Zeyneb Hatun maddelerinin bulunduğu iki dosya txt formatıyla “corpus” dosyasına yerleştirildi.

Corpus dosyasından sonra internetten indirilen komut dosyası R_Workshop klasörüne taşınmalıdır. Dolayısıyla dosya böyle bir görüntüye sahip olacaktır:

Ad	Değiştirme tarihi	Tür	Boyut
corpus	23.12.2020 15:14	Dosya klasörü	
.RData	20.03.2018 23:49	R Workspace	3 KB
.Rhistory	20.03.2018 23:49	RHISTORY Dosyası	1 KB
R_Workshop_CA_100_MFWs_Culled_0_C...	20.03.2018 23:36	Microsoft Excel C...	1 KB
stylo_config	20.03.2018 23:36	Metin Belgesi	2 KB
table_with_frequencies	20.03.2018 23:36	Metin Belgesi	144 KB
wordlist	20.03.2018 23:36	Metin Belgesi	36 KB

(Görsel 2: R_Workshop klasörü)

Stylo’da derlem hazırlama, metin verilerinin ya R dosyasında ya da özel bir klasörde depolanan derlem dosyalarından doğrudan yüklenmesine izin vermesiyle oluşturulur. Derlem oluştururken verileri tanımlayan ve onlarla ilgili bilgi veren bir veri kümesi olan metadataya bir ad verilmesi gerekmektedir. Dosya adı, büyük ve küçük harfe duyarlı herhangi bir karakter dizisinin -bu yazar adı da olabilir-, ardından bir alt çizgi eklenmelidir. Oluşturulması hedeflenen grafiklerde (scatterplots ve dendrograms), örneklerin renkleri bu kurala göre atanır; ortak dosya uzantıları atılır. Örneklerin yazar sınıflarına göre renklendirilmesi için dosyalar şu şekilde adlandırılabilir:

REfendi_Fani.txt

HEfendi_Fani.txt

Baki_Divani.txt

Fuzuli_Divani.txt

Aşağıdaki tüm örnekler, yazarların proje web sitesinden indirilebilen veri setlerinde kullanıcı tarafından çoğaltılabilir. Örneğin proje kapsamında araştırmacılar veri kümesi (dataset) olarak Jane Austen ve Brontë kardeşlerin dokuz romanını kullanmışlar ve bu derlemi “data(novels), data(galbraith), data(lee)” gibi dosyalar şeklinde isimlendirmişler.

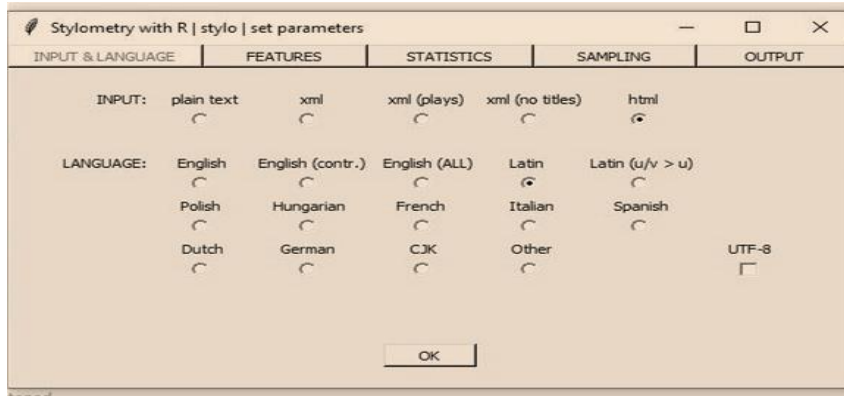
Bir derlem olarak kaydedilen tüm dosyalar "Corpus_files" adı altında toplanmalıdır ve bu dosyanın yüklenmesi için aşağıdaki komut yazılmalıdır:

```
raw.corpus <- load.corpus(files = "all", corpus.dir = "corpus_files", encoding = "UTF-8")
```

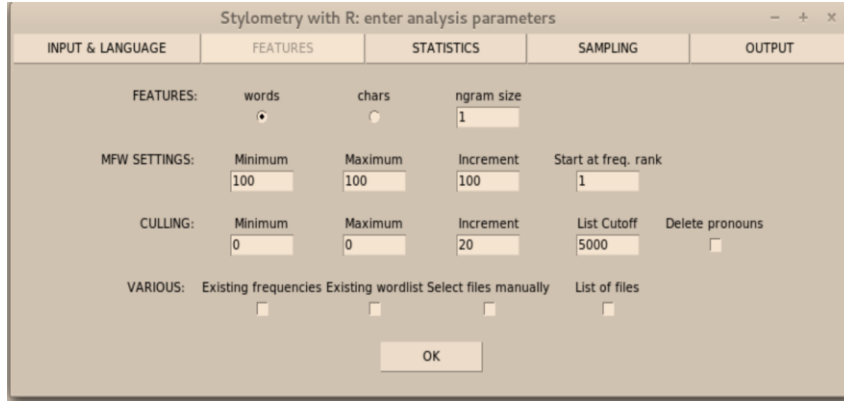
Stylo, metnin yükleme işleminde metin dosyasını pek çok araçta olduğu gibi UTF-8 ile kodlanmış txt dosya biçimini kullanmaktadır.

Görsel 3'te görüldüğü gibi Stylo, verileri önceden işlemek için İngilizce, Latince, Almanca, Fransızca, İspanyolca, Felemenkçe, Lehçe, Macarca, Korece, Çince, Japonca, İbranice, Arapça, Kıpti ve Yunanca gibi dillerin alfabelerini desteklemektedir. Görsel 4'te olduğu gibi, bu programlama dilinde simgeleştirme, bir dizi girdi metnini sözcük simgeleri gibi sayılabilir birimlere bölme sürecini ifade eder. İngilizce metinleri belirtmek için, örneğin öğeleri 'don't' kelimesini 'do' ve 'n't' olarak ayırıp tüm kelimeleri küçük harfle ayırarak bir sonraki komut kullanılabilir.

Stylo'da yapılabilecek bir özellik, etkisiz kelimeleri veya ekleri (stop words) silme işlemidir. Bunun için `delete.stop.words()` kodunun kullanılması gerekmektedir. Metin madenciliği ile incelenecek metinde öncelikle metin kelime sayılarına göre kümeler ayrılması gerekmektedir. Sonra ayrılan kelime kümelerinde sık tekrarlanan kelimeler, harf sayısı, harf çiftleri benzerliği, kelime ve cümle uzunluğu gibi hesaplamalarla metinlerin üslup açısından değerlendirilmesi yapılabilmektedir. Stylo kurulduğunda açılan *set parameters* ayar sayfası Görsel 3'te olduğu gibidir.

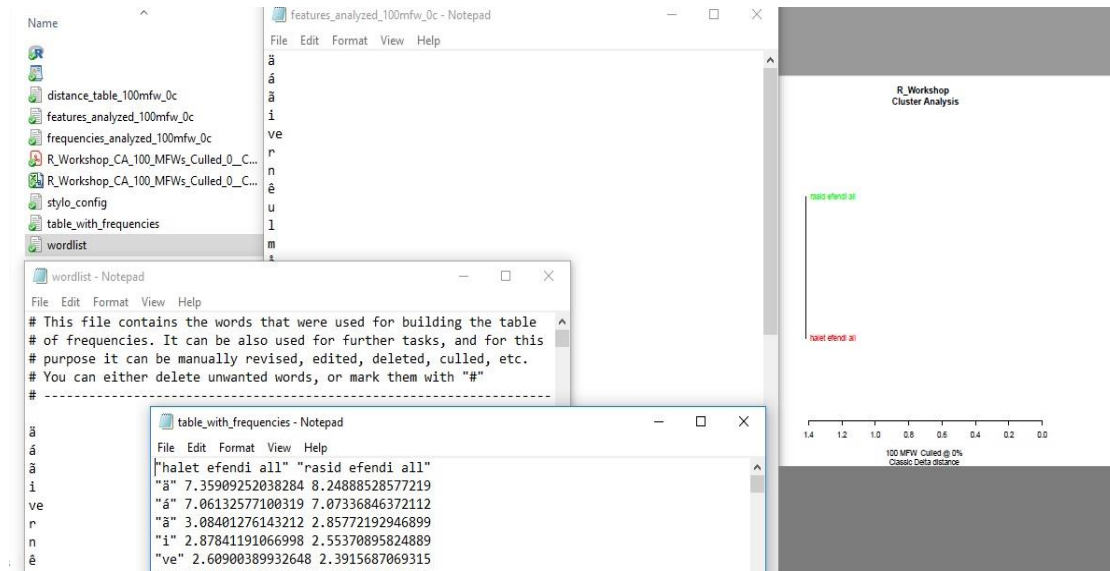


(Görsel 3: Stylo parametreleri)



(Görsel 4: Stylo analiz parametreleri)

Bu çalışma kapsamında Görsel 5'te görüldüğü gibi, Latîfî Tezkiresi'nin 1546 tarihli Râşid Efendi ve 1575 tarihli Hâlet Efendi el yazmalarından birer derlem oluşturuldu ve karşılaştırma yapıldı:



(Görsel 5: Stylo aracıyla Latîfî Tezkiresi'nin 1546 tarihli Râşid Efendi ve 1575 tarihli Hâlet Efendi el yazmalarından oluşan derlemin görüntüsü)

Bu program ile yapılabilen örnek inceleme Prof. Dr. Fazlı Can'ın Türk romanı üzerine yaptığı araştırmasıdır (Can, 2015). Romanlarda cümle uzunluklarının, en çok kullanılan kelimelerin de bulunduğu farklı açılardan karşılaştırmaların sonuçları ilgili çalışmada yer almaktadır (Can ve Patton, s. 2004).

b. Metin Analizlerinde Python Program Dilinin Kullanımı: Yunan ve Latin Şiiri İçin Ölçüm Aracı

Metinleri ya da şiirleri analiz etmek için sosyal bilimlere uygulanan dinamik bir programlama dili gereklidir. Python, en gelişmiş programlama dillerinden birini temsil eder. Birçok programlama ihtiyacını karşılayan kitaplıklarıyla çok yönlü uygulamalardan oluşur, ayrıca birçok programlama gereksinimini kapsayan ve destekleyen, çok basit ve tutarlı bir sözdizimi sunmaktadır. Sosyal bilimler için veri işlemeyi mümkün kılan kütüphanelere sahiptir. Bu tür

kütüphaneler, büyük ve çok boyutlu sayısal verilerin hesaplanmasını işlemek için NumPy, Jupiter, Matplotlib, Pygame, PySAL, Rpy ve Python 3 gibi kütüphaneleriyle son yıllarda önemli bir büyüme göstermiştir. Classical Language Toolkit (CLTK), modern öncesi Avrasya dilleri için doğal dil işleme (NLP) sunan bir Python kitaplığıdır ve 19 dil üzerine geliştirilmiştir (Brooker, 2019, s. 150).

The Metrical Tool Hylas, Antik Yunan şiirinde kelimelerin vurgusunu, hecelerin uzunluklarını analiz etmek için Python 3 kütüphanesini kullanmaktadır. Bu araç, Python'da geliştirilmiş, Yunan ve Latin şiirini algoritmik olarak tarayabilen ve kullanıcının 200.000'den fazla satırlık bir şiirde ölçü kalıpları aramasını yapmaktadır. The Metrical Tool Hylas, araştırmacıların verilen herhangi bir ölçülü şiir kalıbını bulmalarını ve ayrıca ölçümün yapısını tespit etmesini sağlamaktadır. The Metrical Tool Hylas, kurallara dayalı bir algoritma kullanmaktadır. Bilgisayara ölçüm birimlerinin öğretilmesiyle %98 başarı sağladığı söylenmektedir. Algoritma, Yunanca ve Latince şiirdeki hecelere yüzdeler atamaktadır: birincisi, iki hecenin birleştiği zaman ve ikincisi, belirli bir hecenin uzun mu kısa mı sayıldığı şeklinde kurulmuştur. Bu yaklaşımla araç %100 doğruluğa ulaşabilmektedir (Tueller, 2022, s. 26-29)

Aracın uygulama yöntemleri şöyledir:

- Şiirde bulunan uzun heceleri “-” işareti temsil etmektedir. Kısa heceleri de “v” işareti karşılamaktadır.
- Şiirde yaygın bulunan kalıplar vardır ve araç araştırmacının şiirine uygun olabilecek kalıpları vermektedir: Bunlara bir örnek bu şiir ölçüsü kalıbıdır: -v v | - -
- Heceler arasında ara vermemek için “^” ve ara vermek için “,” işareti seçilmelidir.

Osmanlıca yazılan şiirler de Arap geleneğinden gelen aruz ölçü birimine sahiptir. Şiirin en küçük birimi beyittir ve iki mısradan oluşur. Mısralar, tıpkı Yunan şiirinde olduğu gibi kısa ve uzun hecelerin birleşmesiyle oluşan ölçü birimleriyle yazılırlar. En çok kullanılan kalıplardan biri “Fâ’îlâtün / Fâ’îlâtün / Fâ’îlâtün / Fâ’îlün”dür ve kısalık ve uzunluk açısından aşağıdaki işaretler kalıbı temsil etmektedir:

- v - - | - v - - | - v - - | - v - -

3. Bilgisayar Programlama Dilleriyle Oluşan Bu Araçlar ile Görseller Oluşturma

Bilgisayarlı dil ve edebiyat incelemelerinde metin madenciliği yapılacaksa kullanılacak aracın amacına dayalı farklı görselleştirmeler seçilebilmektedir. Burada bütün araçların ortak özelliklerinden birkaçı örnek olarak sunulacaktır.

a. Kelime Bulutu Oluşturma

Burada metinde yer alan kelimeler tespit edilip görselleştirilmektedir. Görsel içinde bulunan kelimelerin sıklıklarına göre büyüklükleri değişmektedir. En büyük size ile yazılmış kelimeler ya da yapılan metinde en sık tekrar edenlerdir. Aşağıda Latîfi Tezkiresi'nin kelime bulutu yer almaktadır. Görüldüğü gibi ve, bir gibi kelimeler ile izafet kesrelerini temsil eden -i ve -ı yapıları en sık tekrar edenlerdendir.



(Görsel 6: Latîfî Tezkiresi kelime bulutu)

b. Kelime Sıklıklarının Tespiti

Burada metinde geçen en çok tekrar eden kelimeler tespit edilerek görselleştirilmektedir. Dolayısıyla yazarın veya şairin üslubunu ele veren “tercih edilen kelime listesine” ve her kelimenin kaç kez tekrar edildiği bilgisine ulaşılabilmektedir. Aşağıda Görsel 7’de, Bâkî Dîvânı’nın kelime sıklık raporu bulunmaktadır. Raporun üstünde Bâkî Dîvânı’nda 12000 kelime çeşidi olduğu, bu kelimelerin de 49303 defa tekrar ettiği verisi bulunmaktadır. Altında en sık tekrar edilen ilk 10 kelimenin verisi sunulmaktadır. Araç, Farsça tamlamaları (ayrı yazıldığı için) birer kelime olarak saymaktadır. Bu yanlışlığı önlemek için yukarıda (c. Bazı Eklerin Düzeltilmesi maddesinde) verilen metin madenciliğinin ön işleme aşamasının yapılması gerekmektedir. Buradaki iki yanlış veri aracın tespit ettiği sayıdan çıkarıldığında Bâkî Dîvânındaki kelime çeşidinin 11998, kelime tekrarlama sayısının ise 43794 olduğu söylenebilmektedir.

Entries		Total Freq	
	Type	Rank	Freq
1	i	1	3433
2	ı	2	2076
3	bir	3	484
4	dil	4	457
5	ol	5	448
6	gül	6	436
7	u	7	391
8	ile	8	368
9	ey	9	338
10	ü	10	327

(Görsel 7: Bâkî Dîvânı’nın kelime sıklık raporu)

b. N-grams

N-grams, kelimelerin eşdizimlerinin n sayısı kadar birlikte kullanımın tespit edilmesi anlamına gelmektedir. Burada yan yana gelen kelimeler 2 kelime de olabilmekte, 3 veya 4 de olabilmektedir. 2 kelimedenden oluşan ve sık tekrar

edenlere 2-grams, 3 kelimedenden oluşan ve birden çok tekrar eden kalıplara 3-grams denilmektedir (Tarhan, 2024, s. 230). Bunlar, metinde sık tekrar eden kalıplaşmış yapıların sayısal verisidir. Örneğin “nazar etmek” bir kalıplaşmış yapıdır. Metinlerde, *etmek* farklı ekler olarak kullanılabilir. Bir yazarın bu iki kelimeyi ne kadar sık kullandığı yazarın hem dili hem de eserinin konusu hakkında araştırmacıya bilgi verebilmektedir. Aşağıda Görsel 8’de, *bezm* kelimesinin Fuzûlî Dîvânî’nda oluşturduğu 2-grams listesi yer almaktadır. Bu veriye göre *bezm* kelimesi yanındaki 18 çeşit kelime ile 49 farklı birliktelik aracılığıyla 2-gramları oluşturmuştur.

N-Gram Types 18		N-Gram Tokens 49 Pa		
	Type	Rank	Freq	Range
1	bezm i	1	29	1
2	bezm gâh	2	2	1
3	bezm içre	2	2	1
4	bezm ârâ	2	2	1
5	bezm bir	5	1	1
6	bezm bî	5	1	1
7	bezm edip	5	1	1
8	bezm efrûz	5	1	1
9	bezm etmiş	5	1	1
10	bezm eyledi	5	1	1
11	bezm eyler	5	1	1
12	bezm gâhı	5	1	1
13	bezm gül	5	1	1
14	bezm için	5	1	1
15	bezm kânûnu	5	1	1
16	bezm olup	5	1	1

(Görsel 8: Bezm kelimesinin Fuzûlî Dîvânî’nda oluşturduğu 2-grams listesi)

c. Eserlerin Benzerlik Raporunu Oluşturma

Stylo aracı başta olmak üzere pek çok araç, eserler arasında benzerlik raporları da oluşturulabilmektedir. Bu aslında mahlas benzerliği olan şiiirler ile şairlerin nazireleri üzerine uygulanınca iyi sonuçlara ulaşılabilecek uygulamalar olabilmektedir. Bu çalışma kapsamında Latîfî Tezkiresi’nin maddeleri arasında benzerlik raporunun oluşturulması sağlanmıştır. Görsel 9’da görüldüğü gibi, Latîfî Tezkiresi 1546 tarihli Râşid Efendi nüshasında hâtîme bölümü ile Ahmed Paşa, Dâ’î, Fânî, Fazlî, Mihrî Hatun, Şeyhî ve Zeyneb Hatun maddelerinin üslup açısından karşılaştırması yapıldığında kelime farklılıkları açısından hâtîme bölümünün 0.3 oranıyla en düşük benzerlik oranına sahip olduğu sonucuna ulaşıldı. Diğer 7 maddenin ise benzerlik oranlarının birbirine çok yakın olduğu ortaya çıktı. İncelemede 0.6 oranıyla Zeyneb Hatun maddesinde en çok benzerlik oranı çıktığı görüldü. Dolayısıyla yazarın Zeyneb Hatun maddesini tezkire geleneğinin klişe ifadeleriyle üzerinde çok düşünmeden yazdığı fikrini uyandırdı.

Document	Cosine Similarity
RE şeyhi latin	0.510650773652416
re dai latin	0.59703441436169
re fani latin	0.40946140464250746
re fazlı latin	0.5899934065977128
re hatime latin	0.39449396827793515
re mihrî latin	0.521568843673894
re zeynep latin	0.608853273500668

(Görsel 9: Latîfî Tezkiresi 1546 tarihli Râşid Efendi nüshasında Hâtîme bölümü ile Ahmed Paşa, Dâ'î, Fânî, Fazlî, Mihrî Hatun, Şeyhî ve Zeyneb Hatun maddelerinde benzerlik raporu)

SONUÇ

Çalışmada dil ve edebiyat incelemelerinde metin madenciliğinin yapılması için aşamalar açıklanmıştır ve örnek çalışmalar sunulmuştur. Dolayısıyla bu çalışma dil ve edebiyat çalışmalarıyla ilgilenenlere kılavuzluk edebilecek temel bilgileri sunmuştur.

Çalışmanın bir diğer çıktısı da Türkçe ve Osmanlıca için model araçlar sunmasıdır. Bir romanın ya da özellikle mecmualardaki bir şiirin ünlü yazar ya da şairlere ait olduğu iddiaları asırlardır edebiyat araştırmacılarının akıllarını yormuş ve bunun üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ancak bu çalışmalar nesnel verilere dayanmadığından soru işaretleriyle birlikte bilim dünyasında yerlerini almıştır. Stylo, bir diğer ismiyle Stylometry bilgisayar programlama dillerinden R ile üretilmiş bir yazılımdır ve edebiyatçıların uzun zamandır akıllarını yordığı bir kitabın ya da şiirin kime ait olduğunu hesaplayabilen ve verileriyle olasılığı gösterebilen bir araçtır. Dolayısıyla R programlama dili edebiyat araştırmacılarının işlemlerini kolaylaştırabilecek yazılımlar üretmede kullanışlıdır.

Edebiyat araştırmacılarından yükselen problemleri, oluşturulan yazılımlarıyla ortadan kaldıracabilecek, çok kullanışlı araç Python'dur. Python ile sayısal verilerin ortaya konulması ve görselleştirmeler yapmak daha kolaydır. Bu bağlamda bu çalışmada örnek olarak sunulan Python ile yazılan bir araç Yunanca ve Latince şiirlerin ölçülerini bulabilen The Metrical Tool Hylas'dur. Makalede hem Stylo hem de The Metrical Tool Hylas Hylas örnek olarak verilmiştir. Ulaşılan noktada bu araçların ileride Türkçe ve Osmanlıca üzerine yapılabilecek araç ve programlar için model olmaları önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

“An Interdisciplinary Bibliography for Computers and the Humanities Courses”. *Computers and the Humanities*. 25 (5), 1991, 315–26. <https://doi.org/10.1007/BF00120968>.

Atan, Suat (2020). “Metin Madenciliği: İmkânlar, Yöntemler ve Kısıtlar”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (31): 220-39.

Bâkî Dîvânı, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 5571 Numara İle Kayıtlı Bâkî Dîvânı Yazması.

Berry, David M., ed. (2012). *Understanding Digital Humanities*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York: Palgrave Macmillan UK.

Brooker, Phillip D. (2019). *Programming with Python for Social Scientists*. SAGE. <https://books.google.com.cy/books?id=Frq9DwAAQBAJ>

Can, Fazlı (2015). *Things Hidden Behind The Numbers of İnce Memeds*. <http://www.cs.bilkent.edu.tr/~canf/libraryTalk2015.pdf>. Bilkent Library Lunchtime Lecture.

Can, Fazlı; Jon M. Patton (2004). “Change of Writing Style with Time”. *Computers and the Humanities*. 38 (1): 61-82.

Classical Language Toolkit (CLTK) 21.11.2021. Erişim Adresi: <http://cltk.org/>

Çelik, Sadullah. (2020). “Metin Madenciliği ile Shakespeare Külliyyatının İncelenmesi”. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (3): 1343-57.

Eder, Maciej, Jan Rybicki, ve Mike Kestemont (2016). “Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis”. *The R Journal*. (8) 1: 107. <https://doi.org/10.32614/RJ-2016-007>.

_____ (2015). *Package ‘stylo’ Functions for a Variety of Stylometric Analyses*. <https://mran.microsoft.com/snapshot/2015-11-17/web/packages/stylo/stylo.pdf>.

Fuzulî. (2021). *Fuzûlî Dîvânı. hzl*. Abdulhakim Kılınc. Ankara: Türkçe Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Grabar, Darko (2009). “07. 1957-2007: 50 Years of Higher Order Programming Languages”. 33, 1: 72.

Laṭîfî. 1575. “Laṭîfî Tezkiresi” Hâlet Efendi Nüshası. Süleymaniye Kütüphanesi, Hâlet Efendi Koleksiyonu, 342 Numaralı Nüsha.

Laṭîfî. 1546. “Laṭîfî Tezkiresi” Kayseri Râşid Efendi Nüshası. Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi, Yazma Eserler Bölümü, 1160 Numaralı Nüsha.

Mailund, Thomas (2017). *Beginning Data Science in R*. Berkeley. CA: Apress. <https://doi.org/10.1007/978-1-4842-2671-1>.

Mason, Winter, Jennifer Wortman Vaughan, ve Hanna Wallach (2014). “Computational Social Science and Social

Computing". *Machine Learning* 95 (3): 257-60. <https://doi.org/10.1007/s10994-013-5426-8>.

Python. 15.11.2021. Erişim Adresi: <http://www.python.org/>

Tarhan, Ayşe (2024), *Exploring the Applicability of Digital Humanities Tools to Ottoman and Turkish Languages*, Eastern Mediterranean University, Master Thesis of Technology in Information Technology, Gazimağusa, North Cyprus.

_____ (2021). Digital Ottoman Projects. Geliş tarihi 19 Ocak 2021, gönderen <https://digitalottomanprojects.org/>

_____ (t.y.). The Latifi Project / Latifi Projesi. Geliş tarihi 19 Ocak 2021, gönderen <http://www.thelatifiproject.org/>

The Metrical Tool Hylas. 15.11.2021. Erişim Adresi: <http://206.207.50.59/about>

Tueller, Michael A (2022). "HYLAS: A new metrical search tool for Greek and Latin poetry". *Copyright\copyright 2022 AIUCD Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale*.

ŞİH DELİL-İ BERHECAN EVLATLARINDAN SEYİT HÜSEYİN ERDOĞAN¹

Yılmaz KAVAL²



Şih Delil-i Berhecan Evlatlarından Seyit Hüseyin Erdoğan, başlıklı eser 2021 yılında yayımlanmıştır. Kitap Önsöz ve Giriş bölümlerinin ardında “Seyit Hüseyin Erdoğan”, “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Nazım ve Nesir Yazıları”, “Seyit Hüseyin Erdoğan’la Soru Cevap”, “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Konuşmaları”, Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Kendi El Yazmasıyla Yazıp Evinin Duvarına Astığı Yazılar”, “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Edebi Yönü” ana başlıkları ve bu başlıklara ait alt başlıkların dışında “Kaynakça” bölümünden oluşmaktadır.

Çalışma; Tunceli yöresinde herkes tarafından sevilen, sayılan inanç konusunda görüşlerine başvurulana, ailesi seyit soyundan geldiği kabul edilen Alevi inancında Pir (dede) mertebesine sahip olan Seyit Hüseyin Erdoğan’ın görüşleri doğrultusunda Alevi inancının toplumun daha geniş kesimlerinde bilinmesine katkı sunmaktadır.

Kitabın “Giriş” bölümünde; “Alevi”, “Alevilik” terimlerinin açıklanması yapıldıktan sonra Tunceli Aleviliği üzerine

¹ (ISBN:978-625-7502-44-3; İzmir: Duvar Yayınları; 2021; s.s. 174.)

² Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazkaval@munzur.edu.tr, orcid.org/0000-0002-5598-0670.

detaylı bir değerlendirme yapılmıştır. Alevilik üzerine ve Tunceli Aleviliği üzerinde çalışma yapan araştırmacıların görüşlerine yer verilen bu bölüm Alevilik hakkında önemli bilgiler içermektedir.

Kitabın, “Seyit Hüseyin Erdoğan” başlıklı bölümünde Seyit Hüseyin Erdoğan’ın öz geçmişi ve kişisel özellikleri, köyü ve iş hayatı, askerliği, eğitim durumu, evlilikleri, ilk eşi Hatice Erdoğan ve ikinci eşi (ana)Elif Erdoğan hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Bu bölümde Seyit Hüseyin Erdoğan hakkında bilinmesi gereken bütün bilgilerin yer alması okuyucunun Seyit Hüseyin Erdoğan’ı tanıması için faydalı olmuştur.

Kitabın, “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Nazım ve Nesir Yazıları” başlıklı bölümü kitabın en önemli bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Bu bölümde yer alan yazıların bir kısmı Seyit Hüseyin Erdoğan’a ait yazılar iken bir kısmı da daha önce dinlediği, ezberlediği farklı Alevi âşik ve dedelerine ait yazılardır. Kendisine ait olmayan yazılarda asıl yazarın mahlasına yer vermiştir. Bu bölümde Seyit Hüseyin Erdoğan’ın el yazılarında görülen dilsel problemler yazarlar tarafından Hüseyin Erdoğan’ın bilgisi dâhilinde tekrar düzenlenmiştir. Bu bölümde yer alan yazıların ve şiirlerin özgün oluşu çalışmaya önemli katkısı sağlamıştır.

Kitabın “ Seyit Hüseyin Erdoğan’la Soru Cevap” başlıklı bölümünü yazarların önceden hazırladığı sorular ve Seyit Hüseyin Erdoğan’ın bu sorulara verdiği cevaplar oluşturmaktadır. Bu soru cevap kısmında özellikle Alevilik ağırlıklı sorular yer almaktadır. Bu kısım yörede herkes tarafından kabul gören, sevilen ve sayılan Pir (Dede) Hüseyin Erdoğan’ın görüşleri doğrultusunda Alevilik ile aydınlatıcı bilgilerin okura ulaşması sağlanmıştır. Yazarların bu bölümde verdiği bilgiler genelde Alevi inancı için özelde ise Tunceli Aleviliği için önemli bir hizmet olmuştur. Bu tarz çalışmaların olması Aleviliğin daha fazla kesimlere ulaşılmasını ve bilinmesini sağlayacaktır.

Kitabın “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Konuşmaları” başlıklı bölümünde Erdoğan’ın 19.06.2018 ve 30.05.2019 tarihlerinde Munzur Üniversitesinin özel programlarına davetinde gerçekleştirdiği konuşmalar yer almaktadır. Bu bölümde Seyit Hüseyin Erdoğan’ın yaptığı konuşmalarda genel içerik Aleviliktir. Aleviliği ve Tunceli inanışlarını tanıttığı bilgiler bu konuşmalarda yer almaktadır.

Kitabın “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Kendi El Yazısıyla Yazıp Duvarına Astığı Yazılar” bölümünde Erdoğan’ın kendi el yazısıyla olan yazılar mevcuttur. Bu yazıların taratılıp kitap formatına getirilmesi dolayısıyla okunması zor gibi gözükmektedir. Bu yazılarda Seyit Erdoğan mensubu olduğu Şih Delil-Berhecan hazretlerinin soy şeceresi, kerametleri ve bu gün yaşayan soyu hakkında önemli bilgiler vermektedir. Yazılar okunaklı olmasa da yazıların başlıklarından önemli konular olduğu ve bu yazılara ulaşılması gerektiği imajını vermektedir.

Kitabın “Seyit Hüseyin Erdoğan’ın Edebi Yönü” başlıklı kısmında yazarların ifadesiyle yazıya çok önem veren Erdoğan’ın edebi yönü ve yönünün işlevleri ele alınmıştır. Erdoğan’ın yazdığı yazılar genelde Tunceli yöresi kültürü ve Aleviliği konusunda olmuştur. Yörede var olan inanışlar, pratik ve uygulamalar hakkında faydalı olmuştur. Erdoğan’ın yazılarında ve konuşmalarında özelde ülkesine, milletine, şehrine iyi dileklerde bulunduğu gibi genelde ise bütün dünya ve insanlık için iyi dileklerde bulunmaya özen gösterdiği görülmektedir.

Not: Yazarların Alevilik üzerine yaptıkları çalışmalardan biri olan Tunceli Aleviliğinde Ritüellere ve Dile Yansımış Eski İnanç ve Kültürlerin İzleri (Tosun ve Koç, 2022:1-22) adlı çalışmada da Alevilik ile önemli bilgiler yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Tosun, İbrahim; Koç, Ali (2021). *Şih Delil-i Berhecan Evlatlarından Seyit Hüseyin Erdoğan*. İzmir: Duvar Yayınları.

Tosun, İbrahim; Koç, Ali (2022). "Tunceli Aleviliğinde Ritüellere ve Dile Yansımış Eski İnanç ve Kültürlerin İzleri". *Uluslar Arası Filoloji Bengü*. 2 (1): 1-22.

littera turca

Journal of Turkish Language and Literature
e-ISSN: 2149-892X
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/littera>

Kitap Tanıtımı/Book Review

Geliş Tarihi/Received Date: 03.04.2024

Kabul Tarihi/Accepted Date: 12.06.2024

BİR KILICIN ŞİİRİ LÂ SEYFE İLLÂ ZÜLFİKAR¹ Necmiye ÖZBEK ARSLAN²



Sözlükte “sahip” anlamındaki zû ile “omurga, boğum” manasına gelen “fekâr” kelimelerinin birleşimiyle oluşmuş Zü'l-fekâr (Öz, 2013: 553) ya da bugün yaygın kullanımıyla Zülfikâr, Hz. Ali'nin sahip olduğu en belirgin alametlerden biridir. Hz. Muhammed Bedir Gazvesi'nde elde edilen ganimetleri savaşa katılanların arasında paylaştırırken gümüş kabzalı, ortası gümüş topuzlu ve tutma bağında halka bulunan yedi arşın uzunluğundaki kılıcı kendisine ayırmıştır. Bu kılıcın daha sonra Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye olarak verildiği rivayet edilmektedir. Hâkimiyet, güç ve iktidar sembolü olarak görülen kılıcın Hz. Ali'ye verilmesi, zahirî ve batinî manada O'nun Hz. Peygamber'in varisi olduğuna delil olarak gösterilmiştir (Güneş, 2018: 9). Her ne sebeple olursa olsun Hz. Muhammed'in hem damadı hem de Hulefâ-yı Râşidin'in

¹ (ISBN: 978-625-6769-57-1; İstanbul: DBY Yayınları; Yıl 2023; s.s. 324.)

² Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, arslanecmiye@gmail.com, orcid.org/0000-0002-6262-6493.

dördüncüsü olan Hz. Ali'ye bir kılıç hediye etmesi kılıcı halk nezdinde kutsallaştırmış, Hz. Ali'yi iktidar ve gücün temsilcisi hâline getirmiştir.

Kendisine nispet edilen şiirleri ve hikmetli sözleriyle Türk-İslam edebiyatında önemli bir yere sahip olan Hz. Ali, bizatihi varlığı ile edebiyatın konusu olmuştur. Na'tlar, ehl-i beyt konulu eserler, çehâr-yâr hilyeleri, menakıplar dışında cenk-nâme ve gazavat-nâmelerde adından çeşitli vesileler ile bahsedilmiştir. Hz. Ali hakkında pek çok akademik çalışma yapılmış; sempozyum, kongre ve konferanslar düzenlenmiştir. Müstakil çalışmaların dışında özellikle Alevîlik ve Bektaşîlik konulu çalışmalarda da Hz. Ali birçok yönden ele alınıp değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Zülfikar'ın müstakil olarak konu edildiği çalışma sayısı ise oldukça azdır. Bu bağlamda S. M. Zwemer tarafından 1931 yılında yayımlanan "The Sword of Mohammed and Ali" başlıklı makale, Jane Hataway'in 1999'da yazmış olduğu ve İdil Eser tarafından "Unutulan İkon: Hz. Ali'nin Kılıcı Zülfikâr'ın Osmanlı Türevi" başlığıyla çevrilen makalesi, Hayrettin İvgin'in 2015 yılında yayımlanmış olduğu "Alevî ve Bektâşî Halk Şiirinde Zülfikar" gibi çalışmalar bu konuda öncü olmuştur.

Gerek Hz. Ali gerekse Zülfikar üzerine yapılan çalışmalar Hz. Ali'nin yaşadığı dönemden günümüze kadar bir muhabbet bağı oluşturmuş ve sadece sözlü ve yazılı edebiyatın değil; aynı zamanda görsel sanatların, musikin ve daha pek çok sanat dalının anlatımında kendisine yer bulmuştur. Doç Dr. Hasan KAPLAN'ın yazmış olduğu "Bir Kılıcın Şiiri Lâ Seyfe İllâ Zülfikar" DBY yayınları tarafından 2023 yılında yayımlanmıştır. Kuşkusuz Türk-İslam edebiyatı özelinde pek çok alan için mühim bir kaynak olan eser, daha önce yazılmış kaynaklara göre daha derli toplu ve oldukça ayrıntılı bir çalışma mahiyetindedir. Yazar, 'Ön Söz'de belirttiği üzere bu kitabı Zülfikar'ın tarihi kimliğini ortaya koymak için yazmamıştır. Asıl amacı Zülfikar'ın edebî kimliğini eser üzerinden gösterip tanıtmaktır.

Yazar, kitabı altı bölüme ayırarak Zülfikar üzerine söylenmemiş olanları dile getirmeye, tekrara düşmeden Zülfikar'ı her yönüyle değerlendirmeye çalışmıştır. Kısa bir "Ön Söz" ve "Giriş" in ardından "Zülfikar'ın Özellikleri ve Ona Dair İnanışlar" adıyla ilk bölüm başlıklandırılmıştır. Yazar bu bölüme Zülfikar'ın tanımını yaparak başlamıştır. Ardından onun çentikli ve yivli yapısına dair pek çok araştırmancının referans olarak kullanıldığı bilgisini vermiştir. Bazı araştırmacıların bu görüşe katılmadığına dair ifadeleri de okura sunan yazarın, bu bölümü anlatırken kullandığı görseller dikkat çekicidir. Özellikle *Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Koleksiyonu*'nda yer alan ve Hz. Ali'ye ait olduğu bildirilen kılıcın çatalı olmadığına dair olan görsel, bu görüşü kanıtlar nitelikte olması bakımından önemlidir.

"Birinci Bölüm" de ne zaman ve kim tarafından yapıldığına dair net bir bilgi bulunmayan Zülfikar'ın ortaya çıkışı, yapımında hangi materyallerin kullanıldığı ve kutsiyeti üzerine -manzum ve mensur eserlerden hareketle- bilgiler verilmiştir. Elmadan yaratılan, Hak'tan gelen ve Hakk'ın ihsanı sayılan, gökten inen, Hz. Ali'ye ait olup onun velayetine delil gösterilen, Hz. Ali'nin atı Düldül ile bir bütün olarak görülen, yalnız Hakk'ın emirleriyle hareket eden, şimşek gibi parlak, ışık ve ateş saçan, heybetli, dinin ve tevhidin koruyucusu, düşmana korku dosta güven veren gibi pek çok özellik maddeler hâlinde anlatılmıştır.

“Zülfikar’ın Hayata Yansımaları: Zülfikar Üzerine Âdetler ve Uygulamalar” başlıklı bölümde; Zülfikar ile ilgili kılıç duası, muskalarda kullanılması, Zülfikar’ın koruyucu olarak savaş aletlerine ve savaşta giyilen gömleklere çizilmesi, mahyalara ve sancaklara işlenmesi, kıssahanlar tarafından anlatılması gibi halk inanışlarına, bu inançların manzum ve mensur eserlerdeki yansımalarına yer verilmiştir. Kılıç üzerine yazılan “Lâ Seyfe İllâ Zülfikar” yazısı için ayrı bir başlık açan yazar, burada Osmanlı Devleti’nin farklı dönemlerinde yapılmış pek çok kılıç ve savaş aletinin üzerindeki “Lâ fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zü’l-fikâr” yazısının görsellerini de paylaşarak yazdıklarını bir bakıma kanıtlamıştır. Bölümün en ilginç alt başlıklarından birisi Zülfikar’ın dövme olarak kullanılması ve sinelere işlenmesinin anlatıldığı “Zülfikar ve Dövme”dir. Çeşitli Zülfikar dövmesi görsellerinin bulunduğu bu bölümde Zülfikar dövmelerinin ve klasik Türk edebiyatındaki yaraların etrafına “Yâ Ali” ifadesi yazılmasına da değinilmiştir.

“Üçüncü Bölüm”de Zülfikar’ın maddi ve manevi gücünden bahsedilmektedir. Bölüme ‘kılıç’ kelimesinin çeşitli anlamlarını anlatarak başlayan yazar, kılıcın kutsallığının oluşmasında etkili olan inanç ve yaşayış şekillerinden bahsetmiştir. Yazar, bu düşüncenin halk arasında yayılmasında özellikle ayet ve hadislerin etkili olduğunun altını çizmiştir. Zülfikar’ın maddi gücünü anlatırken “Zülfikarı çalmak” ifadesini ahenk unsuru gibi kullanan yazar, başlıklarla okurun dikkatini çekmeyi başarmıştır. Zülfikarı çalınca düşman ikiye ayrılır, kırk kâfir birden ölür, yeryüzü kanla dolar, arz ve sema titrer. Hz. Ali’nin elindeki Zülfikar; ejderhaları, nehengleri, devleri öldürür. Zülhimar’ı katleder, İbn-i Mülcem’in “canını cehenneme yollar”. Yazar bütün bu söylemleri -edebî ürünlerden hareketle- hem göze hem de hayal dünyasına hitap ederek anlatmıştır. Bu bölümde, kâfirlerin Zülfikar’ın sadece görünüşünden değil, aynı zamanda ondaki manevi güçten de korktuklarına değinilmiş ve “Zülfikar’ın Manevi Gücü” başlığı altında bu güce dikkat çekilmiştir. Zülfikarı elinde tutan kişi nefse gaza eyler, manevi fetih kazanır. Zülfikar Hz. Musa’nın asası gibi suyu/denizi ikiye yarar, tılsımları bozar. Yazar, bu bölümün sonunda; Zülfikar’ın Hz. Ali’nin şecaati ve velayetiyle hem maddi hem de manevi olarak gücün temsilcisi olduğu kanaatini paylaşmıştır.

Kitabın “Dördüncü Bölüm”ü Zülfikar’ın edebî metinlerde övgü unsuru olarak kullanıldığına dair örnekler içermektedir. Kaplan, bu bölümü “Şairin Fahri ve Zülfikar”, “Memduhun Methi ve Zülfikar” olmak üzere iki alt başlık hâlinde ele almıştır. “Birinci Bölüm”de şairlerin -şiirdeki güçlerini göstermek amacıyla- gazel ve kasidelerinde ‘Zülfikar, Hz. Ali, Düldül, Kanber ve Hayber’ gibi kelimeleri kullanarak kendilerini savaş meydanının yiğidi, Hz. Ali’nin şiir meydanındaki benzeri olarak göstermeleri gibi örnekler üzerinde durulmuştur. Şairin elindeki kalemin Hz. Ali’nin elindeki kılıca eş değer gösterilmesi bu kabildendir. “İkinci Bölüm”de ise şairlerin memduhlarını överken onların savaşçı kimliğinin ve cesaretinin Hz. Ali’ye teşbih edildiğinden söz edilmiştir. Savaş esnasında memduhun kullandığı alet ise Zülfikar’la mukayese edilmiş, bazen de Zülfikar’dan üstün tutularak övgüler dizdirilmiştir. Eğer şairin methettiği kişinin ismi Ali ise o zaman Hz. Ali ve Zülfikar’ı çağrıştıran unsurların kullanımının daha yoğun olduğunu anlatılmıştır. Nitekim bu anlayışa göre; Zülfikar’ın Hz. Ali’ye ait olduğunun bilincinde olan şairler, Zülfikar’a benzeyen bir kılıca sahip olduklarında Hz. Ali gibi yiğit olacaklar ve savaşlarda onun gibi kahramanlık göstereceklerdir.

“Bir Benzetme Ögesi Olarak Zülfikar” başlığını taşıyan “Beşinci Bölüm” Kaplan’ın “Ön Söz”de belirttiği üzere kitabın en esaslı bölümüdür. Yazar, bu bölümde edebî metinlerde kullanılan Zülfikar’ın şairin/nasirin hayal, mazmun, düşünce dünyasındaki yerini tespit etmeye çalışmış; Zülfikar’ın hangi metinde ne amaçla, nasıl, hangi edebî sanatlarla ve hangi kelimelerle kullanıldığını okura iletmeye çalışmıştır. Bu bölümde Zülfikar’ın benzetildiği âşık, maşuk, maşukun güzellik unsurları (gamze, kaş, kirpik, göz, saç, dudak, hat, endam, söz), organlar (kalp, parmak, dil), eşyalar (kalem, kalemtırış, makas, anahtar, sûr), tabiat unsurları (bitkiler, güneş, ay, deniz ve çapa, ırmak, yol), hayvanlar, manzum unsurlar (söz, şiir, beyit), soyut kavramlar (ah, muhabbet, dert, dua, feyiz, gayret, hışım, irfan, istiğfar, kahır, lütuf, naz, şeriat) üzerinde detaylı bir şekilde durulmuştur. Çalışmanın en hacimli bölümünü oluşturan bölümde edebî metinler üzerinde Zülfikar’ın benzetme unsuru olarak kullanımında eksik bir husus bırakılmamaya çalışılmış, incelenen bütün metinler imbikten geçirilircesine süzölmüş ve benzetme olabilecek bütün kelimeler örnekleriyle okura sunulmuştur.

Kitabın altıncı bölümü “Zülfikar’a Dayalı Bir Anlatım Hususiyeti” başlığını taşımaktadır. Yazar burada Zülfikar’ın şekil özelliklerinin şairlere ilham kaynağı olduğundan bahsetmiştir. Kaplan’a göre kimi şairler şiirlerini Zülfikar’ın ucunun çatalı şekline benzetmeye çalışmış, şiirlerinin kelime ve mana düzenini oluştururken özellikle tekrarlı ifadeler ve benzer söylemli yapılardan faydalanarak Zülfikar’ın şekli gibi ikili bir anlatım hususiyeti benimsenmesini örnekler üzerinden anlatmışlardır.

Kitabın bir diğer bölümünü “Ekler” oluşturmaktadır. Yazar, bu bölümde Zülfikar redifli gazellere ve Zülfikarlılar olarak nam salan bir topluluk hakkındaki bilgilere yer vermiştir. Circe’de Ali Bey tarafından inşa ettirilen mescit kitabesinde yer alan “Zülfikarlı Ali” ve “Allah’ın Arslanı” gibi ifadelerden hareketle topluluğunun isminin Hz. Ali’nin kılıcından gelmiş olabileceği fikri üzerinde durulmuştur.

“Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde genel bir değerlendirme yapan Kaplan; tarih boyunca iktidar, itibar ve güç sembolü olarak görülen kılıcın sadece Hz. Ali’yle ilişkilendirilen kutsal manasına değil, onun efsanevi kimliğine, masalsı söylemlerine, Hz. Ali’nin şecaati ve velayetinden gelen maddi ve manevi gücüne, olağanüstü özelliklerine, şekli yapısına, süslü oluşuna, çatalı duruşuna, şairlerin ve nasirlerin kaleminde kazandığı manaya ve daha pek çok özelliğine dair ulaştığı sonuçları yazmış ve eserini kaynakça ile sonlandırmıştır.

Pek çok sanat dalında kendisine yer bulan Zülfikar’ın bütün özelliklerinin detaylı olarak ele alındığı bu eserde, Zülfikar âdeta klasik Türk edebiyatı okuyucusuyla yeniden tanışmış, her yönüyle gün yüzüne çıkmıştır. Zülfikar sadece Hz. Ali’nin kılıcı değil; manzum ve mensur eserleri süsleyen, aşığa ve maşuğa süs iken memduha övgü şaire ise övünç vesilesi olan, onu tutana, sahip olana, yazana ve okuyana maddi ve manevi güç veren bir unsur olarak edebî literatürdeki yerini güçlendirmiştir. Yazarın bine yakın divan, beş yüz civarı şiir mecmuası ve üç yüz civarında cönk tarayarak elde ettiği verileri yine kendi çabasıyla onlarca müze ve mimari yapı gezerek -gerek kurumlardan aldığı izinlerle gerekse kendi imkânları dâhilinde- çektiği fotoğraflarla paylaştığı görseller yoluyla zenginleştirdiği eserinde gösterdiği gayret takdire şâyândır. Bu sabır ve azim gerektiren çalışmanın sadece klasik Türk edebiyatına değil; halk bilimi başta olmak üzere, sanat tarihi, İslam sanatı gibi pek çok alana katkı sağlayacağı muhakkaktır.

KAYNAKÇA

Güneş, Hüseyin (2018). "Zülfikar: Efsanevi Bir Kılıcın Tarihi Serüveni". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (8): 9-20.

Kaplan, Hasan (2023). *Bir Kılıcın Şiiri Lâ Seyfe İllâ Zülfikar*. İstanbul: DBY Yayınları.

Öz, Mustafa (2013). "Zülfikar". *TDV İslam Ansklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulfikar>